

RELEYENDO A GALDOS

ENSAYO

Edgar Llinás Álvarez / Facultad de Filosofía y Letras

Para el latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX, ¿qué interés tiene la lectura de Benito Pérez Galdós? Un autor como Galdós, que estudió minuciosamente una sociedad foránea, la sociedad española, sin preocuparse de América Latina, podría muy bien considerarse irrelevante para nosotros. Sin embargo, ésta sería una opinión errada. Pérez Galdós pertenece a una generación de intelectuales españoles que se preocuparon por tomar conciencia del pasado y por asimilarlo. Ahora bien, esta labor de reflexionar sobre el pasado y asimilarlo se nos presenta a los latinoamericanos como una necesidad perentoria. Como lo expresa Leopoldo Zea:

La cultura europea es nuestro más inmediato pasado; pero aún no hemos sido lo suficientemente capaces para asimilarlo y hacerlo nuestro. . . Pero este haber sido es garantía de que no tiene que volver a ser. A los americanos nos falta esta dimensión. Nuestro pasado está siempre presente, sin decidirse a ser auténtico pasado.¹

Vale pues estudiar a Pérez Galdós por dos razones: porque su acto de toma de conciencia del pasado para asimilarlo, así como su esfuerzo para examinar la sociedad de su tiempo, deben ser emprendidos en forma similar, aunque no idéntica, por nosotros los latinoamericanos; y porque él ha estudiado una sociedad que representa nuestro inmediato pasado y cualquier cosa que aprendamos de ella será algo que sabremos sobre nosotros mismos.

En el ensayo que sigue intentamos evaluar la obra galdosiana como documento histórico. Nos interesan sus tesis psicológicas y sociales más que las puramente estéticas. Veremos así que entre lo histórico, lo psicológico y lo social se encuentra en Galdós un equilibrio en el cual la historia sirve de fondo —algunas veces de base como en *Los Episodios Nacionales* y más específicamente en *Zaragoza*— mientras que lo psicológico y lo social se combinan en forma variable.

Tomemos, para empezar, el valor histórico de la obra galdosiana. Don Benito se llama historiador a sí mismo repetidas veces, como cuando dice en *Fortunata y Jacinta* que “es cosa muy cargante para el historiador verse obligado a hacer mención de muchos pormenores” que, aunque tienen su engranaje en la máquina de los acontecimientos, son nimiedades que “no por eso parecen dignas de que se las traiga a cuento en una relación verídica y grave”.² Pero en esta cita no sólo se llama historiador a sí mismo, sino que indica con claridad que hace uso del método histórico al seleccionar los hechos y los

¹ Leopoldo Zea, *América en la historia* (México: Fondo de Cultura Económica, 1957), p. 152.

² Benito Pérez Galdós, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1965), vol. 5, p. 249.

personajes que va a incluir en su relación. Y esta selección es el primer paso de la interpretación.

Walter T. Pattison nos dice que Galdós leyó a Thiers, a Michelet, Laurent y, en general, a los grandes historiadores de su siglo. Pero lo más importante es el uso que don Benito hizo de la historia. El creó lo que Unamuno vino a llamar la *infrahistoria*. El examinó los usos y costumbres de su tiempo y del tiempo que le precedió, estudió la evolución de esos usos y costumbres, y luego los integró en su obra literaria recreando, así, el proceso histórico-social. En *Los episodios nacionales* la historia es no solamente el fondo sino la base, y hasta el propósito, de la novelística. *Los episodios nacionales* son un gran esfuerzo por expresar en forma integral, cómo los hombres que vivieron los grandes hechos históricos de principios del siglo XIX, el sitio de Zaragoza para dar un ejemplo, sentían y actuaban.

Lo que siguió, Casaldüero lo expresa estupendamente:

Galdós no tardó en encontrar el tema de su obra: la sociedad española. No va a la historia para huir de la realidad y el presente; por el contrario, lo que quiere es buscar las raíces de su época en el próximo pasado. El pasado ha de servirle para comprender el presente; al mismo tiempo sentirá el pasado como tal y opuesto al presente.³

Ahora comienza el estudio socio-sicológico, y la historia ha de servirle de fondo para ese estudio.

Doña Perfecta, ese producto eclesiástico-social que dice Casaldüero "¿qué es si no un tipo sicológico profundamente español y, a la vez, profundamente universal?" Alrededor de ella gira toda la novela de *Doña Perfecta*, y ella personifica una sociedad, una cultura, una concepción de la vida. Y Doña Perfecta vive en Orbajosa, la creación social, el personaje sociológico, digámoslo así, correspondiente al personaje sicológico. Doña Perfecta tiene un significado independiente de Orbajosa, pero Orbajosa, en la novela, depende de Doña Perfecta.

El amigo Manso, por otra parte, es un estudio que sigue el método introspectivo. Manso, el protagonista de la obra, nos ofrece la concepción que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea. Toda la trama de esta historia nos es presentada a través de sus ojos y desde su punto de vista. Pero lo más importante de la novela es la observación y la descripción que Manso hace de su personalidad, una personalidad que, aunque teórica, por su mucho brillo eclipsa las demás de la novela.

Al llegar a *Fortunata y Jacinta* Galdós ha adquirido un completo dominio sobre la técnica del realismo y del naturalismo, y aplica esa técnica conforme a sus propias necesidades y su concepción de la vida. Ahora él crea un mundo que, como el de Balzac, se desparrama sobre toda su creación literaria, que de esta forma adquiere unidad al mismo tiempo que un valor universal. Galdós está tan claramente influido por el realismo y el naturalismo, que incluso exhibe ciertas tendencias deterministas; en una ocasión, refiriéndose al regreso de Fortunata a la casa de su marido Maximiliano Rubín, don Benito nos dice que "como lo que debe suceder sucede, y no hay bromas con la realidad, las cosas vinieron y ocurrieron conforme a los deseos de don Evaristo González Feijoo".⁴ Y más tarde Fortunata, refiriéndose a Jacinta, dice que "ella es una mujer de mérito y yo soy una perdida. . . Pero yo tengo razón, y, perdida o no, la justicia está de mi parte, porque ella sería yo si estuviera en mi lugar".⁵ Que Galdós exhibe tendencias deterministas es un hecho innegable. Lo más importante, sin embargo, es que esas tendencias no llegan a anular la libertad individual ni los valores espirituales. Puede ser que mucho en la conducta de Fortunata esté determinado por las circunstancias en que nació y vivió, pero esas circunstancias no la incapacitan para escoger su propio camino, para hacer de su vida lo que ella quiere, que es, a fin de cuentas, llegar a ser mejor, llegar a ser como Jacinta. En otras palabras, el propósito de Fortunata es un propósito espiritual que ella escoge libremente.

De ahora en adelante la observación sicológica nunca desaparece de la obra de Galdós.

³ Joaquín Casaldüero, *Vida y obra de Galdós* (New York-Madrid: Las Américas Publishing Co.), p. 49.

⁴ Benito Pérez Galdós, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1965), vol. 5, p. 332.

⁵ *Idem*, p. 384.

Pero el estudio social se hace más agudo y llega a adquirir matices de crítica. Su método puede resumirse en las palabras de Manuel Infante a su amigo Equis:

Es que yo no me aferro a las opiniones, ni tengo la estúpida vanidad de la consecuencia del juicio. Observo lealmente, rectifico cuando hay que rectificar, quito y pongo lo que me manda poner y quitar la realidad, descubriéndose por grados, y persigo la realidad objetiva, sacrificándole la subjetiva, que suele ser un falso ídolo fabricado por nuestro pensamiento para adorarse en efigie.⁶

Con estos principios emprende don Benito, en *Miau*, el examen de la burocracia madrileña y de esa desagradable enfermedad social, la empleomanía. En *La incógnita y Realidad* escudriña los secretos del alto mundo de la política. En *Nazarín* Galdós va a los bajos fondos e investiga el sentimiento místico y los orígenes de los movimientos religiosos en forma racional y haciendo uso de la experimentación literaria. En *Misericordia* emprende una investigación completa del proletariado, de la miseria, y lo ilumina con la caridad prístina y espontánea de Benigna. En cuanto a la crítica social, es abundante y no podríamos citar todos los casos en que se presenta. "Falta disciplina intelectual y moral", dice Manuel Infante. "Somos demasiado libres, pecamos de autónomos, y así no podemos crear nada estable. Para que las naciones marchen bien, es preciso que haya muchos que sacrifiquen sus ideas a las ideas de los demás, y aquí nadie se sacrifica: cada uno de nosotros cree saberlo todo."⁷

El proceso creativo en Galdós es una materia compleja. Como dice Walter T. Pattison refiriéndose a *Gloria y Marianela*, "many elements of these novels do not depend upon creative imagination but can be traced back to real-life people or places or again to literary sources".⁸ Lo mismo puede decirse de toda la obra de Galdós y, por extensión, de todos los grandes escritores contemporáneos de Galdós y anteriores a él. Podríamos decir lo mismo de Balzac, de Cervantes, de Chaucer. Pero no es el caso de hacer un estudio de literatura comparada. Sabemos, porque Galdós nos lo dice, que él fue con su libro de notas a escudriñar en los bajos fondos sociales, y que muchos de sus personajes, como Almudena, son composiciones que toman como modelo una persona real. Sabemos que Galdós estudió periódicos y revistas con el fin de determinar y aprender los procesos del cambio social. ¿Cuál es, entonces, el producto de la imaginación de Galdós? No basta con copiar un personaje. Un personaje debe tener una manera propia de ver y sentir las cosas, y un mundo propio donde moverse. Quizá nosotros hayamos conocido muchas Fortunatas y muchas Jacintas, pero a la Fortunata y Jacinta de Galdós no las hemos conocido sino una vez, en la novela de don Benito. Ese es el producto de la imaginación: el alma del personaje, y su manera de ver el mundo que lo rodea. Y aunque Galdós intenta trazar la línea divisoria entre lo real y lo imaginado —de ahí su interés en los sueños— encuentra que esa línea, mientras más se la examina, más sutil se hace.

Si aceptamos que Galdós hace uso de la imaginación, también tenemos que aceptar su uso del símbolo porque el símbolo es el lenguaje de la imaginación. El símbolo es muy característico en la obra de don Benito y adquiere, a veces, matices irónicos. Doña Perfecta ¿es ella perfecta? No. Ella es uno de esos que parecen buenos y no lo son. Y don Inocencio ¿no es él el prototipo de la malicia encubierta? Pero en otros casos el nombre expresa la virtud más característica del personaje, como en Manso cuyo nombre expresa lo que él es, o en el señor Equis cuyo nombre sugiere que el personaje es una entidad teórica. O en Benigna cuyo nombre trae a la mente los sentimientos de bondad que ella tan ampliamente posee.

La caridad es uno de los temas centrales en la obra galdosiana. Tomemos tres personajes para su estudio, Guillermina, Benigna y Nazarín. Guillermina y Nazarín son los dos extremos opuestos. Guillermina es el prototipo de la actividad, de la caridad militante, de la fundadora. Ella funda un hospicio como Santa Teresa fundaba monasterios, y en esa obra suya Guillermina centra toda su energía. Por aquí y por allí, a cada minuto, ella hace

⁶Idem, p. 719.

⁷Idem, p. 715.

⁸Walter T. Pattison, *Galdós and the Creative Process* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1954), p. 3.

algo por su hospicio. Es su obsesión y la inspiración de su vida. Nazarín, por otra parte, es el sacrificio personal y la sumisión pasiva. Cuando llega el momento de salvar a una niña enferma Nazarín dice que él no puede sino

pedir a Dios que devuelva su ser sano y hermoso a esta inocente niña, y ofrecerle mi salud, mi vida en la forma que quiera tomarlas; que a cambio del favor que de El impetramos, me dé a mí todas las calamidades, todos los reveses, todos los achaques y dolores que pueden afligir a la Humanidad sobre la Tierra. . . , que descargue sobre mí la miseria en su más horrible forma, la ceguera tristísima, la asquerosa lepra. . . , todo, todo sea para mí, a cambio que le devuelva la vida a este tierno y cándido ser.⁹

La caridad de Nazarín consiste en ofrecerse a sí mismo para el sacrificio. Y cuando llega el momento de hablar de los males sociales, él propone la pasividad como recurso. Guillermina habría propuesto la acción. Dice Nazarín:

El remedio del malestar social y de la lucha cada vez más enconada entre pobres y ricos, ¿cuál es? La pobreza, la renuncia de todo bien material. El remedio de las injusticias que envilecen el mundo, en medio de esos decantados progresos políticos, ¿cuál es? Pues el no luchar con la injusticia, el entregarse a la maldad humana como Cristo se entregó indefenso a sus enemigos. De la resignación absoluta ante el mal no puede menos de salir el bien, como de la mansedumbre sale al cabo la fuerza, como del amor de la pobreza tienen que salir el consuelo de todos y la igualdad ante los bienes de la naturaleza.¹⁰

Benigna es el término medio entre Nazarín y Guillermina, no en su valor personal o en la intensidad de su sentimiento caritativo, sino en su actitud. Ella hace, actúa, pero también cree que debe sacrificarse a sí misma para alcanzar la salvación de otros.

Pero si hay diferencias entre los tres también hay similitudes. En primer lugar ninguno de los tres se cree superior por sus virtudes caritativas. Por el contrario los tres se consideran merecedores de muy poco, y no confían en su derecho a recibir un premio. Y luego los tres practican la caridad sin discriminación. Para todos y a todos por igual. No importa que aquel que recibe sea un poderoso o un miserable, a él se le dará simplemente como a un ser humano que necesita ayuda y protección.

La técnica literaria de don Benito es, probablemente, uno de los temas más difíciles de estudiar debido a la variedad y extensión de la obra galdosiana. Tomemos, para nuestro propósito, tres obras: *La incógnita*, *Realidad* (novela) y *Realidad* (drama). Estas tres obras estudian el mismo fenómeno social utilizando tres formas literarias distintas, la de la novela epistolar en *La incógnita*, la de la novela dialogada en *Realidad* (novela), y la forma dramática en *Realidad* (drama). Los personajes esenciales de las tres obras son los mismos, y el argumento, la trama y el desenlace siguen las mismas líneas. El punto de partida de Galdós, el axioma en que basa su investigación, está magníficamente expresado en un discurso que pone en boca de Federico Viera en *Realidad* (novela), y luego en boca de Orozco en *Realidad* (drama). Cuando la conversación en que toma parte Federico se centra en un crimen vulgar en el cual se sugiere que personas respetables y de alta posición pueden haber tomado parte, Federico dice:

¿Quién podrá afirmarlo ni negarlo? Si los misterios de la conciencia individual rara vez se descubren a la mirada humana, también la sociedad tiene escondrijos y profundidades que nunca se ven, así como en el interior de las masas rocosas hay cavernas donde jamás ha entrado un rayo de luz. Pero de repente ocurre un cataclismo, una convulsión del terreno, un derrumbamiento, y la roca se parte, descubriendo el hueco que nadie hasta entonces había visto. . . En cuestión de enigmas sociales, yo no afirmo nada de lo que la malicia supone; pero tampoco lo niego sistemáticamente.¹¹

Esos escondrijos y profundidades de la sociedad son los que escudriña don Benito en estas tres obras que se desarrollan en un círculo altamente aristocrático y respetable.

⁹ Benito Pérez Galdós, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1965), vol. 5, p. 1724.

¹⁰ *Idem*, p. 1727.

¹¹ *Idem*, p. 798. El mismo discurso aparece en boca de Orozco en *Realidad* (drama), vol. VI, p. 513.

¿Quién sospecharía que en tales círculos se ha formado un triángulo amoroso tan vulgar que incluso termina en suicidio? Tan común es, y tan vulgar, que uno pensaría que tal cosa no puede ocurrir en las altas capas sociales. Pero como dice Augusta en *Realidad* (drama), "la Humanidad siempre, siempre igual a sí misma. Ninguna época es mejor que otra. Cuanto más, varía un poco la forma o el estilo de la maldad. Pero lo de dentro crean ustedes que poco o nada varía".

En cuanto se refiere a la técnica propiamente dicha el punto esencial es el de la perspectiva que, por supuesto, depende de la forma literaria que el autor escoge. En *La incógnita* vemos la acción desde un solo punto de vista, desde el punto de vista de Manuel Infante. Sabemos lo que Infante piensa, y cómo ve su propia personalidad y la de los demás. Vemos cómo él se aproxima a la trama, y cómo ella se desenvuelve ante sus ojos. Pero ignoramos lo que los demás personajes piensan. En *Realidad* (novela) y *Realidad* (drama) nuestra perspectiva se amplía inmensamente. Vemos la acción desde tantos puntos de vista como personajes hay. Vemos cómo cada personaje se ve a sí mismo, cómo desempeña el papel que le corresponde, vemos lo que oculta y lo que deja saber. El uso de las expresiones entre paréntesis es extremadamente importante en estas dos obras. Esas expresiones nos muestran la intimidad de cada personaje, y el contraste entre lo que piensa y lo que dice. Luego en *Realidad* (drama) la acción es más rápida porque los diálogos son más cortos, y Galdós hace uso más directamente de trucos dramáticos para crear la atmósfera que él necesita, como cuando en el acto cuarto, escena VIII, Augusta lee casualmente la expresión *ossa arida, audite verbum Domini* ("huesos áridos, oíd la palabra del Señor"). Es el momento en que Federico Viera, el amante de Augusta, ha sugerido que va a suicidarse, y esa expresión cae como un signo de mal agüero en una atmósfera recargada.

La obra de Benito Pérez Galdós es extensísima y rica como campo de estudio. Nuestro trabajo, ante tal extensión, podría parecer un esbozo incompleto. Pero no nos proponíamos examinar toda su obra sino tan sólo demostrar su valor histórico y su interés para Latinoamérica, lo cual es un propósito más limitado y más adecuado a nuestras fuerzas.

"La esencia de lo humano, aquello por lo cual un hombre es hombre, es la historia",¹² ha dicho Leopoldo Zea, para luego añadir que "...es menester que nos comprendamos a sí mismos como pueblos concretos para después saber comprender a otros pueblos como nuestros semejantes".¹³ Nunca podremos comprendernos a nosotros mismos sin recurrir a nuestra historia, y Galdós nos ha dejado como herencia un monumento de investigación histórica.

¹² Leopoldo Zea, *América como conciencia* (México: Cuadernos Americanos, 1953), p. 38.

¹³ *Idem*, p. 25.