

parto. Después de la descripción del manicomio, Galdós nos lleva a otro círculo del infierno, al lugar infrahumano y degradante donde trabaja Pecado—chico de trece años—, haciéndonos pasar antes por una colmena, que es la casa celular para pobres.

El naturalismo extrema sus recursos. Allí las cosas, los objetos de la industria son más importantes que los hombres. La sogá tirante, blanca y limpia, es lo único que cuenta, y el hombre en el fondo mueve la rueda que debería mover una mula, para que el esparto se adelgace y retuerza. Galdós nos lleva a las profundidades, al hombre prehistórico, al ser rupestre, animalizado y maquinizado a la vez.

Isidora miraba a todos lados y no veía ser vivo. Pero de pronto apareció un hombre que salía de la oscuridad, andando hacia atrás muy lentamente y con paso tan igual y uniforme como el de una máquina. En su cintura se enrollaba una gran madeja de cáñamo, de la cual, pasando por su mano derecha y manipulada por la izquierda, salía una hebra que se convertía instantáneamente en tomiza, retorcida por el invisible mecanismo.

Aquel hombre del paso atrás, *ovillo animado* y *huso con pies* era el principal obrero de la fábrica, y estaba armando los libros para hacer otra sogá... *El huso vivo* movió bruscamente la cabeza para decir que no, sin dignarse expresarlo de otro modo. «En lo oscuro de la caverna simbólica el hombre se ha convertido en una pieza más de la maquinaria, o en una bestia de tracción, ya que aquel trabajo es para mulos, no para criaturas.» Hombre-mulo y hombre-huso es Pecado. Y no vamos a pormenorizar más.

Isidora y Pecado tienen la tara del padre loco, y esa es la razón por la que terminan degradados, rebajados. Toda la novela es un proceso de su degradación. Los tarados por herencia se degradan por el medio ambiente, por la falta de educación. Mariano es el niño granuja, pillo, que vive libremente, sin escuela, y respira el vicio y trabaja brutalmente en un lugar inmundo, y su hermana, Isidora, tiene manía de grandezas, que la pierden. Convencida de que es hija de una marquesa, aspira a una herencia que la corresponde, y en su afán de elevarse va entregándose a distintos hombres que la dan dinero para instalarse y proseguir su inútil y perdido pleito, pues los documentos son falsificación de su padre loco. Asistimos a la caída, peldaño por peldaño de esta magnífica mujer que es Isidora, maniática de grandezas, pecadora, y finalmente perdida, de la más baja condición, degradada en la prostitución. Asistimos a su muerte moral. Pasa desde el joven seductor Joaquín Pez hasta el vulgar amigo Botín y amigos posteriores de la peor estofa, para terminar en el desconocido. Isidora tendrá un hijo de cabeza grande, macrocéfalo, un monstruo. La tara aparece hasta la ter-

cera generación, u otra evidencia de los elementos patológicos de esta hermosa joven, en apariencia sana.

Pecado, después de pasar por toda la escala de la picaresca más anormal: hurto, alcoholismo, malas compañías, cárcel, correccional, hospital, terminará con ataques epilépticos, siendo un terrorista político. Sus instintos le han vencido, convirtiéndole en un ser idiotizado. Dice Galdós, por boca de un personaje: «Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos modos han empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos y por todas partes se puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul.»

Cuando Pecado no trabaja está agrupado con otros niños de los barrios bajos madrileños, de esa parte de la ciudad que parece de «cartón podrido». El tremendo capítulo titulado «¡Hombres!», que relata la pedrea de los chiquillos madrileños, sucios, desharrapados y golfos, mendigos, granujas y pícaros callejeros, es una muestra más del naturalismo de Galdós. El escritor señala cómo será la humanidad del futuro, determinada por una infancia abandonada, cacoquimia y desalmada, que arrastra una vida de haraganería y vagabundaje. La pedrea de la panda de golfillos en el barranco de Embajadores es un preámbulo del crimen de adultos y de la guerra civil. Los rasgos feroces de la infancia que se llama Majito, Colilla, Zarapicos, Gonzalete, se acentúan en gestos de brutal salvajismo en la mayoría de la edad. ¿Es esto determinismo? Apparentemente, sí. Se puede predecir el futuro de estos precoces delincuentes juveniles, de estos pequeños canallas. Pero en realidad no es más que determinismo externo, porque en su interior Galdós tiene una fe ciega en la educación y cree que estos niños no serían así si acudieran a las escuelas y estuvieran en un medio ambiente propicio.

Esta buena fe, este optimismo extranaturalista es el primer gesto que precede a *La desheredada*, cuando Galdós dedica su novela «a los maestros de escuela», a los que considera los verdaderos médicos de las dolencias sociales. Se ha de añadir el humorismo, la simpatía, la mirada misericordiosa con que Galdós arropa a sus criaturas, que le aleja totalmente del pesimismo terrible del naturalismo francés. Aun en los momentos peores, más crudos, adivinamos la llamita salvadora, que eso podría haber sido de otro modo, si hubiera habido escuelas, educación, buenos sanatorios, dignas condiciones económicas, posibilidades de trabajo y un medio ambiente ideológico sano.

Galdós ha heredado el humorismo de Cervantes, la gracia del *Quijote* y de las Novelas Ejemplares, como *Rinconete* y *Cortadillo*, de modo que el naturalismo de Zola se ve neutralizado por la risa cervantina. Incluso más de una vez, la visión zoológica del hombre que

tiene Galdós está tocada de humorismo más próximo a las fisiologías balcianas que al naturalismo despiadado zolesco. Véase el capítulo 12, titulado «Los peces», en el que hace la historia de la familia Pez, familia terriblemente voraz para las cuestiones económicas y para ocupar puestos del Estado, y a la que clasifica como fauna acuática: «De sus profundos estudios ictiológicos sacó la clasificación siguiente: orden de los *malacopterigios abdominales*. Familia, *barbus voracissimus*. Especie, *remora vastatrix*.»

En la descripción del impresor catalán Juan Bou (buey) le califica como *ursus speloeus*, y hace decir a Isidora: «¡Pobre Bou! Es el animal más cariñoso que conozco. Le quiero como se quiere al burro en que salimos a paseo.» En los cuadros del más terrible realismo o del más crudo naturalismo, hay una nota divertida, y más que sarcasmo hay alegría de la vida y esperanza al fondo. ¡Lo que hubiera sido descrito por Zola o alguno de sus discípulos franceses aquel capítulo titulado graciosamente «Flamenca Cytherea», cuando el celoso Botín despide a Isidora y la quita los regalos y la ropa con un descaro impresionante!

El mundo novelesco de *La desheredada* es vastísimo. Cuando Galdós escribe esta obra ya ha escrito muchas novelas y Episodios Nacionales. No quiere renunciar a nada de lo aprendido. No es un novelista de rápidas mutaciones, sino que su última novela, además de introducir nuevas técnicas, sigue incorporando las anteriores. Los elementos ya conocidos del costumbrismo continúan en *La desheredada*, la técnica del paralelismo de los Episodios Nacionales y de las peripecias individuales persisten. Como ejemplos véanse el episodio nacional del capítulo 5, cuando Isidora y Miquis presencian en el paseo de la Castellana la manifestación de las mantillas blancas, que es un episodio histórico contra Amadeo de Saboya, y las equivalencias históricas y personales del capítulo 19, titulado «Efemérides». Estas efemérides políticas coinciden extrañamente con las efemérides de las vidas de los protagonistas: «Diciembre. Castelar reorganiza el ejército. La patria da un suspiro de esperanza. Se convence de que tiene siete vidas, como vulgarmente se dice de los gatos. La marea revolucionaria principia a bajar. Se ve que son más duros de lo que se creía los cimientos de la unidad nacional. El 24. Nochebuena. Isidora da a luz un niño, a quien ponen por nombre Joaquín. Háblase ya de la sima de Igusquiza y se cuentan horrores del feroz Samaniego.»

En *Fortunata y Jacinta* persistirá esta técnica abreviada de fusionar los episodios políticos con los personales.

Persiste el simbolismo de los nombres y de las situaciones, que da al realismo de Galdós una especial profundidad; las escenas con diálogos teatrales, que culminan en el capítulo 30 de la segunda parte, titu-

lado precisamente «Escenas», verdaderos diálogos de teatro con acotaciones. Y persisten las antiguas tesis de las novelas de la primera época. El novelista no ha renunciado a nada, y sus novelas se enriquecen con nuevas técnicas, con nuevos descubrimientos.

Sobre todos estos estratos del costumbrismo, del episodio nacional, del simbolismo, de lo teatral y de las tesis ideológicas, irrumpe el naturalismo con su acompañamiento de preocupaciones científicas, médicas, deterministas, hereditarias y sociológicas. Junto a los personajes individuales están ahora los personajes colectivos: el manicomio, la fábrica, el taller, la cárcel, el correccional, el barrio bajo. El naturalismo que tímidamente se insinuaba en la enfermedad de Rosarito en *Doña Perfecta* es ya evidente en *La desheredada*. La patología del misticismo de la mujer de Leon Roch es ahora caso clínico en *La desheredada*. Todas las formas de locura y degeneración aparecen en *La desheredada* y en *Lo prohibido*.

También en *La desheredada* persiste una técnica pictórica (poco estudiada), que Galdós emplea en algunos de sus Episodios Nacionales, como en *El 19 de marzo* y *El 2 de mayo*. Algunos cuadros de Goya, como *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos de la Moncloa*, son motivo de inspiración de algunos capítulos de este episodio.

En *La desheredada* el principal motivo gráfico de inspiración son los pliegos de aleluyas. Nunca se ha dicho que en el capítulo 6, titulado «¡Hombres!», está la equivalencia literaria de un pliego de aleluyas titulado *La pedrea*, muy difundido en el siglo XIX. Los golfillos de Madrid salen a las afueras, se forman dos bandos, se apedrean, dirigidos por sendos capitanes, y uno es herido, terminando la pedrea con la llegada de los guardias, que se llevan detenidos a los responsables y al apedreado herido en camilla.

Si la copia de los grandes cuadros de Goya es de una total evidencia, no sucede lo mismo con otras manifestaciones pictórico-literarias de Galdós, que están por estudiar. El capítulo «¡Hombres!» es un pliego de aleluyas literario. La presencia de las aleluyas en *La desheredada* es constante. Uno de los personajes más interesantes de esta novela es Juan Boti, el dueño de un taller de litografía, que ha adquirido «todas las existencias de una casa que trabajaba en romances de ciegos y aleluyas. El material de planchas y grabados era numeroso y se lo dieron por un pedazo de pan. Montó también esta especulación en gran escala, y los ciegos pudieron comprar la mano de romances a un precio fabulosamente barato. Las cacharrerías, las tiendas de arena y estropajo y los vendedores ambulantes se surtían por muy poco dinero de aleluyas del antiguo repertorio, y de otras nuevas con soldados franceses o españoles, moros o cristianos».