

PARA LA FORTUNA DE LA *GALATEA* DE CERVANTES
EN EL SIGLO XVIII

Isaías Lerner
City University of New York

Cuando el narrador de *Doña Perfecta*, que Galdós publica en Madrid en 1897, describe el comedor de la casa de la tía de Pepe Rey en el capítulo V, se detiene particularmente en “una serie de láminas francesas que representaban las hazañas del conquistador de Méjico, con prolijas explicaciones al pie, en las cuales se hablaba de un *Ferdinan Cortés* y de una *Donna Marine* tan inverosímiles como las figuras dibujadas por el ignorante artista”.¹

La observación no podía haber sido más punzante, particularmente en vísperas del 98. He aquí como la más tenaz defensora de los supuestamente más puros y castizos valores, acude para adornar las paredes de la estancia más aparatosa de su casa a la versión extranjera de la empresa imperial española por antonomasia.

Al agudo narrador de *Doña Perfecta* no se le escapaba, sin embargo, que la presencia de estas imposturas en Orbajosa, “el corazón de España”, obedecía a los imperiosos dictados de la moda, en el mejor sentido del término,

1. Cito por Benito Pérez Galdós, *Obras completas*, Madrid Aguilar, 1960, Cuarta Edición t.IV. “Novelas (Serie de la Primera Epoca)”, p. 420.

es decir del gusto de la época formado por prestigiosas y complejas expresiones culturales, y por lo tanto, ideológicas y estéticas. Son estos dictados la expresión última y ya desfalleciente, del mismo proceso que llevó a don Casiano Pellicer, hijo del ilustre anotador y estudioso del *Quijote*,² a traducir del francés al castellano, exactamente cien años antes, la imitación de la *Galatea* de Cervantes hecha por Florián.

En efecto, Jean Pierre Claris de Florián (1755-1794) había publicado en 1783 una *Galatée, Roman Pastoral*, “Ímité de Cervantes”, precedida de una breve vida y un escueto comentario de las obras del autor del *Quijote*.

Se trata de algo más y algo menos que una imitación. Es, más bien, un compendio y una conclusión de la inacabada *Galatea* cervantina, como se lee en el título de la versión castellana.³

Florián, en parte español por la familia de la madre, se interesó mucho durante toda su vida por la cultura y las letras españolas y se arriesgó a traducir también el *Quijote*, sin poder evitar hacer más una adaptación que una traducción fiel.⁴

¿Por qué la traducción de Casiano Pellicer, que es lo que aquí más nos interesa? El propio traductor lo declara en su prólogo de la primera edición:

-
2. Cf. Francisco Aguilar Piñal, *Bibliografía de Autores Españoles del siglo XVIII*, Madrid: CSIC, 1991, t. VI, pp. 308-9.
 3. *La Galatea de Cervantes imitada, compendiada y concluida por M. de Florián, traducida por don Casiano Pellicer*. Madrid: Viuda de Ibarra, MDCCXCVII. Utilizo la edición de Perpiñán: J. Alzine, 1817 para todas las citas.
 4. Cf. J.J.A. Bertrand, “Florián cervantista”, *Anales Cervantinos*, V (1955-56), 343-352, p. 345. Para su *Essai sur la pastorale* v. J.B. Avalle-Arce, *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974, 28. A su vez, Florián fue objeto del mismo proceso de adaptación cuando sus muy famosas *Fábulas* fueron traducidas al castellano. En efecto, una versión de ellas apareció en Madrid, 1831, traducidas por D. Gaspar Zavala y Zamora y “corregidas y aumentadas por D. José Fernández de la Vega Potau” según se aclara en la portada. Como si fuera esto poco, el traductor aclara en el “Prólogo” que procuró “Laconizarlas cuando me pareció que podía, sin dejar de explicar su objeto, y en un estilo más claro y más sencillo.” (p. VIII). Y en la página siguiente añade que “En muchas he aclarado la moral o política que envuelven”.

... no sólo por los elogios que ha merecido, especialmente al traductor de Pope, Mr. de Fontanes, y al delicadísimo Gesner (*Miscelánea*, pág. 199 y ss.) sino por su mérito particular y por ver concluida en ella una obra, cuyo fin tan justamente se deseaba; (p. V).

Su “mérito particular” lo aclara Pellicer más adelante y tiene que ver con la nueva ideología que Florián infunde a su imitación:

Esta novela, pues, del imitador... está concluida con naturalidad: sus ideas son propias de las costumbres sencillas del campo, que inspira afectos puros en el amor, tiernos en la amistad, deseos de ser útiles a los hombres, odio a las riquezas cuando son perjudiciales, deseo de ellas, cuando sirven para hacer bien, gratitud a los bienhechores, ternura para con los padres, sentimientos piadosos para con Dios y resignación con la providencia divina.

Queda así perfectamente resumido por Pellicer, todo el ideario que permite ubicar a Florián como un notable representante de los prerrománticos y que separa este compendio de la concepción cervantina, para ventaja de ambas versiones. La violencia, la ambigüedad de los sentimientos, la trama abierta rebelde de toda definición y afirmadora del desorden afectivo del original, quedan excluidos en favor de un ideal de sencillez y orden. Por ello, Pellicer ve con justicia que la obra de Florián posee:

Un estilo... generalmente sencillo, claro, puro y acomodado a las ideas rústicas de la aldea; sus versos son comúnmente afectuosos, sencillos y propiamente poéticos. (p. x).

Y, en efecto, como la versión de Florián, cuyas *Oeuvres completes* conocieron una docena de ediciones hasta 1830 y la *Galatea* misma diez, solamente en el siglo XVIII,⁵ la versión castellana tuvo buena aceptación entre los lectores españoles pues se reimprimió buen número de veces, no solamente en España: Madrid, 1814 y 1820 y Barcelona, 1830, sino también en Philadelphia, 1810; París 1817 y la ya mencionada de Perpignan, también de 1817.⁶

5. Cf. Francisco Aguilar Piñal, “La continuación de *la Galatea* por Trigueros”, *Dicenda* VI (1987) 334. A las ediciones de la *Galatea* cervantina mencionadas, podría añadirse la de Lisboa, por Antonio Alvarez, 1618, con el título *La discreta Galatea* de la que he consultado el ejemplar de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander.

6. V. el art. cit. de Aguilar Piñal.

Este éxito de crítica y público es el que justifica los elogios de Pellicer y su decisión de hacer una traducción que defiende de modo inequívoco en el Prólogo al que ya hemos aludido:

Bien creo que no faltará quien la desprecie por ser del francés, por ser de una obra cuyo original tenemos escrita por la pluma más feliz y por ser de una historia galante. Yo convengo en todo; pero esto no obsta para que confiesen los mismos que la desprecian, que es una novela de la moral más pura, que en ella se da fin y se hace más apreciable la original, que será bien recibida de los que desean verla concluida y que, aunque historia amorosa, no es de las que baxo el velo de la virtud corrompen las costumbres, sino de las que enseñan una virtud sencilla qual es la que inspira el trato de los campos. (p. XXII).

Como espero poder demostrar, estamos ante un claro caso de apropiación; de homenaje y de desvirtuación; de parodia reverente que da un sesgo de modernidad a este esfuerzo de relectura y reescritura, del que nuestro tiempo ha dado también notables ejemplos.

Cuando Pellicer añade al título en su versión castellana “imitada, compendiada, concluida por M. Florián” no hace sino resumir este proceso de apropiación.

Es imitación y compendio en tanto utiliza episodios tomados de la *Galatea* cervantina y los simplifica y resume. Es también conclusión porque cierra el episodio de las bodas de Galatea que Cervantes dejó sin resolución para hacer posible una Segunda Parte, siempre prometida y, en apariencia, nunca terminada. De los numerosos relatos cervantinos que componen la compleja trama de la *Galatea*, Florián solamente tomará el de Galatea y Elicio; el de Timbrio, Silerio, Blanca y Nísida; el de Teolinda y Artidoro. A ellos añade también las bodas de Daranio y Silveria y las honras fúnebres en el valle de los cipreses. Todos son imitación en el sentido más elemental del término, pues en los diversos niveles del discurso y la anécdota aparecen completamente reconstruidos. En verdad, los manipula, concluye y varía para adaptarlos a su concepción de la realidad: la literaria o imaginaria y la histórica o ideológica.

En efecto, Florián simplifica hasta esquematizar la trama narrativa; opta por un desarrollo lineal de la anécdota y reduce a un mínimo la complejidad cervantina del entrelazamiento de historias para crear suspenso y postergar la solución de conflictos. Esto da a la versión de Florián y a la traducción de Pellicer una transparencia de la anécdota que el público de finales del XVIII y principios del XIX debió apreciar particularmente. De ello se hace eco

Pellicer cuando comenta en el Prólogo el hecho de que en la versión de Florián: “los episodios son muchos más que los sucesos de Galatea, (de lo que)... le disculpa el ejemplo de la original y la sencillez de la acción” (p. IX). Y un año más tarde, Cándido María Trigueros, autor asimismo de otra continuación de la obra cervantina, advierte en su *Epílogo*:

La imitación francesa de *Galatea* no es a mis ojos tan buena como el original, pero es más bonita; no sólo porque ha evitado lo que en éste había de defectuoso sino por el modo con que presenta lo que en él ha escogido. El compendio de *Galatea* se me figura como la tersa luna de un espejo que con mucha claridad, limpieza y exactitud representa lo que tiene delante: el dibujo es puntual, los colores vivos y en la distribución de las figuras no hay confusión alguna.⁷

Esta voluntad de sencillez y claridad, tan del gusto de la época y tan alejada de la propuesta narrativa cervantina, por cierto nada confusa, explica las eliminaciones de episodios y personajes y el esfuerzo por compendiar el desarrollo de la anécdota. Al mismo tiempo, la simplificación permite también el añadido de material inédito, como veremos.

Así, el Libro Primero sigue en líneas generales la trama cervantina, pero rechaza la violencia del episodio de Leonida, Lisandro y Carino eliminándolo, así como la figura de Lenio, el pastor desamorado, figura paralela a la de Teolinda. Los pastores exaltan el valor de la amistad y la sencillez del sentimiento amoroso como respuesta o variación ideológicamente aceptable frente a la oscura complejidad que alimenta las pasiones de los héroes cervantinos: el desdén que encubre el deseo, el perverso placer del sufrimiento amoroso, la enfermedad asesina de los celos. Por otra parte, la discreción, la rusticidad atemperada por el amor que hace sabios a los que quieren, quedan pronto reemplazados por los afectos que definen el imaginario de fines del XVIII de Florián: la lealtad, el pudor, el sacrificio, la diferente relación con la naturaleza y un patetismo enfático que imprime a la prosa de Florián y a la traducción de Pellicer un inconfundible aire prerromántico.

A su vez, la presencia de un narrador más activo que el cervantino se enfatiza en la novedosa presencia de exordios morales que encabezan los

7. Cf. Cándido María Trigueros, *Los enamorados o Galatea y sus bodas*. Historia pastoral comenzada por Miguel de Cervantes Saavedra, abreviada después y continuada y últimamente concluida por. Madrid: Imprenta Real, 1798, 170-171. Utilizo el ejemplar de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander.

libros 2, 3 y 4. En el exordio que introduce el Libro Tercero, el narrador fustiga “la sed insaciable de oro” con retórica de larga tradición literaria; a ello se añaden las duras consecuencias que la avaricia acarrea al amor, pues las riquezas pueden más que la constancia. La voz narrativa convertida en voz moralista intensifica la expresión con exclamaciones y preguntas retóricas que hacen más evidente la imposibilidad de reflexión en el mundo de los sentimientos:

Sea amable quanto quiera el amante pobre, que no será por eso dichoso, pues quanto más fiel sea, tendrá más que padecer, y los tormentos y la desesperación serán la suerte que le queda. ¿Qué hará pues el amante que es pobre y sensible? ¿No amar? Ah, eso no, que es remedio mil veces peor que el mismo mal. Quando Elicio se enamoró de Galatea no había hecho estas reflexiones; ¿y qué sabemos si tal vez las había hecho? pero ¿qué aprovechan las reflexiones quando se ama? El amante quando se entrega al amor prevee sus desabrimientos y no obstante se expone a ellos, y quando llega a experimentarles, los siente tanto como si nunca los hubiera previsto. (pp. 97-98).

Las virtudes de la vida de aldea ya se hacen explícitas en el propósito del libro que en términos generales había declarado la voz narrativa al principio de la novela:

De Galatea pues y de Elicio son los sucesos que voy a referir y juntamente los de otros muchos amantes a quienes el amor hizo padecer para probar su constancia, en cuya narración pintaré las rústicas costumbres de la aldea. ¡Ojalá encontréis algún placer quando me leáis vosotros los que ponéis toda vuestra felicidad en habitar los campos, y vosotras, almas sensibles, que al mirar un prado que ríe, que al escuchar el murmullo de un arroyuelo que nace, percibís los placeres casi tan dulces como los que produce una acción buena! (pp. 4-5).

La naturaleza como el óptimo lugar solitario y sin conflictos para la reflexión amorosa se transforma así en el escenario ideal para la concretización de los ideales de la sociedad racionalista y burguesa. El desorden amoroso se resuelve en el ritmo regulado de los cultivos y del matrimonio, en la existencia misma de un ideal de vida que exalta el orden tras la pasión temporaria que, si existe, es porque tiene valor depurador, como declara el exordio moral que encabeza el Libro Segundo. Este texto, a la luz de los hechos de la vida y del violento fin de Florián adquiere particular emoción a pesar de que la retórica hoy añeja y el epidérmico sentimentalismo de escaso fuste abruman el párrafo y hacen difícil su justa valoración actual:

¿Cuándo será el tiempo que pueda pasar el resto de mis días en la soledad de una aldea? ¿Cuándo seré el dueño de una pequeña casa rodeada de árboles frutales?: tendría por términos un jardín, un vergel, un prado y un colmenar; y un arroyuelo que correría entre unos frondosos castaños sería la muralla que cercase todos mis dominios, de donde jamás pasarían mis deseos: ¡qué días tan felices viviría en este sitio tan delicioso! Ocuparía todos los instantes de mi vida en su cultivo, en el paseo y en la lectura: tendría para mi sustento, tendría para dar a otros, pues sin esto no hay riqueza, y tenerla sólo para sí es no poseer ninguna: ¡Qué envidia a mi parecer no excitaría en los mayores monarcas del orbe si llegase a poseer todos estos bienes en compañía de una esposa honesta y amable, y mucho más si veía a nuestros pequeñuelos hijos jugar sobre la menuda yerba, y disputarse entre sí cuál correría más para llegar más pronto a echarse en los brazos de su madre! Esta era la suerte que esperaba a los pastores cuyos sucesos escribo. Un matrimonio feliz suele ser las más veces el fin de una larga pasión. (pp. 41-42)

Y, en efecto, a este paradisíaco final burgués se encaminan todos los personajes de la *Galatea* de Florián, sin fisuras desestabilizadoras del relato, sin ambigüedades ni posibles interpretaciones múltiples. Por el contrario, el imperio de la bondad, la generosidad y el amor construyen las modestas vicisitudes de estos héroes vestidos de pastores. Ello explica también las minuciosas descripciones financieras que, al mismo tiempo que exaltan la generosidad del recién convertido pastor Timbrio, tranquilizan al lector sobre la posibilidad realista de la futura vida rural de Timbrio y Nísida, Silerio y Blanca, Teolinda y Artidoro y el resto de los pastores pobres (pp. 173-175).

Creo que en esta visión de la realidad también debemos ubicar el particular interés por los animales y su función participatoria, no meramente testimonial, en el relato. Desde los mastines de los pastores a los pájaros gorjeadores del amanecer (p. 144), el texto expande notablemente y modifica la función y presencia de este aspecto del mundo pastoril que apenas esboza Cervantes. Por ejemplo, los mastines sólo y convenientemente identificados por su función guardiana y los nombres rústicos de los del pastor Erastro en el Libro Primero de la versión de Cervantes,⁸ son jerarquizados en Florián hasta alcanzar un protagonismo inédito. Los del mismo Erastro, como los de Galatea y Elicio se antropomorfizan para dejar señalada la identificación con el amo y sus amigos; así, los de Erastro no parecían sino “que adivinaban los cuidados de su amo, que le impedían ocuparse en la guarda de sus simples

8. Cf. Ed. de Juan B. Avallé-Arce, Madrid: Espasa Calpe, 1961, I. 20.

ovejuelas” (p. 6). Los de Galatea, “que no dexaban acercarse a nadie al ganado, fueron, los dientes regañando, corriendo hacia el pastor; mas apenas le conocieron, quando avergonzados de su engaño, baxaron las cabezas, halagáronle meneando las colas y fuéronse a esconder entre las manos del que los acariciaba” (pp. 8-9). El de Elicio, que sigue a Galatea más que a su amo, protagoniza la escena del reconocimiento público por parte de Galatea de su amor por Elicio: “estaba este fiel animal echado a los pies de Galatea, con la cabeza reclinada sobre sus rodillas y puestos sus ojos en los de ella, y parecía que con su modo de estar inquieto y agradecido le preguntaba por qué aquel día más bien que no otros, le hacía más halagos” (p. 104). Es a Melampo, el mastín de Elicio, creyéndose sola, que Galatea canta su amor por el pastor (pp. 105-6) y es el mastín el que la seguirá a pesar de sus amenazas con el cayado, cuando se aleja, sola, de los pastores, para aceptar la decisión paterna de casarse con el acaudalado portugués (p. 108).

En la solución de la historia de Teolinda y Artidoro, que en la diégesis cervantina había quedado inconclusa, Florián opta por un complejo tratamiento abundante en situaciones de larga y noble tradición literaria; en él, las cabras con las que Artidoro, loco de amor y vuelto salvaje, comparte una escondida cueva, harán posible su descubrimiento y la recuperación de la memoria y reconciliación con Teolinda (pp. 153 y ss.). Todo ello muy alejado de la irresolución ambigua en que deja Cervantes a los mismos personajes.

Asimismo, una nueva sensibilidad, una nueva manera de ver la realidad física y de los sentimientos se hace presente en cierta preferencia por los paisajes nocturnos; en la insistencia acerca del amor filial y el valor de la amistad masculina, superior al del amor de la pareja; en la persistencia de las alusiones a la melancolía reflejada no solamente en los hechos mismos del relato sino también en el vocabulario y en el marcado énfasis en el patetismo que reproduce emociones intensas de los personajes.

En efecto, la luz de la luna y las estrellas son los elementos descriptivos que caracterizan algunos momentos claves del relato; por ejemplo, el encuentro de los pastores con Silerio en la ermita queda definido por elementos claramente afines al Florián prerromántico:

“El silencio de la noche, el pálido resplandor de la luna, y el santo horror que inspiraba la ermita, todo parece que disponía al alma para escuchar el lúgubre canto del ermitaño” (pp. 54-55).

Aun en la descripción del amanecer, el otro momento clásico en el tiempo del relato, las estrellas ayudan a describir el instante de mágica belleza en la historia de Timbrio:

Acuérdome que al segundo día de nuestra partida, quando ya la aurora comenzaba a esclarecer el horizonte, estaba yo sentado en la popa, contemplando la extensión de aquel vasto mar, en cuyas tranquilas olas veía reverberar la luz de las estrellas que iban ya a desaparecer (p. 125).

La importancia del amor filial no solamente se reproduce en el tradicional gesto de obediencia femenina que obliga a Galatea a aceptar en principio su casamiento sin amor, gestionado por el padre, sino que esta imposición se da también en los personajes masculinos. Por ello, la historia del pastor Liseno, el último pastor muerto por el que se llevan a cabo las honras fúnebres presididas por Telesio en el Libro Cuarto, es en verdad, menos una historia de amor y más un relato ejemplar en el que el deber filial frente a la madre enferma se impone sobre las obligaciones con la pastora amada. Lejos estamos, pues, del heroico y desdeñado Meliso cervantino. En cambio, el placer que depara la melancolía, el efecto benéfico del recuerdo feliz tienen un valor nuevo, exaltado en el exordio que inicia el Libro IV que la misma voz narrativa atribuye a Telesio:

Ahora que me entrego a tu seno, o dulce melancolía, ven y derrama sobre mis últimas pinceladas aquel claro-oscuro tuyo melancólico que tanto agrada a los corazones sensibles. No te detenga el temor de influir en ellas pasiones melancólicas, pues las lágrimas que arrancan a las almas tiernas son para ellas lo que el rocío para las flores. ¡Qué dulces son los recuerdos que tú inspiras! No hay amante ausente de su amada, ni amigo apartado de su amigo, ni madre privada de su hijo que no te mire como el bien más regalado. (p. 139).

Amor, amistad, deber filial o materno se unen en un común grado de placer que nace del recuerdo. La memoria del tiempo feliz se ha vuelto dulce y no es la fuente más cruel de sufrimiento, de estirpe petrarquesca y sobre la que tanto se había extendido la novela pastoril renacentista.

Por ello también cambian los elementos expresivos para describir la nueva sensibilidad y Pellicer abundará en el nuevo vocabulario requerido: *funesto* (pp. 100, 108, 162, por ej.); *melancolizarse* (p. 82); *incertidumbre* (p. 86); *incógnito* (pp. 111, 112); *tenebrosidad* (p. 161). Sin embargo, no desdeña el homenaje a los clásicos y en especial al otro Cervantes. Y así, las de Elicio serán garcilasianas “blandas quejas” (p. 100). El padre de Galatea le pide a

Elicio una “relación puntual y verdadera” (p. 101) y los pastores se dirigen al valle de las sepulturas “guardando un maravilloso silencio” (p. 143).

A su vez, la gestualidad y la expresión afectiva adquieren una perentoria exteriorización. Cuando la confusión por el parecido de las dos hermanas hacen huir a Artidoro, Cervantes enfatiza los sentimientos reprimidos de Teolinda:

¡Cuántas veces, viendo que no le hallaba, quise con mi voz herir el aire, llamando el nombre de Artidoro y decir: ¡Ven, bien mío, que yo soy la verdadera Teolinda, que más que a sí te quiere y te ama! sino que el temor que de otro que de él fuesen mis palabras oídas, me hizo tener más silencio del que quisiera!⁹

Por su parte, Florián y su traductor, permiten la abierta expresión de la angustia de Teolinda en las mismas circunstancias:

Llegué en fin al lugar donde solía ver a Artidoro y fui buscándole, repitiendo su nombre amado y anduve por las riberas, por las alamedas y por todos aquellos campos; pero Artidoro no pareció. Vuelve, exclamaba, vuelve, amado dueño mío, que aquí tienes a la verdadera Teolinda que solo vive porque te ama. Repitió el eco mis palabras, mas no vi que mi Artidoro viniese (p. 35).

Del mismo modo, la conclusión de los amores de Galatea y Elicio se hará eco de una gestualidad más explícita y de una exteriorización más clara que los grabados de las ediciones de época se apresurarán a captar. La escena del Libro Tercero en que se mezclan el placer de la inadvertida observación de la persona amada con la declaración del amor oculto en la canción ya mencionada de Galatea, se resuelve en el arrebatado beso de Elicio a Galatea, inimaginable en Cervantes (pp. 106-107).

Cuando el padre de Galatea finalmente decide aceptar el casamiento de su hija con Elicio, la escena recibe un tratamiento alejado de las fórmulas de la novela pastoril renacentista, con énfasis en la descripción gestual y en la exteriorización de las emociones:

Acercóse Galatea, encendido su rostro en un color más vivo que el de la rosa, temiendo apresurarse demasiado al acercarse al pastor: esperábala

9. Ed. cit. I, 98.

éste puesta una rodilla en tierra, y alzándole con respeto el único brazo que le había quedado libre. Galatea entonces le mira: se para, baja los ojos y cada vez se pone más encarnada; y alegre su padre de ver aquel tierno pudor, la toma de la mano y la lleva hasta donde estaba su feliz esposo y aun allá mismo tuvo que emplear todos sus esfuerzos para que juntase sus labios con los de Elicio (p. 1273).

Estas novedades no pasaron inadvertidas para los críticos. En el ya mencionado “Epílogo” de Trigueros, después de una defensa tan apasionada de Cervantes y de la cultura española como su ataque a Voltaire y los que “han procurado esparcir las semillas de una herejía crítica y literaria que se dirige a degradar el mérito verdadero de... (Cervantes) que o no saben o no quieren reconocer por lo que vale: estilo, lenguaje, gracias, invención” (p. 162), el nuevo continuador de la *Galatea* trata de establecer las diferencias que separan las dos versiones mediante un extenso repertorio de metáforas que culmina con un par de imágenes pictóricas:

En una palabra, para no hacer pesada y molesta la comparación, la Galatea francesa me parece una perfectísima y excelente pintura de abanico sin magnificencia, aunque con una extrema exactitud; mas la Galatea de Cervantes como uno de los grandes quadros de composición de Don Bartolomé Murillo: colorido, variedad, caracteres, espresión, el pormayor, el pormenor, todo es allí grandioso, todo es significativo, todo es admirable (pp. 174-175).

A medida que el tiempo fue borrando estas señas de perfección y exactitud que definían para los contemporáneos la versión de Florián, su éxito inicial fue atenuándose hasta el olvido actual. De este olvido no necesariamente justo, es posible rescatarla como ejemplo de claro valor didáctico acerca de la frágil permanencia de las preferencias estéticas y de los juicios críticos. Su lectura actual, salvados los intereses académicos, tiene un interés algo más que arqueológico. El compendio de Florián guarda una curiosa y sintomática similitud con algunas adaptaciones de textos literarios para series televisivas de hoy o con todo esfuerzo de asimilación de obras del pasado que no prestan atención al momento histórico de la escritura del original. Inesperadamente, también, ayuda a confirmar la imprecadera existencia de Pierre Menard. Cabe ahora preguntarse si los grabados que detestaba el narrador de Galdós han tenido la misma fortuna.