

Antonio R. Romera.

## Estampa de Galdós

### I



ON Benito Pérez Galdós tenía la magnífica apariencia de un varón entero, hecho y derecho.

Andaba con lentitud y recorría las calles madrileñas despaciosamente, observando con sus ojos de miope—intuyendo más que viendo—, apoyado en su bastón y disimulando la bondad de su sonrisa bajo una eterna bufanda burguesa.

Alto, erecto, seco, como un pararrayos que captara los mil avatares de la humilde existencia del Madrid decimonono, tenía don Benito al final de su larga y fecundísima vida un nimbo de aureola popular que parecía envolverlo cuando deambulaba mezclado a las gentes modestas, a los obreros, a los oficinistas y a las pulcras viejecillas de las calles madrileñas «¡Ese es don Benito!», decían señalando su alta silueta un poco encorvada por los años. Las porteras lo saludaban con res-

peto. Y don Benito seguía, apaciblemente, lentamente, ensimismado, su paseo documental.

Se metía en las viviendas de «corredor», iba a las casas de dormir, a las hospederías, a los sitios más extraños y diversos en donde, sin embargo, su presencia no causaba ningún revuelo. Los merenderos pintorescos, las posadas de fuertes arrieros salmantinos y extremeños, las ruidosas tabernas manchegas de la Plaza Mayor y de la calle de Postas, las casas de huéspedes con olor a fritangas y a ropas recién lavadas, los talleres, las fábricas, las librerías de lance y, sobre todo, las iglesias, veían aparecer, recortándose en el marco de sus puertas, la imponente presencia física del novelista.

Azorín lo ha descrito en uno de sus libros: «La modestia de don Benito respecto a indumentaria es propia de todo trabajador intelectual. No podemos imaginarnos atildado, prendido de veinticinco alfileres, a un hombre—Flaubert o Spencer, Nietzsche o Leopardi—cuya única preocupación son las cosas de la inteligencia, un hombre absorto en una honda, noble y desinteresada labor intelectual».

Nadie ha dado, como él, esa impresión de estatua en vida. Parecía al verlo como si el bronce escultórico se hubiera echado a andar por las calles. Y nadie, sin embargo, más humilde, nadie más sencillo, más simple, más lejos de la vanidad exhibicionista y populachera. Don Benito daba la fatal sensación de haberse convertido, todavía en vida, en la estatua de sí mismo. Y

parecía, para aumentar esta impresión de ensimismamiento estatuario, como si la gloria, pesando sobre él inclinara sus propias espaldas.

Emanaba de aquel su hermetismo físico la irradiación de un espíritu que era un vórtice de pasión contenida. En la miopía parecía como si el novelista se replegara hacia sí en el introvertimiento de su personalidad. Mas nadie, tampoco, expandía a su alrededor una mayor afinidad cordial para los humanos. Parecía un sol poniente—en su vejez—radiante de popularidad. Triste, gris y silencioso; opaco tal vez, pero en quien se adivinaba un mundo interno de fantasía. Todo él era un microcosmo palpitante.

A Pérez Galdós hay que imaginarlo de pie. Tieso como un leño clavado en la tierra, «hombre-atalaya, hombre-observatorio, un silenciario que no hablaba sino para interrogar, que no miraba sino para escudriñar».

Por eso, la bella estatua del Retiro, esculpida por Macho, lo representa sólo a medias. A don Benito, para dar de él la figura cabal, había que verlo de pie, como la estatua de Clemenceau, o la que Rodin hizo de Balzac, espíritu fraterno del novelista canario. Sólo de esta forma, como lo dibujó Bagaría, de hombre-monolito, en líneas verticales, perdida la cabeza en las nubes, coronado de laureles y a su alrededor los cuervos de la envidia y del obscurantismo religioso.

Sorolla nos ha dado del escritor una imagen juvenil trazada con pincel impresionista. En los ojos de Galdós hay esa luz de vida interna, plena del bullicio

de mil existencias distintas. Su frente es noble, iluminada por la inteligencia y hay en toda la obra un admirable sosiego; las manos caen apacibles o se apoyan en un nudoso bastón; todo habla aquí de un gran espíritu creador.

Otros retratos posteriores—fotografías, pinturas—hacen resaltar sus ojos sin brillo, apacible la expresión, de una admirable placidez espiritual, como un remanso, recogido en sí mismo, aunque nunca fosco.

La estatua de Macho lo ha representado ya viejo, sentado, en actitud meditativa, como pensando en el mundo de sus ficciones. «Es un Galdós ensimismado, interesado en una recapitulación muy íntima, como si todo lo que vió, y supo y dijo, refluyese en su esencia alquitarada a su espíritu. Esa estatua de Galdós por Victorio Macho, más que estilizada, nos parece espiritualizada, y aun espiritada, como si el alma sola del modelo hubiera estado en presencia del escultor». (A. Insúa).

Semejaba Galdós en aquellos años de principios del siglo una daguerrotipo desteñida, gris y átona, que parecía prolongar la vida madrileña del diecinueve.

Mucho de ese tono gris pasó como en ósmosis a los escritores de la generación de 1898. El gris, sin vibración, es el color de la literatura cuyos precursores fueron Galdós y Gavinet. Grises son las páginas de Baroja y de Unamuno. La misma monótona matización cromática tiene la obra de Machado y de Azorín.

Su levitón, su cigarro puro perenne, su bufanda, su

bigote ceniza, no hablaban, precisamente por lo grisáceo del conjunto, del cálido colorido de las Islas Afortunadas en donde el novelista viera la luz primera. Madrid lo captó por modo tan perfecto que el escritor parecía un elemento de aquellas humildes casas de huéspedes. ¡Terrible fuerza centrípeta de Castilla! ¡Terrible y providencial porque por ella tenemos las mejores novelas que de la vida madricense se han escrito en todos los tiempos!

El centro de la Península ha hecho de receptáculo y, atrayendo a los artistas periféricos, les ha impreso su huella poderosa. La fuerza cósmica de la Meseta ha influido en forma decisiva e imperiosa sobre Velázquez, sobre Machado, sobre Goya, sobre Unamuno. Pero el caso más notable, en literatura, confirmatorio de esta fuerza centrípeta ideal, lo tenemos en Galdós.

Galdós parecía un madrileño típico con su aspecto humilde y descuidado. Gafas baratas de amanuense notarial, mechón caído sobre la noble frente y aquel su característico bigote gris de guías desiguales; bigote de buen español aficionado a contemplar la vida desde una ventana de café. Asperos mostachos de carpintero me parecieron siempre. ¿Y qué fué don Benito si no el admirable ensamblador o ebanista de sus ficciones novelescas?

## II

Naturalmente si nos hemos detenido tanto en la presencia física del autor de *Realidad* ha sido

porque, a mi parecer, su literatura deriva de una manera lógica, como el lento fluir de un arroyo, de todo lo que caracteriza físicamente a su autor.

Sus novelas y sus *Episodios* nos hablan del genio urbano que las fué construyendo a través de aquellas peregrinaciones callejeras o en sus viajes cortos e incómodos—iba siempre en tercera clase—a los alrededores de Madrid.

*Misericordia*, *La familia del doctor Roch*, *Fortunata y Jacinta*, son la crónica de la vida diaria y obscura de seres normales; con sus pequeños problemas domésticos y sus escondidas pasiones. Son las simples vidas de ciudadanos contadas por un admirable cronista que suele hacer rápidas y contadas escapadas al campo. En Galdós no hay más que paisaje urbano. En uno de los *Episodios Nacionales*—*la Corte de Carlos IV*—refiere el estreno de *El sí de las niñas* con la misma y cuidadosa minuciosidad con que lo podría contar un cronista teatral. Claro es que ello valoriza su visión novelística por cuanto hechos ya pasados los hace revivir su pluma con trazos vibrantes y animados.

Muchos lectores extranjeros a quienes yo interrogué me solían decir que en las ficciones galdosianas no sucedía nada. En realidad, Galdós pintó la clase media y la clase baja del pueblo porque en España la aristocracia ha llevado siempre una existencia menos interesante que aquellas dos y desprovista de total interés al lado de sus congéneres del extranjero. Frente a Tols-

toy y a Dostoiewski el tema galdosiano palidece, porque los tipos de Galdós son más normales, más urbanos y domésticos. Los problemas que plantean estos personajes están también muy lejos de la sensibilidad europea de entonces. El casticismo madrileño de Galdós, su Primorosa o su Almudena, su doña Perfecta o su Gloria, hallarán camino difícil en la comprensión de un francés. Precisamente su anticlericalismo no podía ser entendido por el lector medio de Zola o de Flaubert. Nos habremos de remontar a un novelista anterior, a Stendhal, para ver como tema la intransigencia religiosa. El mismo título *Le Rouge et le Noir* parece hacer alusión a la carrera militar y a la carrera eclesiástica en cuyo juego de contrapunto se va enredando la existencia dramática de Julián Sorel.

La crítica nacional coetánea tuvo, sin duda alguna, su parte en el silencio con que fué acogida en el extranjero la obra de Galdós. Izquierdas y derechas, con unánime fervor lo zarandearon. A veces en las páginas galdosianas asomaba el racionalismo décimono del escritor. Pero tampoco era menor su respeto para las instituciones políticas y religiosas. Si las combatió lo hizo en un tono mesurado y justo. En *El 19 de Marzo* y *el 2 de Mayo* enfrenta Galdós a dos tipos inolvidables. Santurrias, revolucionario, pícaro y malvado, inculto y dado a la bebida, y ante él, don Celestino, un párroco de Aranjuez, modelo de hombres bondadosos. En este mismo episodio, Galdós dice por boca de Gabriel Aracil, refiriéndose

al motín de Aranjuez: «Era aquella la primera vez que veía al pueblo haciendo justicia por sí mismo, y desde entonces le aborrezco como juez».

Más incomprensibles fueron los ataques de escritores liberales, como Unamuno y Baroja, entre otros. El primero, con su característica soberbia escribió palabras llenas de injusticia y de resentimiento. Pío Baroja no se mostró tampoco muy generoso con quien se puede considerar como su maestro. Ante un auditorio de estudiantes franceses proclamó en cierta ocasión: «En España se habla de Galdós como si hubiera hecho una innovación al escribir la novela histórica contemporánea. No hay tal innovación». Por poco más el bueno de don Pío hubiera repetido aquello tan manido y tan falso de que *Los Episodios Nacionales* son una copia fiel de *Les Romans Nationaux*, de Erckmann-Chatrian.

El único escritor sensitivo y suficientemente lúcido y generoso para comprender lo humano y universal de aquella literatura fué Azorín. En *Lecturas Españolas* ha escrito: «¿Qué debe la literatura española a este grande, honrado, infatigable, glorioso trabajador? ¿Qué le debe España? ¿Qué le deben las nuevas generaciones de escritores? Aparece Galdós en la literatura patria cuando los modernos procedimientos literarios—ya iniciados en otros países—eran aquí desconocidos. El esfuerzo filosófico que representaba el positivismo había de trascender al arte de las letras; teníamos en España una tradición antigua de realismo



en nuestra novela picaresca; mas hay algo en el realismo contemporáneo desconocido de los noveladores antiguos; existe un elemento que ahora, en estos tiempos, ha entrado por primera vez en las esferas del arte. Nos referimos a la trascendencia social, al sentido en el artista de una realidad superior a la realidad primera y visible, a la relación que se establece entre el hecho real, visible, ostensible, y la serie de causas y concausas que lo han determinado. El realismo moderno — implantado aquí por Galdós — estudia, por lo tanto, no sólo las cosas en sí, como hacían los antiguos, sino el ambiente espiritual de las cosas».

Mas, en general, con la excepción también de Clarín, nadie supo acercarse a la genialidad de Galdós. Las mismas esferas gubernamentales se negaron a patrocinar para este ciudadano eminente la petición del Premio Nobel de Literatura. ¿Qué extraño, pues, que los extranjeros, ansiosos siempre de combatir aquello que pudiera hacer sombra a sus propios escritores, siguieran los dictados de nuestra crítica?

Jean Cassou ha sido más perspicaz y justo: «Las novelas de Galdós—dice en su *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*—aseguran entre nosotros en forma evidente la gloria del escritor español. Obras potentes, plenas de movimiento, de soliloquios, de «monólogos interiores» y también de diálogos aturdidores de verbo y de espontaneidad en donde estalla en forma viva después de Cervantes el primitivismo proverbial y sentencioso de la

lengua española y, que en ciertas escenas emocionantes y altas revelan la grandeza y el calor de alma de su autor».

A mi modo de ver la eclosión de un novelista como Galdós en la oquedad de aquella España décimonona tiene una importancia considerable, porque si bien es cierto que en la ficción galdosiana hay influjos externos, su acento español nace con él. Desde Cervantes la lengua española no había sido tan elocuente ni su acento tan nacional.

Todo es espontáneo en su prosa de instintivo. Un escritor tan fecundo y laborioso no podía detenerse a pulirla ni era posible una minuciosa función de artífice. Sus páginas viven por la emoción, por la vida que en ellas palpita, por la frescura de la pintura y por el sentido dramático que en éstas alienta. Galdós está poseído por el complejo dramático y todos sus personajes parecen ir a las situaciones más extremosas. No son, sin embargo, tan desmesuradamente patéticos y descomunales como los tipos dostoiéwskianos.

Los quinientos individuos que desfilan por los *Episodios Nacionales* constituyen otros perfectos, delimitados arquetipos que se mueven y actúan con existencias de plena autonomía vital.

Nada nos da una sensación más completa del cerebro vertebradamente novelesco de Pérez Galdós como la acción multitudinaria y diversa de los *Episodios*. No hay en ellos ningún aspecto humano excluido. Vasta ópera de su tiempo, ella abarca la plenitud de

un enorme fresco histórico por donde vemos desfilar un mundo completo y total. Obra equivalente en lo literario a lo que Goya hizo en las artes figurativas de la pintura, abarcando también con su genio la totalidad del siglo.

Galdós sabe remontarse a las alturas más señeras en muchas de sus páginas. Sabe sintetizar los momentos de transición con recursos admirables de novelista. Otras veces aparece con curiosos rasgos de erudito como aquel en que, burla, burlando, va describiendo los personajes europeos dados el vicio del rapé, empezando con Napoleón. Otras, da muestra de una extensa cultura que abarca las más disímiles cuestiones como es el caso de la conversación entre el gran cómico Isidoro Maiquez y una de las actrices de su compañía, referida en el tomo *La Corte de Carlos IV*, en donde al hablar de cómo debe declamarse cierta escena amorosa, Galdós da una extraordinaria lección de dramática.

Frente a los escritores coetáneos la figura de Galdós sobresale potente. Valera es frío y su espíritu cáustico prima sobre sus dotes de novelista y sobre la pura expresión literaria. Alarcón pierde consistencia cuando pasa del cuento a sus extensas novelas de tesis. Pereda, considerado como el gran rival del escritor canario, brilla por la construcción potente y sabrosa de una prosa bronceada en donde se pierden por desgracia el interés y la ficción novelesca.

En Galdós—sin pecar de hiperbólicos—se puede afirmar que renace el espíritu cervatino. Llega en un momento poco propicio a la literatura y trae un soplo potente de modernidad, iniciando la novela moderna en España. Hasta entonces había sido una literatura fría, académica y retorizante. Los escritores de la primera mitad del siglo XIX se perdían en un confuso laberinto de ideas moralizadoras y didácticas que daban la espalda a lo europeo. La reacción salvadora se inicia con Galdós y habrá de continuar posteriormente con la generación de 1898 en donde el espíritu español despierta completamente de aquella atonía anterior.

Los Episodios Nacionales son el antecedente más representativo y admirable de lo que posteriormente se ha llamado la «historia novelada». Se puede considerar, por lo tanto, al novelista canario como un precursor de este género literario que en nuestra época ha alcanzado un considerable auge. Sin embargo, lo de Galdós es de mayor entidad porque hoy se trata con preferencia de construir un ambiente histórico alrededor de un personaje, pintando un solo momento de la historia. El fondo del cuadro suele esfumarse para hacer resaltar el motivo y, aunque la acción gane en intensidad, suele perder su grandeza, lo que no ocurre en la epopeya galdosiana.

En los Episodios se pinta todo un pueblo que se agita y se mueve. Un hormiguelo de gentes diversas, de generales, de cortesanos, de majas, chisperos, curas, revolucionarios, figuras de segundo orden que han sido

trazadas de un solo zarpazo por el genio creador del novelista.

En la pléyade estelar de la literatura europea, junto a Balzac, a Dostoiewski, a Dickens, a Flaubert y a Tolstoy. la estrella galdosiana no palidece como pudieran creer algunos críticos deslumbrados por el brillo de astros exóticos no siempre de primera magnitud.

Conforme nos vamos alejando de la época en que el autor de Pepe Guerra escribió sus novelas, sentimos más vivamente el encanto del Madrid que él supo pintar como nadie. La expresión «Madrid galdosiano» no es meramente una frase que hace relación al ambiente que envuelva las figuras de la ficción. Es eso, pero además algo de un alcance más profundo y trascendental. Supo Galdós descubrir un Madrid que permanecía inédito. Supo recrearlo con la magia de su visión penetrante y aguda y lo puso ante quienes no supieron verlo, ante los demás que se asombraron de no haber descubierto una cosa tan sencilla.

El paisaje urbano de Galdós está descrito con tal maestría y sencillez que bajo los delicados andamios que traza, la vida discurre serena y apacible con un encanto distinto a todo lo que se ve en otros novelistas.