

LO ESPAÑOL Y LO UNIVERSAL EN LA OBRA DE GALDOS

por AMADO ALONSO

En vida de los artistas, y especialmente de los artistas de la palabra, todo rango adquirido es provisional, porque la adhesión y la admiración que les concedemos están en mucho tejidas con los hilos de nuestros intereses prácticos, forman parte de nuestra vida y el azar interviene demasiado en hacer de este o de aquél elemento el mayor resonador de nuestras propias voces interiores, el precipitador de nuestros dispersos ideales. Pero, por desgracia, no es siempre lo mejor de nosotros mismos lo que busca triunfar con el triunfo de los escritores, y las ocasionales batallas de la vida y las extrañas formas que en los individuos y en las multitudes adopta la defensa de la propia estimación desorientan con frecuencia el juicio de los coetáneos. Pero ahora ya se nos va alejando el siglo XIX, río abajo del tiempo, lo bastante como para que lo podamos contemplar en conveniente perspectiva y se nos aparezcan sus figuras más insignes cada una con la estatura rectificada que van a tener en la historia. Y lo que vemos en el campo de las letras es que, de los muchos excelentes talentos que las cultivaron con varia fortuna, unos cuantos se destacan con méritos de excepción: Espronceda, con la llama vehemente de su exaltación romántica, Larra, por sus ideas-fuerzas, José María de Pereda, que aplicó todo el honrado tesón de su arte realista a la vida de su región, Juan Valera, por su tersa aristocracia. Pero dos solas son en ese siglo las aportaciones de España a la literatura de talla universal: Gustavo Adolfo Becquer y Benito Pérez Galdós, cuyos genios hallaron cumplimiento por los caminos más opuestos. Becquer —un lamento

en suspiro menor—, llegó a lo universal humano reduciéndose a su última intimidad, encogiéndose —caracol el más sensible— y metiéndose dentro de sí mismo, en su pura vida individual. Galdós, por el contrario, está siempre zambullido en la vida social y colectiva, vertido en las vidas de los demás, y en esa vida especial que resulta de lo que tenemos que hacer entre todos: de las grandezas y miserias de la convivencia. Para Becquer, la única forma posible de expresión será, por eso, el poema lírico, el canto en soledad; para Galdós, el ruido tumultuario de la novela y de la escena. Al genio de Becquer, le bastaron para lograrse unos cuantos poemitas ingravidos, construcciones de bruma en maravilloso equilibrio, hechas con un delicado anhelo de felicidad en su raíz desengañado, expresadas apenas con un ademán del alma, una lágrima, un meneo de cabeza, un susurro; su mundo poético es el mundo-mortaja en que se envuelve el gusano de seda, urdido con hebras impalpables sacadas exclusivamente de su mundo interior. El genio de Galdós, por el contrario, le hacía llamar en todas las puertas, meter sus manos en las conciencias ajenas como en el saco de las sorpresas, y hurgar en ellas buscando la verdadera palanca de las motivaciones, disimulada entre miles de falsas palancas. Galdós exploraba la siempre virgen selva de las vidas auténticas de los otros, internándose por el corazón de los prósperos comerciantes, de las familias tronadas, de los ingenieros y de los médicos, de los mendigos, de los empleados y cesantes, de las criadas, de las señoras pia-dosas, de la vehemente juventud, de los aristócratas, de los campesinos y obreros, hasta hacer de sus novelas un mundo superpoblado, internamente removido por conflictos dramáticos. A la máxima y como desollada subjetividad de Becquer parece oponerse en Galdós la impersonalidad que el naturalismo de su tiempo predicaba, por boca de Flaubert, como principio artístico y como ideal de la literatura narrativa. Pero mirando en el fondo de esa objetividad realista ¿qué encontramos otra vez sino la máxima subjetividad lograda por otro camino? Galdós identifica su destino personal con su destino de español, necesita hacer partícipes a los demás españoles de sus tanteos en busca de la verdad, el bien y la felicidad. Por eso se sale de sí mismo y convoca a las agitadas gentes de sus novelas y a las cosas materiales que las gentes hacen y usan; y nunca con la “objetividad” o prescindencia programada por el naturalismo, sino con adhe-

sión cordial, con creadora endopatía, haciendo de hombres y de las cosas espejos innumerables donde se retrataba su propia alma proteica. Buscaba a los demás para encontrarse a sí mismo con más certeza. Las motivaciones radicales de su propio corazón y sus propios problemas fundamentales de español y de hombre, son los que va encarnando y personificando en sus innúmeros personajes. Así es como Galdós, navegando hacia occidente, ha venido a arribar a la misma isla misteriosa de Becquer navegando hacia oriente. El uno, en la forma lírica de la introspección solitaria; el otro, en la forma novelesca y dramática de la comunión con el prójimo.

Pues en el orden de los rasgos que hacen de Galdós una figura de excepción en nuestra literatura, éste tengo por el primordial: que el autor de los cuarenta y seis episodios españoles y de una treintena de novelas de la vida española coetánea, el autor de *Realidad*, de *Electra*, de *Santa Juana de Castilla* y de media docena más de obras teatrales, estaba poseído por un ansia genial de comunión. Todos sus otros rasgos se organizan alrededor de éste. Todos sus conflictos son el múltiple conflicto de la convivencia; y hasta el problema de la personalidad, que tan imperativo le fue en su madurez, se le representa también en la forma dramática de la conducta para con los demás. Repársense en rápida ojeada las obras de Galdós desde *La fontana de oro*, con sus cinco series de *Episodios nacionales*, con sus novelas polémicas anticlericales, con aquellas sus novelas-mundos, *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *La Incógnita*, *Angel Guerra*, los *Torquemadas*, no olvidemos siquiera aquellas otras en que más parece remontarse nuestro autor por encima de lo particular español hacia lo general humano, como *Mariamelia*, *La loca de la casa*, *Misericordia* o *El abuelo*; nunca encontraremos a Galdós componiendo una fábula por el mero placer del ejercicio literario, ni siquiera por el liberrímo privilegio de todo artista de dar satisfactoria ocupación a su facultad creadora, sino siempre como la forma más adecuada de acercarse al prójimo concreto, a los conciudadanos que con él compartían la vida concreta en aquel suelo y en aquellos años. Y no, no era el acercarse lo que le satisfacía, sino el identificarse con ellos y que ellos se identificaran con él, el meter su alma en el alma múltiple de aquellos hombres y mujeres que él veía agitarse en las ciudades y en los campos de su país, el instalarse en ellos, el reacomodar toda la to-

pografía de su propia alma a los recovecos y quiebras de las otras almas, y vivir sus anhelos, sus miedos, sus conflictos, sus penas, sus goces, sus maldades y sus bondades. Quería vivir él la vida de cada uno de los españoles, vivirla por dentro siendo él los otros, porque a su ansia de comunión, a su sentimiento de la identidad de su propio destino con el destino de los españoles en comunidad, no le bastaba con *saber* cómo eran las vidas de los otros como quien sabe la hora por la posición de las manecillas en la esfera, sino que tenía que vivir los motivos, las intenciones, las resistencias y tendencias, los impulsos y los ideales; quería sentirse él mismo la múltiple maquinaria de aquellos innumerables relojes, y vivir el combinado movimiento de sus ruedecillas, la desigual velocidad de aquellos engranajes cuya suma se manifestaba tan simplemente en la señalación de una hora. Quería con su arte de la ficción literaria ser cada uno de los árboles del ancho bosque nacional, y sentir por qué y cómo, con los mismos jugos de la madre tierra y con el mismo aire y el mismo sol, la energía de crecimiento se expande en el roble con robustez, hacia arriba y a la redonda, y en el chopo como cohete de verdura, como mástil con bandera de hojas arrollada, y en el pino con pensativa cabeza y delicado cuello, cada vida cumpliendo los secretos planos de su desarrollo, estirando su materia hacia el perfil trazado en el aire por sus congénitos ideales. Y como cada comprobación lleva con su fuerza ilustrativa una tara de descarrío, me apresuré a descontar de las más toda idea de mecanicismo, de organicismo, o de fatalismo. Galdós se instalaba en el alma de sus conciudadanos no para sorprender el desencadenamiento y funcionamiento de unas fuerzas mecánicas o de unas energías natural y materialmente determinadas, sino para vivir a cada uno de sus personajes como sujetos de historia, con la dignidad específicamente humana que consiste en las cualidades complementarias de libertad y de responsabilidad. El pensamiento de libertad y de responsabilidad fue en Galdós algo más profundo que una idea, fue un supuesto, el punto de partida y la clave que descifra toda su conducta literaria. Libertad en el espíritu del hombre, y, por lo tanto, responsabilidad en la construcción de la propia personalidad, y libertad y responsabilidad en el modo de ser España y la sociedad española. Sin este pensamiento básico de libertad, no entenderemos el modo peculiar del ansia de comunión que movía a Galdós. Pues si es

verdad que tenía a instalarse en el alma de los demás identificando su propia vida de Benito Pérez con la vida de todos los Pérez que se removían en la sociedad española, su acomodación no era exactamente la sumisa del agua al entrar en la vasija, sino más bien como la activa de la luz que llena un ámbito dando un sentido nuevo a todas las cosas. Con otras palabras: Galdós se puso a escribir novelas porque se sentía con una misión nacional que cumplir: alumbrar la conciencia nacional, influir en el modo social de ser de los españoles y mejorar su índole política. Esto resulta en cierto modo una petición de que los españoles se acomodaran a él. Como artista creador de tantas ficticias criaturas, representativas de las vivas, es como él volvía su alma y se identificaba con cada una de ellas. El resultado ha sido un modo muy particular de comunión nacional, hecho de ansias encontradas que se mantienen en equilibrio inestable, como enlazadas en el abrazo de la lucha. Repasad la lista brillante de escritores que España ha dado después de Galdós; no encontraréis ninguno —ni el mismo Unamuno— que entregue íntegra toda su fecunda y larga vida de creador literario a esta ansia de comunión nacional; repasad la lista de los escritores que le precedieron en los siglos anteriores: no encontraréis tampoco ninguno hasta llegar a Lope de Vega. Lope, sí. Lope fue —como Vossler ha visto— el genio inigualado de la comunión en equilibrio estable.

Pero la España de Lope era muy otra que la de Galdós. Lope podía hacer la identificación unilateralmente, podía entregarse, abandonarse sin reservas a la índole político-social de los españoles de entonces; pues Lope se encontró funcionando una constelación de ideales y de instituciones vivos y operantes, y sosteniendo triunfalmente la vida nacional. La religión, la monarquía, la potencia militar, el increíble imperio de ultramar, la abundancia coincidente de grandes capitanes, conquistadores, pintores, santos, escritores, en suma, la grandeza toda nacional se presentaba a los españoles de entonces en evidente cohesión, y el sentimiento de unidad nacional se identificaba con ella. Lope, con su “naturaleza no problemática”, pudo entregarse a los valores todos de la comunión patriótica, conformistamente, gozosamente, eufóricamente. Y la obra de aquel poeta de la conformidad fue la expresión de la unánime alma multitudinaria de su siglo. Pero Galdós se encuentra una España desgarrada, tullida y a

la vez canija. Ya no es España la primera nación de Europa, ni siquiera una de las primeras, sino la más débil y la más pobre. No tiene ya imperio, ni poderío militar, ni fuerza creadora en las artes, en las letras, en la religión, en el pensamiento; la monarquía hace mucho que ha perdido su antiguo poder de fermento y de acción. Las antiguas fuerzas propulsoras están todavía presentes en la sociedad española, pero ahora como meros factores de estancamiento, como trabas a la vida nacional. El tiempo todo lo cambia, aunque —para emplear uno de los símbolos insistentes en Galdós— media España vive con los relojes parados, empeñada en mantenerse en la hora irreversible que se fue. La otra media España quiere marchar con los tiempos, pero todavía no sabe bien lo que pretende, ni mucho menos cómo conseguirlo. Una y otra gastan sus energías casi no más que en combatirse.

Con esta España desgarrada siente Galdós sus ansias de comunión, y su naturaleza tiene que ser problemática, y su comunión no puede ser, como la de Lope, de eufórica conformidad. Su misma alma, identificada con la España partida, siente el dolor del desgarramiento, y, en su afán de influir, la idea con mayor tesón presentada es la de la necesidad de tolerancia y de respeto recíproco.

Aun en las novelas anticlericales, como *Doña Perfecta*, *Aita Tettauen*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, lo que Galdós combate es la intransigencia y el fanatismo como pasiones disolventes de la sociedad. Ideas caudales de orden, de libertad, de justicia, de íntimo sentimiento religioso, de respeto y tolerancia, de deber, de derecho, de trabajo, de perfeccionamiento interior, de sacrificio y de amor al prójimo y los estragos que causa la violación de estos imperativos de conducta en la sociedad forman el tejido de este honrado tabardo castellano que es la obra de Galdós, nada vistoso, pero bien armado con duradera estremeña, bien identificado con los hombres que lo visten, hecho su expresión adecuada y la forma visible de su alma.

Por este imperativo patriótico Galdós hizo de la sociedad española el tema absorbente de su obra. Las ideas estéticas de su tiempo le pedían describir, y, en efecto, describe las mil diferentes clases de individuos que formaban la sociedad de su país, todos los grados del disfrute de la vida, y más aún todos los grados de la privación; las diferentes ocupaciones y tra-

jos, pero más aún las diferentes formas de indigencia. Y describe las familias, y la maraña que forman las cruzadas vidas de los españoles. Describe las casas pudientes y algunas nobles, y las otras siempre más abundantes en las que la prosperidad nunca ha habitado o es sólo recuerdo, a veces quimérico. Y describe las fondas y los albergues, y los cafés, y las tabernas, y las tiendas y teatros, y las iglesias, y las calles y los paseos, y las bodas, entierros y bautizos. Toda la compleja sociedad española está aquí retratada, conforme el naturalismo lo requería. Sólo que nunca pudo Galdós acercarse a sus sujetos para tomar unas vistas y armar con ellas una novela, sino que, al revés, la novela descriptiva era el medio mejor, que de su tiempo aceptaba, para cumplir su misión patriótica y transmitir su mensaje. Un sentimiento noble de insatisfacción es el punto de arranque, y con él un imperativo anhelo de mejoramiento. ¿Cómo es España y cómo haremos para hacerla mejor? Por dentro de las descripciones pintorescas y de los argumentos novelescos circula caliente la presencia de España como sociedad y como nación, de modo que a cada valor artístico e individual se le adhiere y suma otro valor representativo de las fuerzas, de las lacras, de las luchas, de las miserias, de las virtudes, de las esperanzas que constituyen la carne viva de la comunidad española. Las acciones y conductas individuales, los personajes y hasta sus nombres son simbólicos de la realidad española, desde la inaugural *Fontana de oro*: España misma es Clara, la hermosa y sufrida huérfana, cuya vida ha sido un recrudecido martirio, primero en la escuela; luégo en casa de su tutor, su tío Elías, furibundo absolutista, fanático y terrible; por último en manos de las Porreño, las tres hermanas aristócratas arruinadas y decadentes, a quienes la confió el del nombre de profeta bíblico. De Clara, la clara e inerme España aherrojada por la educación que entonces se llamaba oscurantista, por los reaccionarios simbolizados por el tío y por la hipocresía y el fanatismo de la aristocracia decadente, de esa Clara sufrida se enamora un joven liberal que simbólicamente se llama Lázaro, la España resucitada, ansiosa de completarse con la otra media España. Si en la novela hay luchas lamentables de parientes esas representan las luchas de los españoles. Si el reloj de las arruinadas aristócratas no anda, es porque representa a una fracción de españoles que se empeñan en desconocer la marcha del tiempo; si al cuadro de un santo que

tienen en su casa le falta la cabeza, destruída por la humedad, eso es símbolo de la extrema incuria e incapacidad en que ha caído una aristocracia en otros siglos llena de vida, pero que ahora ha degenerado hasta perder el sentido de las cosas más esenciales, como la religión. En *Napoleón en Chamartín*, el mismo símbolo encarado en el resurrecto Lázaro de *La Fontana* se repite en Salvador Monsalud, el espíritu liberal que va a salvar y a dar salud a la dulce, callada, atenta y activa Soledad, símbolo de la España futura. Un buenazo burgués, liberal a lo romántico, se llama don Benigno Cordero. (El ilustre galdosista Joaquín Casalduero, *Vida y obra de Galdós*, ha establecido satisfactoria y convincentemente este juego de símbolos y ha perseguido su intrincado entrecruzamiento de una manera magistral).

Si quieres mejorarte, conócete bien. Galdós, buscando conocer y hacer conocer mejor cómo funcionaban los resortes de la sociedad española de sus días, quiso estudiar su génesis inmediata, y se puso a presentar la España de comienzos de siglo, primero con *La Fontana de oro* y con *El Audaz*, y luégo —ya en gran empresa— con las cinco series de los *Episodios Nacionales*. El hecho de que en los *Episodios Nacionales* se narre algún suceso auténtico de la vida del Estado o sirva, por lo menos, de punto de referencia para las acciones inventadas, ha hecho que se les suela llamar novelas históricas en oposición a las otras que llaman novelas de costumbres. Pero la distinción es falsa. Si llamamos histórico a lo que ha sucedido, e inventado a lo que no ha sucedido, todas las novelas de Galdós son igualmente históricas e igualmente inventadas. Según los imperativos del oficio de su tiempo, Galdós “se documentaba” diligentísimamente para cada una de sus novelas. Las cosas naturales y las cosas de industria que describe, las figuras masculinas y femeninas, los temperamentos y caracteres son en gran parte retratos artísticos de modelos verdaderos. Tenemos un precioso testimonio en el prefacio que el autor puso a la edición Nelson de *Misericordia*. Galdós quería presentar en una novela el deshecho de la sociedad madrileña. “Para esto —nos cuenta— hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente misera o maleante que se alberga en los populoso barrios del sur de Madrid. Acompañado de policías escudriñé las *Casas de dormir* de las calles del Mediodía Grande y del Bastero, y para penetrar en las repugnantes vivien-

das donde celebran sus ritos nauseabundos los más rebajados prosélitos de Baco y Venus, tuve que disfrazarme de médico de la Higiene Municipal. No me bastaba esto para observar los espectáculos más tristes de la degradación humana, y solicitando la amistad de algunos administradores de las casas que aquí se llaman *de corredor*, donde hacinadas viven las familias del proletariado ínfimo, pude ver de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas”.

Pues bien, algunas de estas visitas o reportajes están trasladadas a la novela casi en bruto sin más que esconderse el autor dentro de la protagonista, la señá Benina, de modo que muchos de los episodios de la novela tienen todas las trazas de ser autobiográficos. Cuando Benina recorre en busca del ciego Mordejai los mismos parajes que Galdós en busca de información, yendo cada cual a su asunto, de pronto se topan ambos con la misma honrada pobreza y con los mismos episodios desolados del dolor y de la abnegación. Y si Benina, transida de misericordia, aplaza unas horas su quehacer, y va a la tienda y compra comida y con sus manos guisa un puchero para aquella niña que agoniza de hambre y para aquellos desolados pobres, y acaba luégo por gastar sus últimas monedas en panecillos para repartir entre los muchos hambrientos que se fueron allegando, es lo más verosímil que, siendo autobiográficos los otros hechos del episodio, también lo sea éste, y que don Benito olvidara unas horas él quehacer de información que allí le llevara y, traspasado de elemental compasión por aquellos desventurados, se pusiera, no ya a preparar con sus manos el puchero, cosa que haría cualquiera de aquellas desheredadas, sino a comprarles alimentos para el guiso, y que luégo gastara en panecillos sus últimas pesetas. Hasta los sarcasmos de los que alcanzaron poco o nada, y la comisión de pobres que en la segunda visita aborda a Benina, tomandola por una rica y santa dama disfrazada de pobre, para pedirle que en adelante alcance el socorro a todos por igual, son cosas que debieron de ocurrir en lo esencial a don Benito. Y el personaje mismo de la señá Benina, digo su sencillez de corazón y su misericordia natural, ¿qué es sino la profunda piedad del mismo hombre don Benito soltada libremente a actuar gracias a la máscara adoptada, sin las complicaciones, ataduras y trabas internas y externas que completaban la persona de don

Benito y su medio? Como mujer, también la señá Benina es real; el autor mismo nos lo dice: “El tipo de señá Benina, la criada filantrópica, del más puro carácter evangélico, procede de la documentación laboriosa que reuní para componer los cuatro tomos de *Fortunata y Jacinta*”. Histórico y no inventado es también el más novelesco de sus personajes: “El moro *Almudena, Mordejai*, que parte tan principal tiene en la acción de *Misericordia*, fue arrancado del natural por una feliz coincidencia. Un amigo, que como yo acostumbraba a *flanear* de calle en calle observando escenas y tipos, díjome que en el Oratorio del Caballero de Gracia pedía limosna un ciego andrajoso, que por su facha y lenguaje parecía de estirpe agarena. Acudí a verle y quedé maravillado de la salvaje rudeza de aquel infeliz, que, en español aljamiado interrumpido a cada instante por juramentos terroríficos, me prometió contarme su romántica historia a cambio de un modesto socorro. Le llevé conmigo por las calles céntricas de Madrid, con escala en varias tabernas donde le invité a confortar su desmayado cuerpo con libaciones contrarias a las leyes de su raza. De este modo adquirí ese tipo interesantísimo, que los lectores de *Misericordia* han encontrado tan real. Toda la verdad del pintoresco Mordejai es obra de él mismo, pues poca parte tuve yo en la descripción de esta figura”.

Antes de terminar con la substancial confidencia de Galdós, quiero subrayar cómo también en los capítulos correspondientes de *Misericordia* aparece ligeramente disfrazado el elemento autobiográfico: todo esto se aprovecha en la novela, sólo que quien acompaña al ciego por las tabernas y le escucha la romántica historia de su vida es otra vez la señá Benina, la máscara que adopta don Benito para presentarse a los lectores. Y la señá Benina es una vez más quien, en busca del desgraciado ciego, cumple en la novela el recorrido que don Benito nos va a terminar de contar como cumplido en la vida por él, y hasta con los mismos encuentros; termina así: “El afán de estudiarla intensamente (la figura de Mordejai) me llevó al barrio de las Injurias, polvoriento y desolado. En sus miserables casuchas, cercanas a la Fábrica del Gas, se alberga la pobretería más lastimosa. Desde allí me lancé a *Las Cambroneras*, lugar de relativa amenidad a orillas del río Manzanares, donde tiene su asiento la población gitana, compuesta de personas y borricos en divertida sociedad, no exenta de peligros para el visitante. *Las Cambroneras*, la Es-

tación de las Pulgas, la Puente segoviana, la opuesta orilla del Manzanares hasta la casa llamada de Goya, donde el famoso pintor tuvo su taller, completaron mis estudios del bajo Madrid, inmenso filón de elementos pintorescos y de riqueza de lenguaje”.

Estas confidencias de Galdós nos comprueban que en sus novelas sociales o novelas descriptivas, el asunto narrado es en parte verdadero y en parte inventado, y que lo verdadero son por lo común las cosas materiales y los hechos, y que lo inventado es su agrupación coherente, su atribución a este o aquel actor y, sobre todo, los resortes motivadores y el sentido e interpretación profunda con que se nos ofrecen en la novela. Exactamente lo mismo que pasa en los *Episodios Nacionales*: también aquí se mezclan de modo semejante lo fingido y lo verdadero, y aún probablemente hay mucho más de inventado en las andanzas de Gabriel Araceli, por ejemplo, el héroe de la primera serie de *Episodios*, que en los intrincados sucesos de *Fortunata y Jacinta* o de *Miau*. Si Churruca o Zumalacárregui son personajes reales, ya sabemos con la misma certeza que también lo son Benina, Doña Paca, Doña Guillermina Pacheco o el ciego Almudena. Los sucesos políticos y los militares no son los únicos históricos, sino todos aquellos que tengan el sello de lo verdadero, a diferencia de los inventados. En este sentido tanto los *Episodios Nacionales* como las que el autor llamó *Novelas Españolas Contemporáneas* son históricas a medias.

Pero en fin, se me dirá, hay efectivamente una clase de novelas que conocemos con el nombre de históricas y que se ocupan de la reconstrucción del pasado. Como los *Episodios Nacionales* tienen esta condición, en contra de las otras novelas que el mismo autor llama “contemporáneas”, es atinado decir que son novelas históricas.

Es verdad que las novelas históricas se ocupan de la reconstrucción del pasado, pero esa condición, así anunciada, aunque necesaria no es suficiente. Reconstruye el pasado aún en las novelas contemporáneas, todo novelista que no emplee la forma de diario personal para la ficción, pues su historia se supone ya transcurrida entera en el momento que inicia la narración. El pasado un poco más alejado reconstruye el novelista que cede la palabra a uno de sus propios personajes, un viejo, por ejemplo, que al narrar su vida necesariamente se remonta a una época anterior a la vida del autor. Y no por eso son novelas his-

tóricas. En suma, no llamamos novelas históricas a las que reconstruyen un pasado incluído en la propia época del autor. Justamente lo que hizo Galdós con sus *Episodios Nacionales*. El espíritu de los *Episodios* presenta contrastes esenciales con el de las llamadas novelas históricas. Podéis pensar en las de Walter Scott, o en *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo, o en la *Salammbo* de Flaubert, o en *Los Tres Mosqueteros* de Dumas, o el *Quo Vadis* de Sienkiewicz, o el *Tutankhamón* de Mereshkovski: siempre tienen esta condición: que representan un modo de vida pasado, caducado, heterogéneo con el actual, y que precisamente el autor se ha sentido tentado a acometer la empresa por lo que aquel modo de vida tiene de lejano y de fenecido, esto es, por el placer taumatúrgico de resucitarlo; y el encanto de la resurrección por medio de la ilusión del arte es también lo que se ofrece a los lectores.

En los *Episodios Nacionales*, al revés. Una necesidad de conocer mejor el funcionamiento de la sociedad española contemporánea impone a Galdós la tarea de novelar el pasado inmediato de donde el presente está saliendo con movimiento orgánico. No es, pues, una fuga del presente con refugio de la imaginación en tiempos muy diferentes, sino, al contrario, un más seguro afincamiento en el presente. Y el pasado que se reconstruye en los *Episodios* en vez de ser preferentemente formado por modos de vida y modos de pensar extraños a los nuestros, está constituido por lo que forma todavía la textura de la vida española. Lejos de presentar Galdós un pasado como pasado y caducado, lo que hace es mostrar las raíces vivas de la sociedad actual. Y más: mostrar qué es lo que del pasado ya está pasado y muerto, y por lo tanto, debe ser ajeno a la vida que sigue su marcha.

Si de la materia de unas y otras novelas pasamos a la actitud íntima de los autores, también ahí encontramos oposición. El autor de novelas históricas mantiene una actitud arqueologista, erudita o seudoerudita, necesaria para la reconstrucción de ambientes materiales, de usos, de pensamientos y de formas pasionales que se suponen propias de una época caducada. Como dice uno de sus más distinguidos cultores, el novelista histórico quiere recomponer con tres o cuatro piedrecitas que han llegado hasta nosotros todo el mosaico de aquella vida, y animarlo con el soplo de su imaginación. Galdós, al revés: no quiere reconstruir lo

lejano, sino sacar una lección vital de la historia que hicieron nuestros padres todavía vivos, avivar la conciencia de lo actual por medio de los inmediatos ejemplos que deben constituir nuestra experiencia y nuestro escarmiento; no quiere encantar, ni sumergirse con el lector en las ensñadoras brumas de la lejanía, sino avisar, abrir los ojos al presente, hacer sentir la índole española actual con toda verdad y concreción. Y con auténtico patriotismo, con amor a los suyos, con sentido de la responsabilidad y con el propósito de perfeccionamiento.

Con esta constante inmersión de Galdós en los hombres particulares de su país y de su tiempo, su pensamiento se fue como condensando y ganando peso específico, y fue tendiendo a ahondar y a barrenar en la naturaleza del hombre general y en sus últimas preguntas. Siempre conservó Galdós la idea de que el individuo es ante todo miembro de una comunidad, y que su naturaleza está constituida por las relaciones que mantiene con los otros miembros de la comunidad. Pero, dentro de este marco general, Galdós pone su acento unas veces en el conocimiento de la sociedad española como española y en su programa de perfeccionamiento, otras veces, por dentro de aquella materia española se va penetrando hasta lo que tiene de problemas generales de la conducta social; por último, sin abandonar nunca la representación de gentes y de ambientes españoles, la mente creadora de Galdós se ve arrebatada por pensamientos aún más hondos hasta poner al individuo frente a frente con los problemas decisivos de su existencia.

Es verdad que Galdós, para esos problemas básicos del hombre, aceptaba a veces ciertos esquemas intelectuales que en su tiempo estaban en boga. Pero tal sometimiento a los prestigios intelectuales de su tiempo nunca le llegó a estorbar en la labor creadora. Casalduero ha revelado (*Auguste Comte y Marianela*, en *Essays in honor of W. A. Neilson*, Northampton, 1939) que Galdós alegorizó en *Marianela* el planteo positivista de la relación entre el conocimiento y la realidad y las etapas comtianas del desarrollo humano: Nela representa la imaginación o la era mitológica de la humanidad; el ciego Pablo, la época racionalista; el doctor Teodoro Golfín, la época de la observación, el conocimiento de la realidad por medio de la ciencia experimental. Pues bien, esta obra se presta especialmente para mostrar el poder creador de Galdós; pues, a pesar del pie forzado de su ale-

goría y en contra de las exigencias estilísticas del naturalismo literario, nos ha brindado en ella un ejemplo admirable de creación artística. La creación que consiste en producir unas vidas internamente justificadas, de auténticas criaturas, autónomas a fuerza de verismo, y que sólo puede crear el artista que, por turno, es cada uno de sus personajes, el que es paloma en la paloma que imagina y león en el león, y serpiente en la serpiente, y sapo en el sapo; el que se hace la Nela en la Nela y Pablo en Pablo, plenamente y sin reservas, con los impulsos y con la razón, con la conducta y con sus móviles. La creación de Galdós consiste en forjar estas vidas auténticas y en trazarlas con recíproca influencia de tal manera que, por gracia de esa proyección cordial del autor en sus criaturas, todo cobra un sentido conmovedor y radicalmente humano por encima o por debajo o con completa prescindencia del sentido intelectual de la alegoría. Así es como con el programa de un frío esquema intelectual, Galdós ha escrito su más tierna y conmovedora historia: el exaltado y puro amor de un ciego por aquella criatura desvalida que era para él la única ventana al mundo, y el amor absoluto de la Nela por su amo. Y con estar condenada a muerte y desaparición por el programa aceptado, y con ser una figurilla contrahecha, feísima, ignorante, desmirriada, un monstruo según quería el esquema positivista, con la Nela es con quien más perfecta logra Galdós la identificación artística, y en ella pone calidades humanas de suprema ejemplaridad: la sencillez de corazón, la natural, nada torturada humildad, la complacencia en las cosas como regalos de Dios, y aquel amor suyo tan puramente amor, tan absoluto, tan ajeno a toda satisfacción propia, fuera de ser el único agarradero que con él le daba la vida, porque en el sentimiento de ser útil al ciego hallaba la desdichada la única justificación de su existencia. La delicadeza, la ternura con que aquel hombrazo de don Benito se mueve dentro del desmirriado cuerpo de la Nela, los acentos de bondad primitiva, el tacto delicado con que actúa, la tenue levedad del relato entero, nos están diciendo hasta qué punto la índole propia antinaturalista de Galdós triunfa allí mismo donde se propone someterse al credo positivista y al arte naturalista. Obediente los sigue hasta que, por exigencias del esquema comtiano, tiene que morir la Nela (la Imaginación) al abrir Pablo los ojos a la realidad. En cuanto expira la Nela, el positivismo se retira cumplido su saber.

Pero entonces mismo es cuando Galdós vuelve a su propia esencia, libre de ortopédias intelectuales, y plantea el enjuiciamiento del naturalismo positivista. La muerte de la Nela, de dolor del alma, por no poder soportar que los ojos sanados de Pablo contemplaran su fealdad, sumen al doctor Golfín y a Florentina —la Ciencia y la Hermosura Triunfante— en el mayor desconcierto:

“—No sé, no sé, no sé —exclamó Teodoro, golpeándose el cráneo melenudo con su zarpa de león—. Sí, una cosa sé, y es que no sabemos más que fenómenos superficiales. Señora, yo soy un carpintero de los ojos, y nada más”.

Terminante. En la misma novela en donde Galdós se propone ajustarse al credo filosófico y estético del positivismo y del naturalismo, encuentra que sus respuestas no llegan a las cuestiones esenciales. Y desde entonces cada vez se le fue cajando más a Galdós la convicción de que el conocimiento positivo de la realidad y la observación de los hechos nada valían sin la labor interior de darles un sentido, de insuflarles una sumisión de valores y principios y fuerzas que están fuera de ellos, radicados en nuestro propio espíritu. La Fortunata de *Fortunata y Jacinta* la impulsiva criatura madura y hasta pasada de pasión por el señorito tarambana Juanito Santa Cruz, es como punto de partida lo que Pablo ya vidente y el doctor Golfín son como punto de llegada. Ella está en posesión de la realidad primitiva, íntegramente entregada, sin cálculos ni razonamientos, a la realidad de los impulsos naturales: la pasión por su hombre y el orgullo de la maternidad. Cada vez que aquel veleta vuelve a ella, ya tiene Fortunata su vida plena de sentido y tensa de energía; cada vez que se le va, la vida se le queda literalmente vacía y desmayada, y ya no le importa lo que hagan con su cuerpo ni con su alma: los abandona a la voluntad ajena, sin rabia y sin vicio, con indiferencia, como trastos inservibles. Ella siente oscuramente a su alrededor la fuerza de una armadura de normas sociales que el espíritu ha ido construyendo para defender su existencia de la anarquía material, de la conducta puramente impulsiva que ella representa; podrá tener dudas —como el autor, como el lector— de los límites en la legitimidad de esas fuerzas, lo que una persona culta le aclararía como distinción entre las normas sociales animadas de espíritu y las muertas, pero en conjunto las acepta como un mundo naturalmente in-

vencible. Jamás se le ocurre luchar por su hombre contra la institución del matrimonio, y si, en su fatal desventaja, quiere llegar a ser algo definitivo en el alma de Santa Cruz y justificar su propia vida y su pasión, es por medio de la maternidad, y no para retenerlo con obligaciones, sino para dar a aquel señorito mimado de la vida lo único que su excelente, bonita y cariñosa esposa no le podía dar: la paternidad. Por el contrario, cuando en su lecho de parturienta se entera de que otra mujer, una antigua amiga, le está robando a su hombre en el mismo terreno que ella, aguarda con obstinación y disimulo la ocasión propicia, sale secretamente de su alcoba y de su casa, busca a la rival y le propina la más contundente y desgarradora protesta. La misma Fortunata queda desgarrada por dentro, de su propia violencia, y, conforme a la simbología de Galdós, tiene que morir por el doble significado de rendirse al espíritu, aunque no sea más que en su aspecto social de leyes formales con que encarrila en normas la conducta, y de mostrar que los impulsos abandonados a sí mismos traen al hombre la destrucción.

Un aspecto más sublime del espíritu, el amor al prójimo, se encarna en *Misericordia*. Aquí ya no hay atención al credo filosófico positivista, aunque los procedimientos literarios siguen siendo los del naturalismo. Benina es la criada de una señora burguesa reducida por manirrota a la última miseria. Pero a la vieja criada ni se le pasa por la cabeza dejarla para ganarse la vida por su lado. En la casa llegan a faltar los alimentos, y Benina, como nada queda por empeñar, pide limosna para sostener a su ama. Pero que no se entere la pobre, se moriría de vergüenza. A su ama le dice que se ha puesto de asistenta en la casa de un Don Romualdo que se inventa, un canónigo muy caritativo que les resulta la providencia. Para asistir a su ama, Benina se entraña con otro mendigo, o con una antigua conocida agradecida. La hija de su ama, casada y abandonada, está poco menos necesitada que su madre, y no se sabe de dónde le llega a la pobre Benina el ingenio y la caridad para sostener también la otra casa. En casa de la hija mata las horas un vetusto caballero, *dandy* en sus mocedades, ahora más pobre que las ratas, que come cuando le convidan y debe siete noches en la casa de dormir. Ambos se sostienen contando grandezas pasadas y forjando ilusiones. Con el duro que Benina ha pedido prestado a un ciego, saca rápidamente las cuentas, céntimo a céntimo, de lo que tiene

que gastar en su ama y cuánto para la hija. Y al ver al otro desdichado disimulando heroicamente su terrible pobreza, el corazón se le traspasa de piedad sólo porque es un prójimo que sufre, y con sufrimientos más complicados. “Cuando se cree una que es el acabóse de la pobreza, resulta que hay otros más miserables; porque una se hecha a la calle, y pide, y le dan, y come, y con medio panecillo se alimenta . . . Pero estos que juntan la vergüenza con la gana de comer, y son delicados y medrosicos para pedir; estos que tuvieron posibles y educación, y no quieren rebajarse . . . ¡Dios mío, qué desgraciados son! Lo que discurrirán para matar el gusanillo . . . Si me sobra dinero, después de darle de almorcizar, he de ver cómo me las compongo para que tome la peseta que necesita para pagar el catre de esta noche”. Y lo de menos es que, en efecto, la mendiga le da aquel capitálón; lo más es cómo lo hace, cómo se las compone para que tome la peseta sin cobrársela en vergüenza y sufrimiento. Lo santo es no que sostiene mendigando a su ama, sino la alegría que ejercita en la casa para hacer a la pobre histérica menos desdichada, la sencillez con que sufre las antojadizas y ensañadas reconvenciones sin pensar un segundo en lo injustas que son sino en el dolor de donde nacen, y cómo mide y pesa las palabras y los silencios para tranquilizar a la anciana. Lo santo es cómo de sus milagrosas pesetas, de sus céntimos, acude al socorro de toda persona que encuentra en desgracia, y la absoluta naturalidad con que da no sólo sus monedas sino su asistencia personal y sus palabras de simpatía y comprensión a toda persona en necesidad y en sufrimiento. Un día se encuentra al desdichado don Frasquito el *ex-dandy*, caído de inanición, y sin más pensarlo se lo lleva a casa hasta que se reponga. Otro día es el ciego Mordejai, su compañero de mendicidad, el que está como enloquecido, enfermo del alma y del cuerpo, y a la casa se lo quiere llevar. Don Frasquito fue admitido, y cuando la anciana señora se escandaliza de que Benina se haya atrevido a pensar en llevar al mendigo a su casa, Benina se queda a su vez ingenuamente asombrada, sin atinar a ver qué diferencia podría haber, pues que los dos son desdichados y necesitan atención. Al ciego se le ha despertado un amor disparatado por la vieja mendiga, y Benina en vez de tomarlo a risa o de cualquier modo superficial, únicamente ve que aquello es una llaga que le hace sufrir. El ciego se pierde por las afueras de Madrid. Y Benina va a bus-

carlo, y preguntando, preguntando lo que encuentra son más y más cuadros terribles de miseria. Pensando que lo que encuentra es más urgente que lo que busca, allí se queda un día, asistiendo y repartiendo la comida que puede comprar con sus cuatro ochavos. Al otro día encuentra al ciego, y se deja llevar por donde él quiere hasta que puede entrar en razón. Cuando el ciego estalla en absurdos celos, a Benina le salen las palabras más naturales para calmar a otro que no fuera el moro enloquecido; y cuando el moro alzando su bastón empieza a descargarle golpes y a injuriarla, a Benina ni se le ocurre escaparse y dejar a aquel extraño (¿Extraño? Pero si ningún hombre era extraño para ella; cuanto menos aquel compañero de infortunio). Y por fin lo calma, y lo asiste, y se lo lleva. Y como mientras se le ha declarado al ciego una terrible enfermedad, quizá lepra, Benina ya no lo abandona más, porque qué se haría solo el pobrecito.

¿Es acaso esta una de tantas historias de una *Flor Sanctorum*? No, y de eso le viene su extraordinaria ejemplaridad. O, si se quiere, es un caso de santidad sin que la autora tenga la menor sospecha de ello. Benina no es una mujer de principios; su vida no ha sido siempre intachable: por sus treinta tuvo unos amores que acabaron mal; en los buenos tiempos acostumbraba a sisar de la compra, aunque es verdad que las sisas le servían para sacar de apuros a cualquier compañera necesitada, y al final las empleó en mantener a la propia señora de donde habían salido. Tiene no más que la religión y el temor de Dios habituales en las personas de su condición. Así, pues, sus caridades no son caridades, son simplemente caridad; no asiste y ayuda porque la instrucción religiosa le haya enseñado que dar limosna es poner su dinero al interés de ciento por uno; en fin, no es caritativa por idea de ningún género de provecho, ni santo ni temporal, sino por pura piedad del prójimo, por amor y compasión, por remediar cualquier clase de sufrimiento que encuentre; y lo hace sin énfasis, sin ocurrírsele que sus actos tengan nada de heroísmo ni de sacrificio, ni de santo. Pero son santos. A las Beninas de este mundo es a quienes dirá el Hijo del Hombre cuando venga en su gloria:

“—Venid, benditos de mi Padre, heredad el reino preparado para vosotros desde la fundación del mundo”.

“—Porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed y me disteis de beber; fui huésped, y me recogisteis”.

“—Desnudo y me cubristeis; enfermo y me visitasteis; estuve en la cárcel, y vinisteis a mí”.

Entonces los justos le responderán, diciendo:

“—Señor, ¿cuándo te vimos hambriento y te sustentamos?, ¿o sediento y te dimos de beber?”.

“—¿Y cuándo te vimos huésped, y te recogimos?, ¿o desnudo, y te cubrimos?”.

“—¿O cuándo te vimos enfermo, o en la cárcel, y vinimos a ti?”.

Y respondiendo el Rey, les dirá:

—“De cierto os digo que en cuanto lo hicisteis a uno de estos mis hermanos pequeñitos, a mí lo hicisteis”. (San Mateo, XXV, 31-40).

La sonrisa de Dios ilumina las páginas de *Misericordia* cada vez que Benina se dice: “¿Cómo me las compondré para ayudar a este pobrecito?” Y en aquella criatura ignorante y plebeya triunfa el espíritu con sus más legítimos resplandores de amor entero. Porque no es el amor de Misericordia, como en *Fortunata y Jacinta*, la lucha entre los impulsos naturales y la red de normas sociales ante la que Fortunata tiene que perecer; ni el casto amor-pasión de la Nela, enfocado hacia *una* persona y que, como es una forma de ansia de posesión, mata si no obtiene la reciprocidad; ni siquiera el amor piadoso a los necesitados practicado como un provechoso sacrificio; nada de cualquier amor que por algún camino refluja en amor a sí mismo, sino el puro amor al prójimo, sin más finalidad que la de aliviar los sufrimientos ajenos.

La Benina de Misericordia, como el conde de Albrit de *El Abuelo* o la Victoria de *La loca de la casa* pueden ser retratos realistas entresacados de una sociedad circunstanciada; pero con tal penetración, con tal identificación poética se ha ahondado en los últimos resortes de la conducta de estas criaturas, que a través de lo particular e histórico, ha llegado a las raíces de lo universal humano. Y Galdós lo hace con estilo propio; obediente a su profundo sentido ético de la vida: pues los problemas individuales de la personalidad se resuelven siempre en los sociales de la convivencia, el individuo va alcanzando su propio ser en la conducta para con su prójimo.