

Thackeray, *Philip*, presenta ciertas semejanzas de estructura y otros detalles por los cuales tal vez debe considerarse aquí¹³.

Philip trata de las aventuras de un joven de la década de los 1840 desde la perspectiva de veinte años después; la novela de Galdós, los 1860 desde la de los 1880. Como el narrador galdosiano, el de Thackeray participó en la acción que relata y se sirve del *ubi sunt* al reflexionar sobre lo que ha sido de los compañeros de la juventud (T., 4 y 82-83). Anticipa Thackeray a Galdós con el diálogo en forma dramática (por ej., T., 340-341). Como Miquis, que inventa varios apodos para Felipe, incluso uno inglés, «Flip», el narrador de la novela de Thackeray juega con el nombre de su protagonista empleando una forma latina: «Philip, the Philippus of twenty and one...» (T., 464)¹⁴. Además sin ser la novela un «pulmonary romance» (T., 13), presenta un protagonista de genio voluble, en algunos aspectos parecido a Miquis (Cf. T., 80), con un hada madrina que cree que el protagonista es hijo propio. Mrs. Brandon, mujer engañada por el padre de Philip, tuvo un hijo de otro hombre. El niño murió a los dieciséis días de nacer; y ella, como consecuencia de lo que se denomina una manía, cree que su hijo renació en cuerpo de Philip, a quien conoce al atenderle como enfermera durante una enfermedad infantil (T., 120-121). Como Isabel, Mrs. Brandon vive en una casa con plantas en la ventana («Next day, as she was watering some flowers at her window...: T., 558); y sus muebles están tan limpios y bien frotados como los de la tía de Miquis («and its well scrubbed shining furniture»: T., 558). Pero Thackeray no introduce elementos de la superstición ni de lo irracional, los cuales parecen derivarse de la obra de Balzac.

Algunos aspectos de la situación y caracterización deben bastante a *Le père Goriot*, novela en que Rastignac, ambicioso estudiante de leyes, ayudado por su tía y con dinero que le manda su madre, emprende la conquista de la baronesa de Nucingen, hija del viejo Goriot. Alejandro combina la disposición de Goriot a sacrificarse por el amor con la «ontología del dinero» de Rastignac. Aunque estas características pueden ser antitéticas, esto no impide que haya amistad entre Goriot y Rastignac ni que se reúnan en la caracterización de Alejandro. También el papel de Miquis, como el de Goriot, se desarrolla en una casa de pupilos (en Balzac, la de Mme. Vauquer) donde los otros quieren que el ama expulse al enfermo moribundo. En ambas novelas los estudiantes de medicina asisten a los enfermos y se señala la semejanza entre la cara del moribundo y la de Cristo. Otra novela en que también figura Rastignac, *La peau de chagrin*, comienza con una visita del protagonista, Raphael de Valentin, a una tienda de antigüedades donde conoce a un hombre de 102 años, ojos verdes y la mirada de un joven. Este que se parece a Dios Padre y a Mefistófeles, es capaz

¹³ William Makepeace Thackeray. *The Adventures of Philip*, Londres: Humphrey Milford, Oxford University Press, sin fecha. En citas sucesivas: T., más página. (Fue editada por entregas en la *Cornhill Magazine*, enero de 1861-agosto 1862).

¹⁴ Aunque «Flip» existe en inglés como apodo de los que se llaman Philip, extraña su presencia entre los varios epítetos aplicados a Felipe. Como lo emplea Alejandro después de que Felipe se emborracha, puede ser alusión a una obra inglesa del siglo XVIII de Fernando Flip: *A Letter from Capt. Flip to Major Bumbo: Wherein are vindicated the injured characters of the late, brave Admiral Punch, and his most accomplished daughters, the Ladies Arrack, Coniac, Royal-Gin and Rumbo*, Londres, W. Lloyd, 1738. Pero también otra obra, ésta norteamericana, titulada *The Cockney in America: or The Adventures of Triptolemus Snooks, Esq.*, (Nueva York: Graham, 1848) y atribuida a Frank Flip, supuesto secretario (como Felipe) del Sr. Snooks presenta situaciones en las que el protagonista se emborracha y otras en que tiene que orientarse en un país de costumbres poco familiares. También Snooks habla «cockney» como los nacidos «within the sound of Bow Bells» (pág. 3), lo cual le hace objeto de ridículo, igual que le pasa a Felipe que habla un español idiosincrático.

de penetrar en los pensamientos de los demás y parece precursor de Isabel de Godoy. Su actuación en la novela de Balzac obra tal efecto en las percepciones y reacciones del protagonista y en las del lector que éste no sabe si debe o no tomar en serio el papel que tienen lo irracional y lo sobrenatural en la acción. Raphael, tísico como Alejandro, cultiva vicios y excesos; y el narrador sugiere que es víctima de una monomanía causada por la enfermedad. Aunque los médicos discuten su enfermedad, nunca se ponen de acuerdo. En efecto, *La peau de chagrin* presenta al lector tanto problema de índole epistemológica y tanta confusión con respecto a la relación de causa con efecto como la de Galdós. Pero éste parece haber aprendido del empleo hecho por Balzac de la «ciencia contemporánea». Si el narrador y los personajes galdosianos parecen estar al tanto de la ciencia, no tratan con detalle de ideas ni teorías (Cf. Balzac y sus citas de Mesmer, Gall, Lavater y Swedenborg). Más bien, «viven sus ideas» y aluden a ellas. Por eso, su mundo parece menos anticuado. En *Le père Goriot* y *La peau de chagrin* Galdós pudo hallar personajes, situaciones y técnicas que, consideradas juntamente, le hicieron repensar algunos aspectos del problema de la naturaleza de la realidad y su representación. Pero esta «realidad» en Balzac, como en *El doctor Centeno*, abre paso a dos aspectos de lo irracional que tienen un papel importante en *Les parents pauvres*, es decir, *La cousine Bette* y *Le cousin Pons*.

En *La cousine Bette*, Balzac describe a la protagonista, comparándola con imágenes de la Virgen al mismo tiempo que se nota su parecido con Isis: «En faisant valoir cette taille inflexible, Bette, comme une Vierge de Cranach et de Van Eyck, comme une Vierge byzantine, sorties de leurs cadres, gardait la raideur, la correction des figures mystérieuses, cousines germaines des Isis et les divinités mises en gaine par les sculpteurs égyptiens»¹⁵. Para Balzac la virginidad es una monstruosidad que tiene cierta grandeza: «La virginité comme toutes les monstruosités a des richesses spéciales, des grandeurs absorbantes. La vie, dont les forces sont économisées, a pris chez l'individu vierge une qualité de résistance et de durée incalculable» (B., 103). Si la Virgen María tiene en sus manos la clave de mundos superiores, las otras, cuando odian y se vengan, son terribles: «La cousine Bette devint le Mohican dont les pièges sont inévitables... Elle fut la haine et la vengeance sans transaction, comme elles sont en Italie, en Espagne et en Orient» (B., 103). Aunque Galdós insiste en la locura de su virgen vengadora, doña Isabel, ésta se cree, como Bette, víctima de injusticia, y también como ésta, pone en marcha un plan de venganza. Ambas venganzas tiene sus orígenes en la rivalidad de estas mujeres con sus respectivas hermanas; y las consecuencias recaen sobre los jóvenes herederos, en Alejandro, nieto de Isabel, y en la sobrina de Bette, enamorada de un joven artista a quien Bette quie-

¹⁵ Honoré de Balzac. *La cousine Bette*, ed. Maurice Allem, París: Editions Garnier Frères, sin fecha, pág. 149. En citas sucesivas, indicado con B., más página.

re como hijo suyo. La novela de Galdós combina esta psicología de la diosa vengadora con la cartomancia, tema que aborda Balzac en *Le cousin Pons*, y sobre el que hace algunas observaciones teóricas. El narrador galdosiano trata de la cartomancia como una aberración social y mental: «Quiso su mala suerte [la de Isabel], para acabar de rematarla, que tuviera por vecina a una de estas sacerdotisas de la magia, que contra todo fuero de la verdad y la civilización, existen aún para explotar la inocencia y la barbarie de la gente» (C., I, 190). En cambio, Balzac, tomando como punto de partida el «monismo» resumido en el concepto de Rabelais de que «el hombre es un microcosmos» y el de Swedenborg de que «la tierra es un hombre» intentó explicar cómo se puede conocer el encadenamiento de causa y efecto tanto en el mundo espiritual como en el físico¹⁶. El narrador galdosiano resulta más sutil a este respecto porque, al introducir el tema y condenar la práctica, deja al juicio del lector el problema de decidir si lo que va en contra de la civilización y la verdad tiene eficacia en la «realidad» que presenta.

También debe notarse que todas las novelas citadas de Balzac tratan de solteros, tema que aborda Galdós con seriedad en *El amigo Manso* y sigue siendo objeto de su estudio en *Tormento*, *Lo prohibido* y *Fortunata y Jacinta*.

Estas observaciones sobre las imitaciones de Balzac y de Thackeray dan indicio de las lecturas de Galdós y permiten ver cómo se combinaron en su novela elementos que se habían aplicado en otros intentos de novelar mundos parecidos al de *El doctor Centeno*. Además, semejantes referencias sirven para poner de manifiesto la preocupación de Galdós por sobrepasar el mundo novelístico que «puede explicarse» con otro mucho más poroso en el que el lector está libre para enjuiciar como pueda lo que no tiene explicación racional.

IV

En el epílogo, el lector de novelas espera encontrar pormenores acerca de lo que hicieron los personajes después de concluido el desenlace y también cierto comentario de índole moralizante¹⁷. En el capítulo final, titulado «Fin del fin», Felipe y don José Ido del SAGRARIO dialogan mientras acompañan hasta el cementerio los restos de Alejandro Miquis. Aunque se comentan los sucesos de las últimas horas, lo más interesante parecen ser los comentarios de índole filosofante sobre la vida y la literatura. Sin embargo, el narrador se cree en el caso de prevenir al lector contra el impulso de tomar a Ido en serio mediante una serie de acotaciones parentéticas como las siguientes: «Con agudeza filosófica» (C., II, 249); «Con penetración que es forzoso atribuir a que algún espíritu le sopla lo que dice, o que

¹⁶ Honoré de Balzac. *Le cousin Pons*, en *La Comédie Humaine*, VI, París: Gallimard, 1977. Según Balzac, las ideas activas y reales se imprimen en la atmósfera del mundo físico, perviven en la atmósfera y producen efectos. Porque el porvenir tiene sus raíces en el presente y el pasado, y porque hay un riguroso encadenamiento de causa y efecto y una fatalidad en los sucesos más triviales, ciertas personas de facultades especiales pueden penetrar en el misterio (págs. 284-289).

¹⁷ Gustavo Correa resume bien un aspecto de la imitación por Galdós de la técnica cervantina de ligar el error moral y el error estético en el Quijotesco Alejandro, a fin de darle la victoria a la estética realista: «En esta forma, el novelista destaca, a un primer plano, el mundo real y verdadero de Alejandro, y pone de presente la falsedad de una literatura idealizada (las creaciones de Alejandro), frente a un fondo de creación auténtica y real (novela o drama realista)» Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1967, pág. 77. Pero este planteamiento de estética realista tiende a limitar el examen de otros aspectos del diálogo de Felipe e Ido y su relación con la acción anterior (Correa, págs. 80-84).