

De “Maximino Maury” a José M. Matheu

Pepi Jurado Zafra
Universidad de Lleida

José M. Matheu (Zaragoza 1845-1929)¹ fue un prolífico a la vez que humilde escritor que ha pasado desapercibido por el amplio panorama literario de su tiempo y, sobre todo, en el nuestro. Su *corpus* narrativo es extenso: arranca en 1874 con la poesía –*Los primeros acordes*²– y finaliza en 1928 con un libro de poesía llamado *Orientaciones*; no obstante, cultivó todos los géneros literarios, destacando especialmente por su obra narrativa.

En 1869 empieza a colaborar en la revista *El Pilar de Zaragoza*, con el pseudónimo de *Roberto de Alvar*. En el año 1878 funda con Baldomero Mediano Ruiz la *Revista de Aragón*, en la que el escritor aragonés empieza a escribir artículos y cuentos. En 1881 estrena en Madrid una comedia: *De compadre a compadre*. Aparece en 1884 *La casa y la calle*, un volumen con cuentos y novelas cortas. A partir de 1886 va apareciendo su narrativa larga: *La ilustre figuranta* (1886); *Un santo varón* (1888); *Jaque a la reina* (1889). Se publica en 1890 *¡Rataplán! (Cuentos de vecindad)*, volumen con nueve cuentos; *El santo patrono* (1892); *La gran nodriza* (1893); *Marrodán primero* (1897); *Carmela Redivida* (1899); *Gentil caballero* (1900); *Aprendizaje* (1904) o *La hermanita Comino*, con ocho cuentos (1908). Matheu también escribe novelas breves pu-

¹ Remito, para una breve síntesis a Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, “Otros novelistas del realismo”, *Historia de la literatura española e hispanoamericana, siglo XIX*, Madrid, Ediciones Orgaz, 1980, pp. 273-275.

² José M. Matheu, *Los primeros acordes*, Madrid, Imprenta de Policarpo López, 1874.

blicadas, en ocasiones, junto a cuentos³: *Un rincón en el paraíso* (1887); *El Pedroso y El Templao* (1905); *Lo inexplicable* (1920); *Pajarito y compañía* (1920), *Después de la caída* (1923), *Los tres dioses* (1923); o *La cadena rota* (1926).

Según Esteban Gutiérrez, murió en 1926. Pocos datos se conocen acerca de su vida, únicamente que padeció de la vista y que al final de su vida dejó prácticamente la literatura.

En el volumen *La casa y la calle* aparece el cuento *Maximino Maury*⁴. Su núcleo temático es el amor; Maximino le narra a su amigo Manolito sus lances amorosos. Le explica la relación que tuvo con una muchacha llamada Paquita Ramírez. Una noche, poco antes de casarse con Adelaida, su actual novia, recibe la visita de su padre acusándole de haber engendrado el hijo de Paquita. Maximino le niega cualquier relación con ese niño, acaba convenciéndole y la boda se lleva a cabo.

Vamos a iniciar esta pequeña travesía deteniéndonos brevemente en el andamiaje del cuento. Si nos atenemos a la estructura fijada por el autor, ésta se adecúa perfectamente a la división interna del relato. La primera parte (pp. 237-243) y la última (pp. 261-262) son conducidas por un narrador –al que vamos a denominar narrador I–; en cambio, en la parte central, la segunda (pp. 243-261), es el propio protagonista –narrador II– quien le explica sus aventuras a su amigo, encargado de ejercer de narrador en las otras dos partes. Así, se crea un doble marco narrativo, desde donde el narrador I se mantiene prudentemente alejado, no participa directamente en los acontecimientos, pero tiene una relación fundamental con la visión de los sucesos: orienta constantemente al lector con sus comentarios hacia el sentido real del relato. En este sentido adquiere un papel de primer orden la ironía, al ponerlo ya de manifiesto la propia estructura. Al mismo tiempo, este montaje discontinuo favorece enormemente la atención del lector, al que se le informa de los antecedentes que el desarrollo argumental exige mediante el primer narrador.

Tal y como hemos adelantado, el lector conoce la historia de Maximino mediante dos narradores, con lo que el relato empieza a ganar perspectivismo. Si

³ En algunos volúmenes se publican sólo novelas breves, en otros se combinan éstas con los cuentos.

⁴ José M. Matheu, *La casa y la calle (Crónica contemporánea)*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1884, pp. 237-262. Indico en el texto las referencias a las páginas.

atendemos a la relación del narrador I con la historia llegamos a la conclusión de que es heterodiegético intradiegético –en terminología de Genette⁵–: el narrador es un personaje que no interviene en la historia, se encarga de narrar una parte de ella y su presencia otorga un matiz de veracidad a la diégesis. Se sitúa en el interior de los acontecimientos narrados en la historia, no es el protagonista, pero hay que considerar que el grado de presencia del narrador en la historia es interior; aparenta tratar la historia como un mero testigo cuando, por el contrario, posee un peso específico en la narración. Por ello, a pesar de que el narrador sea heterodiegético intradiegético y se presente como un amigo del protagonista, gracias al manejo del relato y sus comentarios tiene rasgos característicos del narrador heterodiegético extradiegético; verbigracia: “Si nuestro hombre creyera en la metempsícosis o transmigración de las almas, en muchas ocasiones se hubiera llegado a preguntarse: ¿habré volado yo en otro tiempo?” (pp. 237-238).

El peso de la instancia narrativa en el texto es primordial. El narrador no sólo presenta al protagonista y lo desnuda moralmente ante el lector, antes de que él intervenga directamente, provocando en el lector una prefiguración del personaje, sino que ofrece una perspectiva más amplia a lo que Maximino está explicando: rompe el hilo del relato con observaciones, comentarios, que nos hace apreciar de otro modo lo que Maximino nos dice:

Pues amigo mío, con la moneda se quedó. Al pronto me puse de mal humor, pero bien considerado, no creí que tuviera transcendencia ni malicia de ningún género, porque son cosas que pasan todos los días.

(Naturalmente; mientras haya novios como Maximino y dinero sobrante, ¿qué ha de suceder en toda tierra de cristianos? Por lo que toca a su malicia... no, lo que es como malicia... maldita la lleva. Eso bien claro está) (p. 246).

Este agente narrativo juzga y desacredita al narrador II provocando un doble nivel de lectura que nos conduce a valorar los hechos y las palabras del protagonista desde otra perspectiva.

Otro modo que tiene el escritor de graduar la información que ofrece al lector –sin contar con los diálogos y los comportamientos de los personajes– estri-

⁵ Gérard Genette, *Figuras III*, Barcelona, Lumen, 1989.

ba en la focalización, que en este caso también es doble. El narrador I se sirve de la externa⁶ puesto que el foco que mira está situado en un punto exterior a la historia que narra: “En otra parte del cuarto, y encerrados en sus estuches de fina piel encarnada, se ve una colección numerosísima de pipas” (p. 239). Es decir (las siguientes notas numéricas 1-7 remiten a los cuadros):

NE¹-p² (Manolito A.³) [FP(Manolito⁴-p⁵)-cuarto⁶-p⁷]

NE ¹ -p ²	Narrador externo ¹ , perceptible en el texto ²
Manolito A. ³	El narrador es un amigo de Maximino llamado Manolito Antúnez ³
Manolito ⁴ -p ⁵	El focalizador coincide con el narrador ⁴ , perceptible en el texto ⁵
cuarto ⁶ -p ⁷	Se focalizan elementos de descripción espacial: su cuarto y las pipas ⁶ , perceptible en el texto ⁷

Asimismo, al narrador en segundo grado le corresponde la focalización interna. Valgan como ejemplo estas líneas:

Ya cuando llegamos estaban danzando dos o tres docenas de parejas. Entre éstas, la que más picó mi curiosidad, fue la de una joven vestida de beata, [...] abrazada por un caballero alto [...]. Observándole desde cierta distancia, parecía un bolsista; [...] (pp. 248-249).

⁶ Para las cuestiones relacionadas con la focalización nos ceñimos al libro de M. Bal, *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, 1985.

NP¹-p² (Maximino³) [FP(Maximino⁴-p⁵)-pareja de baile⁶-p⁷]

NP ¹ -p ²	Narrador personaje ¹ , perceptible en el texto ²
Maximino ³	El narrador es Maximino ³
Maximino ⁴ -p ⁵	El focalizador coincide con el narrador ⁴ , perceptible en el texto ⁵
Pareja de baile ⁶ -p ⁷	Se focaliza una pareja del baile ⁶ , perceptible en el texto ⁷

A parte del uso de la focalización múltiple, el agente narrativo I se aleja aún más cuando se sirve de elementos como un anónimo o las murmuraciones:

Adelaida recibió anoche un anónimo, y según de él se desprende, V. tuvo relaciones *íntimas* con una muchacha...modista. [...] Pues el anónimo jura y perjura que ella tuvo un niño (p. 259).

El empleo de estos elementos contrarresta el peso más objetivo del cuento y, al mismo tiempo, corrobora la visión que nos ofrece el narrador I de Maximino. Del mismo modo, sabemos el desenlace de la historia de Maximino porque Manolito Antúñez –narrador I– recoge los rumores que de él siente:

Posteriormente, he visto a mi amigo Maury figurar en la nueva estadística de la población entre los casados. Supe también, aunque esto por referencia de personas que le tratan, que a su dulce esposa, Adelaida Corba de Tejero, tiénela encantada con la charla de sus aventuras y lances amorosos, [...] (p. 261).

Esta polifonía de voces que emergen del texto permite que el lector disponga de distintos grados de información que desembocan en un mismo punto: la ridiculización de Maximino.

En este cuento de Matheu ambos narradores se implican con un destinatario diferente. El narrador I se dirige a un narratario extradiegético que se mantiene alejado de la trama diegética: “Ya conoceis” (p. 237); “podeis verlo” (p. 238);

“confirmaréis vosotros, amables lectores míos” (p. 261). Asimismo, también hay un destinatario implícito, el propio narrador I, Manolo Antúnez: “(Al llegar a esta comparación no pude menos de interrumpir a mi interlocutor [...]. Continúa Maximino.” (pp. 243-244). Otras muestras son: “¡Ay, amigo mío!” (p. 247) o “Vaya usted a saber” (p. 249).

Este tipo de narratario actúa de barrera entre el narrador y el lector. El empleo de estos dos narratarios determina cuestiones como la distanciaci3n del lector respecto del relato, sin olvidar destacar que son un filtro m3s que escinde los acontecimientos de lo m3s objetivo. Las referencias que se hacen en el texto hacia los dos narratarios conllevan, asimismo, un acercamiento al relato del lector y son un recurso m3s del narrador para captar su atenci3n.

En *Maximino Maury* se da una doble lectura propiciada por la distancia del agente narrativo I, que se encarga de juzgar, valorar y burlarse de lo que el protagonista nos dice.

El empleo de la ironía nos conduce a diferenciar dos niveles paralelos de lectura: el anecd3tico y el nivel del asunto. Al relacionar ambos estratos, se establece un nivel nuevo de lectura y de interpretaci3n, en el cual interviene de forma directa el lector, que se ve envuelto en varias interpretaciones distintas del mismo asunto y debe ser capaz de deslindar la aut3ntica. La versi3n por la que se decanta el lector se ve acogida por la focalizaci3n m3ltiple del relato, y, adem3s, por la opini3n de Gin3s, el an3nimo que recibe el padre de Adelaida o las murmuraciones. Como es habitual en su obra narrativa, Matheu emplea el tono ir3nico con el fin de cuestionar la versi3n que ofrece el protagonista y, en el fondo, para relativizar cualquier acontecimiento.

No s3lo se da la ironía, sino tambi3n el humor cuando se contraponen la historia de Manolito Antúnez a Maximino y se añaden comentarios que ridiculizan a Maximino por lo que dice y por lo que hace:

A seguida se me ocurri3 una idea diab3lica. Éramos calaveras; nos apreci3bamos de muchachos originales, de j3venes de chispa...Mi idea lo confirmaba. Bien es verdad que me arriesgaba a tener un lance, un lance serio, formal, desagradable, de esos que... Pero ¡qu3 demonio! yo estaba alegre, y V. sabe bien lo que es un hombre alegre.

(Noten Vds. ahora lo mal que pega un lance serio con un hombre alegre, y sin embargo, Maximino, *forte che forte*. ¡Oh, príncipe de la juventud conquistadora tres veces admirable, el porvenir es tuyo!) (p. 254).

Este fragmento muestra, por un lado, la ironía del principal actante, su actitud en la secuencia, y, por otro, la del narrador I, en un tono burlón y mordaz. En *Maximino Maury*, la ironía y el humor son una estrategia más de distancia-ción diegética.

Junto a las señaladas calidades técnicas debo insistir en que la obra de José M. Matheu alcanza singulares cualidades y tonos. Pero, en definitiva, lo que importa es que el desconocimiento de su obra no es un caso infrecuente en el panorama literario español. El propio Azorín afirma que “José M. Matheu es el antecedente inmediato de Baroja; no se puede comprender del todo a Baroja sin conocer a Matheu”⁷. En su propia época, A. González Blanco lo calificaba como:

un novelista que, después de los grandes maestros de Galdós, Clarín, Pereda, Palacio Valdés, la Pardo Bazán, puede ocupar muy desahogadamente un puesto al lado de Ortega Munilla y Jacinto Octavio Picón. Al primero aventaja en el conocimiento de la estructura de la novela, al segundo en el manejo del habla castellana [...]⁸.

Indudablemente, las habilidades de Matheu como escritor son varias. Despunta en el manejo de las estructuras; muestra su buen oficio en el desarrollo simultáneo de la acción o en el empleo que hace de la estructura marco.

Por otro lado, este pintor de las costumbres y de la vida burguesa posee una gran maestría en la caracterización de los personajes; para ello, el autor aragonés usa una técnica de caracterización paulatina: se van definiendo en situación, por sus reflexiones, por el contraste de sus opiniones, mediante el narrador. Asimismo, debemos destacar, por ejemplo, con qué maestría perfila José M. Matheu a sus personajes mediante los retratos etopéyicos. Estos son esenciales en su narrativa: la vivacidad y la capacidad para encontrar el rasgo más pertinente es común en la mayoría de sus relatos.

Asimismo, es singular la solidez estilística de Matheu como creador. El escritor construye un estilo antirretórico, de gran expresividad y ágil, despuntando en el lenguaje coloquial. Continuamente nos proporciona preciosas muestras de habla coloquial, que adapta a la índole de los personajes. Es notabilísima la

⁷ Azorín, prólogo a José M. Matheu, *Los tres dioses*, Madrid, Rivadeneyra, 1923², p. 11.

⁸ Andrés González Blanco, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días*, Madrid, Hermanos Sáenz de Jubera, 1909, pp. 951-952.

caracterización que consigue con su destacada intención en el empleo de frases hechas, giros, etc.

El conjunto de su obra pone al descubierto que Matheu emplea la ironía y el humor para cuestionar su sociedad. Esta ironía, siempre amable y sugerente, le permite trivializar su visión sobre algunos temas y relativizar las ideas de sus relatos.

En suma, hemos aludido a algunas de las técnicas más peculiares de Matheu como escritor. Para concluir, quisiéramos finalizar este comentario mencionando el alcance de Matheu, recogido muy acertadamente, en nuestra opinión, por González Blanco: “Sostengo que Matheu hubiera podido formar, con Picón y Ortega Munilla, el triunvirato de novelistas de segunda fila que hubieran honrado la literatura española”.⁹

⁹ *Ibidem*, p. 953.