

Cuando, en el arca fina, sintió el soplo
 del viento y la corriente
 del mar revuelto, a Dánae
 le entró miedo y, con las mejillas húmedas,
 se echó sobre Perseo y, abrazándolo,
 dijo: «¡Qué pena tengo,
 hijo! Pero tu sueño no se turba,
 y duermes, no pensando
 sino en mamar, en este leño triste
 claveteado de cobre, que en la noche
 reluce, y donde sólo
 la oscuridad azul
 te arropa. No te importan
 ni el agua que te pasa por encima
 sin tocarte el cabello, ni el bufido
 del viento: siempre apoyas
 la hermosa cabecita en la frazada.
 Si te espantara lo que causa espanto,
 ya habrías dado oído a mis palabras.
 Quiero que duermas, niño:
 y que se duerma el mar, que al fin se duerma
 esa aflicción inacabable. ¡Que haya
 un cambio, padre, Zeus.
 Por tu merced! ¡Ay, si cualquier palabra
 injusta o temeraria hubiese dicho
 al suplicarte, perdónamelo!»

(Simónides, 520 a. C.)

Existen, pues, dos mundos que se complementan en valor e intensidad, lo que, indudablemente, da mayor densidad a temas y expresiones de esta poesía griega, aparentemente apoética, pero habitante de un mundo que, *necesariamente* vivió la poesía desde una atalaya muy cercana a la propia vida.

No me sustraigo, como colofón a mis disquisiciones en torno a este estupendo libro, a veces disgregadas o inconexas, a transcribir una elegía de Semónides (630 a. de C.), con la que se cierra la parte segunda del texto antológico, y donde se condensan los caracteres más destacados que hemos ido observando.

Dijo una cosa muy bella el poeta de Quíos:
 «Como brotan las hojas, igual se suceden los hombres.»
 Pocos son los mortales que prestan oído
 y guardan en su corazón la sentencia; y es que en todos vive
 la misma esperanza, que prende en el pecho del joven.
 Mientras goza, un mortal de la amable flor de sus años,
 tiene el ánimo leve, y discurre imposibles.
 No espera que habrá de venir la vejez ni que debe morir,
 ni, mientras tenga salud, repara en el morbo.

*Necios, esos que piesan así y que no saben que es corto
el tiempo que duran la juventud y la vida
del hombre. Tú, desengáñate, y ya que vivir tiene un término,
esfuérzate, y déjale al alma que goce del bien.*

Creo que serán suficientes estas muestras para señalar la importancia de este libro—importancia activa, desde luego—y para que, desde hoy, la poesía griega sea no sólo conocida, sino difundida con el interés e intensidad que merece, máxime después de esta afortunadísima salida de la mano documentadísima y ágil, en lo que a traducción respecta, de Juan Ferraté.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN (*León y Castillo, 174. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA*).

EL NATURALISMO DE GALDOS Y EL MUNDO DE LA DESHEREDADA *

Cuando Galdós escribe *La desheredada* confiesa que se halla en «la plenitud de la fiebre novelesca», que da por resultado la redacción inmediata de *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas* y *Lo prohibido*, serie que denota el conocimiento de las nuevas técnicas novelescas del naturalismo. El documento humano de estas novelas es impresionante. La denuncia social, evidente. Galdós ha hecho suyos los tópicos de la «bestia humana», la «tara hereditaria», el «medio ambiente», lo «patológico», el «caso clínico», el «personaje colectivo», la «lucha por la vida», la «selección natural» y otras premisas de la novela experimental. Con toda la experiencia novelesca de sus libros anteriores, las novelas de tesis *Doña Perfecta*, *La familia de León Roch* y *Gloria*, y los *Episodios Nacionales* de la primera serie, el escritor acepta con voraz curiosidad las nuevas maneras de la estética naturalista de Zola y las aplica a su obra al modo galdosiano.

La desheredada es el primer ejemplo de la aceptación de la técnica naturalista en lo que se refiere a lo externo, sin que Galdós profundice en filosofías, pues Galdós, como E. Pardo Bazán, siguen estando muy lejos del positivismo materialista de Zola. Ese pesimismo feroz del francés jamás dará amargura a la novela galdosiana.

La desheredada se abre grandiosamente con la descripción de un personaje colectivo: un manicomio, y todo lo que sucede en aquel espantoso lugar de finales del siglo XIX. Otros novelistas han descrito un

* BENITO PÉREZ GALDÓS: *La desheredada*. El Libro de Bolsillo. Alianza Editorial. Madrid, 1967.

mercado, una fábrica, una mina, un taller, lugares colectivos donde la masa de los individuos trabaja y lucha por la vida; otros han preferido las tabernas, los hospitales, los campos de batalla, sitios colectivos de vicio y de muerte. Galdós escoge el manicomio como lugar de exploración. Y el lector ve que el novelista ha tomado «apuntes del natural». El manicomio es el de Leganés, en las afueras de Madrid, nombre que todavía hoy da miedo, como el nombre del penal de Ocaña o los cuarteles de Ifni. Galdós penetra en un lugar infrahumano donde los seres que habitan—diversas clases de locos, desde el furioso esquizofrénico hasta el maniático neurótico—vegetan sin posibilidades de salvación.

El novelista observa. La primera página de la novela es el monólogo incoherente de un loco, magnífico monólogo interior, extraño lenguaje en el cual «los retazos de las oraciones corresponden al espantoso fraccionamiento de ideas». Galdós, convertido en científico—el novelista es un científico, decía Zola—traza unas páginas documentales del mayor interés para cualquier psiquiatra moderno. El proceso de la locura del personaje que monologa, su tratamiento por medio de la doble dosis de bromuro potásico y de la ducha fría que acribilla a lanzazos con sus chorros afilados al paciente exasperado, es el objeto del mayor interés del novelista.

Este manicomio es hospital y presidio a la vez, pero también es «corral más propio para gallinas que para enfermos», y cualquiera que recuperase el juicio, al verse allí «volvería seguramente a caer en la demencia, con la monotonía de *ser bestia dañina*».

El proceso de animalización del ser humano es la primera evidencia que nos presenta *La desheredada*, la primera muestra de naturalismo. Pero esta animalización está provocada por el mismo hombre, por una sociedad mal organizada. Galdós denuncia los establecimientos médicos, como Concepción Arenal denunciaba los establecimientos penitenciarios y Dickens había denunciado las cárceles, las escuelas y los hospicios londinenses, hasta hacerle saltar las lágrimas a la reina Victoria. El método, sin embargo, no está heredado de Dickens, su «amado maestro», sino del naturalismo francés.

La animalización, la maquinización del hombre preocupan a Galdós; el hombre-animal y el hombre-máquina le perturban y le horrorizan, y son el resultado del medio ambiente, propicio a esta degradación infrahumana.

Al poco de comparar el manicomio con un corral de gallinas, Galdós prescinde de la comparación, y empieza diciendo directamente: «Todos los habitantes del corral tienen su sitio de preferencia.» Sustitúyase habitantes de corral por locos, y corral por manicomio. Poco

después las locas serán las gallinas en un gallinero y cacarearán en vez de hablar. Ya tenemos «la bestia humana».

¿Y los loqueros? Dice Galdós: «Carcelero-enfermero es una máquina muscular que ha de constreñir en sus brazos de hierro al rebelde y al furioso.» El loquero es el hombre *robot*, el hombre maquinizado.

Esta es la gran obertura de la novela, que precede a la aparición de una joven muy hermosa, ingenua, protagonista principal, que todavía no sabe lo que la espera, aunque al lector ya se le han dado datos más que suficientes para predecir el destino, determinado por unos antecedentes. Isidora, la bella joven, es hija del loco de Leganés, el del monólogo, y llega al manicomio justamente en el momento en que muere su padre en un ataque de locura.

En la génesis de un carácter, en el desarrollo de una conducta los antecedentes son muy importantes: ¿Sufrirá Isidora de una tara hereditaria? Su padre siempre «aspiraba a más, a más». Isidora padecerá manía de grandezas. Se cree hija de una marquesa. Si el lector no es muy avisado, no se dará cuenta del estudio de carácter que realiza Galdós respecto a Isidora, la desheredada. Es un estudio de la locura más sutil, del delirio imaginativo que está en los límites de la locura y de la cordura. Dice Galdós que Isidora «tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes de que fueran efectivos. Si esperaba para determinada hora un suceso cualquiera que la interesase, visita, entrevista, escena, diversión, desde mediodía o medianoche antes del suceso tomaba en su mente formas de extraordinario relieve o color, desarrollándose con sus cuadros, lugares, perspectivas, personas, figuras, actitudes y lenguaje. Tenía, juntamente con el don de imaginar fuerte, la propiedad de extremar sus impresiones, recargándolas a veces hasta lo sumo, y así, lo que sus sentidos declaraban grande, su mente lo trocaba al punto en colosal; lo pequeño se le hacía minúsculo, y lo feo o bonito, enormemente horroroso o divino sobre toda ponderación».

Isidora tiene propensión a las alucinaciones imaginativas, y el delirio de grandezas es una forma de megalomanía. Desfigura tanto la realidad que cuando ve un arroyo por la calle, teñido de los residuos tintoreros, al punto le parece que es un «arroyo de sangre, vinagre y betún». Isidora vive dos vidas, y se dedica «al enfermizo trabajo de la fabricación mental de su segunda vida».

¿Cómo es el hermano de Isidora? Responde al nombre de Pecado, como si en su naturaleza estuviese estampada la marca de la abyección, ha sido criado por la Sanguijuelera, tipo curiosísimo del pueblo y de los barrios bajos, y en vez de asistir a la escuela trabaja en un «antro», en un gran «túnel», en una «caverna», que es una fábrica de sogas de es-