

ra afortunadamente en su cráneo de español»²². En efecto, la misma herencia temperamental y cultural habrá de llevarle a nuestro escritor a bucear en el misterio sorprendente de la realidad humana y del comportamiento individual. En esta empresa, los rígidos esquemas de Zola no le podían servir a Galdós por su exclusivismo y su carácter antihumanista. Si de lo que se trataba era de estudiar los aspectos humanos de la realidad, no se podía partir de un concepto materialista y autómeta de la vida, según el cual el hombre es un producto necesario de unas fuerzas exteriores incontrolables. La tesis zolesca era, en fin de cuentas, un retroceso deshumanizante, sencillamente abismal con relación al punto del que parte Galdós. Este sienta la base de que la perspectiva del novelista difiere de la del científico, pues la función del primero es ante todo expresar en forma artística la naturaleza moral y las pasiones. Bien dice don Benito que el naturalismo *español*, al que él dio personal cauce y fisonomía, responde «mejor que el francés a la verdad humana»²³.

Ante el estado de cosas creado por el naturalismo de escuela, se imponía encontrar una fórmula en la que se diera una salida admisible al aspecto antropológico que Zola había resuelto erróneamente. Por su parte, Galdós crea un ámbito de novela en el que preside como principio incuestionable el concepto humanista y espiritual de la autonomía y de la libertad de la persona. Ciertamente que al lado de esto, ocupando un puesto destacado, aparecen los condicionamientos de la herencia biológica, el medio social—«el diablo social», como él lo llama²⁴—y el momento histórico, todos los cuales dejan sentir un influjo que, en ocasiones, puede resultar decisivo en la aventura humana. Pues si Galdós reivindica la libertad, no es hasta el punto de caer en la concepción idealista y utópica de una vida incondicionada, por lo mismo que reconoce un determinismo parcial de la circunstancia. Libertad y circunstancia, administradas diestramente por el escritor, forman el concepto nítido y la aplicación acertada de lo que cabe llamar naturalismo *galdosiano*. No es extraño que en el devenir novelístico el personaje sea juguete de pasiones y condicionamientos, como es el caso de Isidora en *La desheredada*, o paradójicamente llegue a sublimarse, como los protagonistas en *Angel Guerra* y *Nazarín*, o la incomparable Benina en *Misericordia*. El concepto galdosiano del hombre como ser libre lleva anejo la idea del hombre como ser moral y, en consecuencia, responsable. En la novela de Galdós el personaje es siempre consciente de que con sus actos se está jugando su propio destino. De este mismo concepto nace la exigencia de que las novelas citadas se conviertan en programas de estrate-

²² SALVADOR DE MADARIAGA: *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona, 1924), pág. 75.

²³ O. C., VI, 1448.

²⁴ *Ibid.*, pág. 1531.

gia y de rescate humanos que ensaya el escritor con sus criaturas imaginarias. No otro sentido tiene la insistencia con que en *La desheredada* la realidad, personificada en Miquis, llama en vano a la puerta de la protagonista que duerme el sueño de la razón. La aventura espiritual y demasiado idealista de Angel Guerra y Nazarín, que en un principio desafían a la vida misma, viene a ser correlato de una concepción humano-vital. Ambos personajes, al final de su periplo—Nazarín en *Halma*—muestran su tremenda humanidad al pronunciarse a favor de la encarnizada fórmula del matrimonio y de la familia como ideal humano. Benina muestra aún más auténticamente el magnetismo del pensamiento laico de Galdós. La vieja y sublime criada, sin salirse de unos límites humanos—a veces demasiado humanos—de conducta, rompe todas las fronteras y *ghettos* sociales para unir a toda una humanidad en un solo mundo de convivencia, libre de prejuicios sociales y formulismos religiosos. En una palabra, sin este concepto antropológico y moral, hacia el cual está enfocado el quehacer literario de Galdós a partir de su segunda época, difícilmente se llegaría a una comprensión satisfactoria de lo que representa la inflexión naturalista en su obra. Porque creemos que las técnicas naturalistas que se usan desde *La desheredada* hasta *Misericordia* son pista segura de acercamiento a la realidad multiforme de lo humano, que abarca tanto el mundo de las cosas como el de los fenómenos del espíritu. Espíritu y materia que se integran en la creación de una nueva realidad, ni tan sórdida como la del naturalismo zolesco ni tan espiritada y nebulosa como la de los idealistas, pero sí ciertamente más humana y, por ende, más real y más auténtica.

Consecuencia de esta actitud humanista es el sutil humorismo, «la forma más genial de nuestra raza», que la sana tradición realista española había perdido «en manos francesas», y que ahora Galdós—al igual que Clarín—presenta «reintegrado en la calidad y ser de su origen»²⁵, mostrando las señales de su identidad verdadera. Dice Angel del Río que «por el humor tiene el arte de Galdós el don de redimir a sus personajes»²⁶, y—podemos añadir—de humanizar su arte y captar de esta manera la realidad en su aspecto más natural. Y porque «imagen de la vida es la novela», como dice Galdós en su discurso ante la Real Academia²⁷, la misión de aquella—parafraseamos otro texto galdosiano—«no es presentar el lado monstruoso de la sociedad, descubriendo sus llagas, sino presentar a la vez el lado consolador y el lenitivo de esas mismas llagas»²⁸. Y, sin embargo, muchos años atrás alguien fichó a

²⁵ *Ibid.*, pág. 1448.

²⁶ ANGEL DEL RÍO: «Aspectos del pensamiento moral de Galdós», *Cuadernos Americanos*, 12 (1943), 156.

²⁷ GALDÓS: *Discursos leídos...*, pág. 11.

²⁸ Citado en LEO J. HOAR: *Op. cit.*, pág. 96.

Galdós como escritor sin «sentimiento» ni «calor», que «jamás arranca una lágrima, ni provoca carcajadas espontáneas: vaga en todas sus novelas cierta sonrisita mefistofélica, como de quien considera al mundo como una jaula de locos, y el *humorismo* malsano de quien cree que nada vale la pena de excitar los sentimientos sublimes y los arranques generosos»²⁹. Esta censura o malentendido que ha llegado hasta la actualidad³⁰, en realidad de verdad carece de fundamento tratándose de un escritor como Galdós, para quien «sentir y observar»³¹ son las dos aptitudes que hacen al novelista. Tal vez la impersonalidad, que como secuela de la técnica naturalista hay en su obra, ha desorientado a los que no han advertido que el calor y los sentimientos de solidaridad humana, fuente de donde brota su humor, están expresados no por el narrador, sino por los personajes mismos, los cuales dejan trasver el carácter suave, afectivo y humano del autor. Si algún día se procediera a escribir la verdadera etopeya de Galdós, la fuente más preciada de información se encontraría en el estudio de sus criaturas de ficción. Estas son, con su comportamiento rigurosamente ético, las máscaras auténticas tras las que se esconde el hombre pacífico, compasivo y humanísimo que fue don Benito. ¿Quién no ve en Miquis, de *La desheredada*, o en el amigo Manso, una personificación del «amigo Galdós»?³² Ya Clarín echó de ver el procedimiento que al igual que Zola y Flaubert usa nuestro escritor, consistente en «sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste»³³. El capítulo once de *La desheredada* es uno de tantos ejemplos que ilustran este procedimiento.

Además—y esto es fundamental—el gran artista que es Galdós tan pronto baja a los más profundos abismos de la realidad, donde está el lastre de lo humano, como se eleva a las regiones más altas del idealismo, porque así los secretos del ser humano se nos manifiestan mejor. Desde este prisma revelador nos muestra la pequeña historia de sus personajes de ficción, con sus aventuras, sus pasiones y sus fracasos, así como los elementos sociológicos, morales y costumbristas del país, para buscar un sentido a la íntima contradicción del ser nacional. Se hace necesario apun-

²⁹ CONRADO MUIÑOS SÁENZ, art. cit., págs. 468-469.

³⁰ Sherman Eoff, al notar que «acaso la crítica más severa de Galdós es la de que sus novelas en general carecen de calor, de sentimiento», refrenda esta opinión como justificable en parte, y da como explicación probable «la calidad particular de objetividad que muestra el novelista en sus escritos». «Galdós y los impedimentos del realismo», *Hispanófila*, 24 (1965), 32.

³¹ *Arte y crítica*, pág. 40.

³² Véase WALTER T. PATTISON: «El amigo Manso y el amigo Galdós», *Anales galdosianos*, 2 (1967), 135-153.

³³ *Galdós*, pág. 103.

tar al carácter dualista de la obra total galdosiana que abarca los *Episodios nacionales* y las novelas, nos referimos a la narrativa. En ambos la historia y la ficción sirven mutuamente de contrapunto a la imaginación y a la realidad, con el fin de iluminar aspectos insospechados de la realidad total. Ese innúmero acervo de datos, nombres y fechas son como la urdimbre de un urdir artístico que emplea el hilo de la ficción literaria para revelar mejor, sin mengua de la verdad del arte, el carácter vital y siempre válido de la historia, la cual también preocupa a Galdós por ser una dimensión de lo humano. La vida no se puede comprender fuera de la historia, como tampoco se puede comprender plenamente su complejidad y contrasentido sin plasmarla en la expresión artística. La historia, paradójicamente, se hace novela, y viceversa, cuando la ficción y la realidad, borrando los límites que las separan, se aparean en el plano trascendente de la realidad del arte. Se evidencia así con este procedimiento la intención del escritor de trascender el terreno de la observación y experimentación del método positivista, y de sondear en las zonas más espirituales y psicológicas de la vida humana que aún estaban vedadas a la prospección del arte.

Por otra parte, cuando hablamos del naturalismo galdosiano acostumbramos a ver en él el espíritu modernamente audaz que sin duda animó al escritor a tomar las nuevas técnicas y a ensayar otras que caracterizan su obra, a la que dan el rango de *moderna*, en expresión del siglo presente. Conocida es, por ejemplo, la simpatía de Galdós hacia el progreso científico en el campo concreto de la medicina y de la psiquiatría. La mutua interacción de cuerpo y espíritu le lleva a *envidiar* «a los que poseen la ciencia hipocrática que considero llave del mundo moral; por eso vivo en continua *flirtation* con la Medicina... la miro de continuo con ojos muy tiernos, porque tengo la certidumbre de que si lográsemos conquistarla y nos revelara el secreto de los temperamentos y de los desórdenes funcionales, no sería tan misterioso y enrevesado para nosotros el diagnóstico de las pasiones»³⁴. En cuanto a la pediatría, la considera como una «ciencia experimental y caritativa que al erigirse en profesión, por la paciencia y valor que exige, por la dureza del trabajo y su contacto tristísimo con la miseria humana, viene a convertirse en una especie de caballería entre científica y religiosa»³⁵. El pensamiento de Galdós a este respecto es claro y terminante. Sin pretender militar bajo las banderas de un cientifismo determinista, reconoce que los descubrimientos de la ciencia pueden facilitar el acce-

³⁴ O. C., VI, 1481. Véase a este respecto el artículo de LUIS S. GRANJEL: «Personajes médicos de Galdós», como también el de JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO: «La medicina y la enfermedad en la España de Galdós», ambos en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971), 656-663 y 664-677, respectivamente.

³⁵ O. C., VI, 1480.

so al enigma del ser humano y servir de cauce a las mismas sensibilizaciones artísticas.

Pues bien, en Galdós se conjuga la admiración por las ciencias positivas con su vocación artística y humanista. En consecuencia, el naturalismo en sus expertas manos no sólo no mengua la calidad de las obras, sino que da a éstas una fisonomía de radical modernidad. Con *La desheredada*, primera de la serie de *Novelas contemporáneas*, a la vez que el escritor se inicia en la novela experimental, logra dotar a la literatura española con la novela moderna de costumbres de que aquélla en realidad aún carecía. Algunos años atrás, en el artículo «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», que Galdós había publicado en la *Revista de España*, el entonces joven crítico anota con dolor que «la novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos, nos está vedada»³⁶. En este artículo, que puede considerarse como el primer manifiesto galdosiano de fe realista, su autor tiene ya conciencia de lo que diez años más tarde será la gran novela moderna española centrada en la poderosa y variopinta clase media que puebla las ciudades y que degenera poco a poco hacia la uniformidad de la incipiente sociedad de masas³⁷. A la novela que Fernán Caballero y luego Pereda habían confinado al ambiente excesivamente idealista y bucólico del vivir local³⁸, urgía traerla al ambiente de las ciudades como Madrid, la cual reflejaba mejor que ninguna otra la realidad de la vida española: «El pueblo de Madrid es hoy muy poco conocido; se le estudia poco, y sin duda el que quisiera expresarlo con fidelidad y gracia, hallaría enormes inconvenientes y necesitaría un estudio directo y al natural, sumamente enojoso»³⁹. La gran hazaña habría de llevarla a cabo el autor mismo de estas palabras, al percibir en el naturalismo el momento y la técnica adecuados para observar e interpretar artísticamente, «como materia novelable», la conflictiva sociedad española—tema que más tarde tomaría para su discurso de ingreso en la Real Academia—. Ve Galdós que el naturalismo también en España viene urgido, aunque con retraso, por el espíritu burgués. La clase media, urbana, «la más olvidada por nuestros novelistas», es ahora «el gran modelo, la fuente inagotable»⁴⁰ de inspiración para nuestro escritor, y también la destinataria de su novela. En *La desheredada*, *El amigo Manso*, *Fortunata y Jacinta* y *Miau* podemos ver unos resultados bien probados de la nueva dirección que toma el arte del autor en la dé-

³⁶ *Loc. cit.*, 15 (1870), 163.

³⁷ *Ibid.*, págs. 162-172.

³⁸ Frente al localismo cerrado de Fernán Caballero y Pereda, el campo representa desde la perspectiva liberal de Galdós el vicio y, sobre todo, la intolerancia. Recordamos, en esta trayectoria de ideas, «Villahorrenda» de *Doña Perfecta*, que es la contrafigura de Madrid.

³⁹ GALDÓS, art. cit., pág. 166.

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 167.

cada de los ochenta con el naturalismo. Desde ese momento Galdós es para nosotros lo que Dickens para Inglaterra o Balzac para Francia: una expresión cimera del genio nacional, que lo empareja, además, con Cervantes, su más genuino predecesor. En Galdós, como en Cervantes, los personajes son fruto tanto de la introspección como de la observación, y lo que, en definitiva, interesa al creador es descubrir lo que hay en ellos de profundamente humano. Al hilo del diálogo o del monólogo —bien conocido es el gusto de Galdós por el empleo en sus novelas de técnicas no puramente narrativas, sino incluso dramáticas— los personajes galdosianos nos presentan la mejor vía de acceso al mundo conflictivo y fantástico de sus almas. Frente al enigma de éstas, el escritor pone en juego con pasión y fe de artista la afortunada técnica del naturalismo, que le sirve para mejor conocer la materia palpitante de que está hecho lo humano, así como el profundo humanismo que siempre manifiesta en su respeto y amor a la vida. Por esto es que en sus novelas siempre nos encontramos con el hombre dentro de sus límites humanos. En esta temperatura, que es saber de vida y mismamente experiencia autobiográfica, se encierra el magnetismo y la verdad de su arte. Porque todo ello está de acuerdo con lo que en don Benito era una convicción cuando decía: «Hay que tener en cuenta que lo que más vive en literatura es lo que se inspira en la naturaleza humana con independencia de todos los artificios que el arte o la moda imponen a los escritores»⁴¹.

MARIANO LOPEZ

Mississippi State University
Department of Foreign Languages
Drawer FL
Mississippi State, Mississippi 39762
USA

⁴¹ *Arte y crítica*, pág. 46.