

Mariano Latorre

Cervantes y Galdós

(Anotaciones para un ensayo)



NOVELISTAS Y NOVELAS REPRESENTATIVAS.—Hay poetas, dramaturgos y novelistas, cuyas fuerzas creadoras abarcan una época y sintetizan una raza, a través de su obra literaria.

Son personalidades excepcionales, fusión genial de la realidad y la poesía, y lógica evolución de una cultura, que se yerguen sobre lo normal y hasta predicen el futuro de la tierra que los vió nacer y de la raza con la que convivieron. Tienen algo del sentido adivinatorio de los vates. Es, quizá, el secreto de su genio.

En algunos países han aparecido anticipadamente, en otros con retraso.

En Francia, y limitándome al género narrativo que es el que me interesa, sólo se observa un genio de este tipo en la primera mitad del siglo XIX: Balzac.

Hubo otros novelistas en Francia, antes y después de Balzac, pero la trascendencia de su obra, numerosa en algunos casos, no alcanzó la amplitud cíclica y la profundidad de la comedia humana del novelista turenés.

Ni Lesage, ni el abate Prévost ni Bernardino de Sainte Pierre, a pesar de la calidad artística de sus novelas, ni Jorge Sand ni el mismo Alejandro Dumas, padre, tienen esta total comprensión de la vida francesa, la visión de una sociedad entera, desde la aristocracia al pueblo que admiramos en los relatos dramáticos, humorísticos o simbólicos de Balzac.

No era nuevo, seguramente, en Francia este realismo, que se detiene morosamente en los rasgos mínimos de una cara y que no desdeña la descripción de los vestidos en los innumerables personajes que representan su papel en la comedia, pero Balzac perfecciona la vieja escuela, dinamizando la acción por medio de diálogos y por la multiplicidad de los tipos raciales de la capital, de los campos y de las ciudades de provincia.

Este hombre movible y gesticulador, del cual dijo Lamartine que tenía figura de elemento: cabeza gorda, cabello suelto sobre el cuello y las mejillas, como crines que no podaban nunca las tijeras, es a modo de un profeta del porvenir de Francia y de su pueblo. Para él la novela no se limitó a un cuadro, a un estado de alma o a una intriga, sino que abarcaba toda la realidad de la vida. Y esta idea era, simplemente, una nueva fórmula de escribir novelas y los novelistas de todo el mundo, posteriores a Balzac, lejanos o próximos, algo le deben.

Sin la clara disposición de la comedia humana, elevado colmenar en que cien novelas son las celdillas, Dickens, en Inglaterra, intuyó una concepción parecida,

A través de las grandes novelas dickensianas, desde Pickwick (tan cerca de Cervantes) hasta el inconcluso Edwin Drood, lo que nos admira y conmueve, no es la belleza del estilo ni la habilidad de la composición, sino el colorido local, el sabor de vida inglesa que trasciende de las conversaciones, de las rápidas estampas del campo y del hombre, de las bajezas y virtudes del pueblo inglés. Y luego, el mágico poder de transformar lo absurdo, lo caricaturesco en verosímil, a pesar de las

tramas melodramáticas que recuerdan la improvisación de las crónicas y la acción sucesiva y banal de los folletines.

Inglaterra va a tener en su historia literaria, andando el tiempo, grandes narradores. Kipling, entre ellos, pero Kipling no tuvo una amplia comprensión ni gran profundidad psicológica. Vió mucho y adivinó poco, según Jorge Sampson.

Hardy, otro gran intérprete del alma inglesa, más hondo que Kipling es, también, limitado en su comprensión de la vida. Es algo como un Pereda inglés, más ágil y más moderno.

Dickens es, en suma, el que nos muestra con más claridad y mayor amplitud la sociedad de Inglaterra y la verdeante continuidad de sus paisajes.

En Rusia, Gogol, el autor de «Almas muertas» es un precursor genial de la novela rusa.

Propietarios, siervos, mujicks, cosacos, funcionarios, paisajes y costumbres, idilios y crímenes, se anudan y se desanudan sin término y sin orden en este fresco colosal que es «Almas muertas», poema melancólico y total de Rusia.

Se cuenta que Poushkin, al leer el libro de su amigo Gogol, dijo:

—¡Gran Dios! ¡Qué triste es Rusia!

Pero el novelista representativo de Rusia es el Conde León Tolstoy, sobre todo en «La Guerra y la Paz».

Todas las clases sociales, desde el barine al mujick, en el dramático período de la invasión napoleónica, está en la gigante novela de Tolstoy,

«Ana Karenine» y «Resurrección», también obras maestras del arte narrativo, pintan otros aspectos de la vida rusa, pero es en «La Guerra y la Paz» donde Tolstoy se eleva a la epopeya y culmina como narrador y como artista.

Existen otros grandes creadores en Rusia, un Dostoiewski, un Goncharov, un Turgueneff, pero ninguno de ellos tuvo la amplitud cíclica de Tolstoy y la magia de su arte de narrar.

En Italia, a pesar de la valía de «Los Novios» de Manzoni, del ciclo poético de D'Annunzio y de las novelas psicológicas de Fogazzaro, no existe el creador cíclico total, que pueda compararse con los citados, ni con Cervantes y Galdós, tesis de mi estudio.

España, con una determinación histórica, la lucha heptasecular con el árabe y sobre todo, por el descubrimiento y conquista de América, se adelanta a los demás países de Europa y crea un nuevo tipo racial y una nueva manera para contar su drama.

La epopeya continúa en España, esta vez fuera de la península, pero nutrida con los elementos antiguos y los contemporáneos, se moderniza el romancero y adquiere, en prosa, una modalidad nueva en las crónicas de los soldados y de los misioneros de la conquista.

Lope la resucita en el teatro y el héroe sigue predominando, como arquetipo ético y racial.

En América, utilizando la simple técnica de los cronistas; en España, con los héroes caballerescos, con los pastores idealizados y con los pícaros.

Con todos esos elementos va a cuajarse un tipo nuevo de novela que tiene como natural escenario la llanura, donde el héroe caballeresco y real puede moverse a su antojo, envuelto sólo en el polvo de ensueño que brota de la tierra seca y de su alma encendida.

«Llanura rasa, gris, no imaginada, que cruza la figura absoluta del héroe, según Pedro Corominas, pero que es la expresión estética de un estado de alma colectivo».

No es la ocasión de estudiar y discutir las fuentes que sirvieron a Cervantes para realizar el Quijote, tan estrechamente ligado, desde el punto de vista de la técnica con los libros de caballerías.

Héroes y antihéroes, caballeros y pícaros, la totalidad de la sociedad castellana de fines del siglo XVI y de principios del

XVII, otoño del clasicismo y alba del barroco, que Cervantes captó con aguda comprensión del instante. El contraste de un mundo que se desmorona y de otro que comienza, que el novelista experimentó en carne propia, colocado en el vértice de dos épocas antagónicas.

Así se cuaja el milagro de una novela que encierra una sociedad y una época y con la anticipación de varios siglos, nace la novela cíclica.

Contemporáneos o posteriores a Cervantes, surgen otros novelistas en Castilla: Mateo Alemán y Vicente Espinel y el Quevedo del Buscón, pero son novelas aisladas, más autobiografías que novelas y en que la fisonomía realista es la nota pintoresca de la especulación ética y de las consideraciones políticas.

Y llega el siglo XVIII, sin novelistas o con novelistas que prolongan la autobiografía, la vieja técnica con las realidades del momento, y el XIX que termina por cambiar al héroe romántico en héroe real; pero ni Alarcón, ni Pereda, ni Valera, observadores sagaces, logran la amplitud de Cervantes en el Quijote.

Es don Benito Pérez Galdós el que recogerá la herencia del siglo XVII con la influencia de los novelistas europeos de su época.

DOS HOMBRES; DOS ÉPOCAS.—No es preciso insistir en la mínima importancia que Cervantes, como hombre, tuvo en su época.

Razones de carácter, ingénita timidez, fracasos repetidos en la vida, lo inclinaron al adulo de los nobles para subsistir, para editar sus libros y a soportar, pacientemente, procesos humillantes, por inhabilidad en el manejo de cuentas, en sus andanzas de alcabalero.

Pero este rol secundario que le depararon las circunstancias (he aquí la magia del genio) fué más bien útil para el no-

velista, que pudo observar la vida de cerca y penetrar agudamente en el escenario, donde actuarían los personajes de sus entremeses, de sus novelas ejemplares y sobre todo el universo multánime del Quijote.

Fué, más que un actor, un espectador de la vida y de sí mismo. Tuvo una etapa heroica que recordará siempre. El haber sido soldado en Lepanto y cautivo en Argel, que le suministró una experiencia humana, superior a la de todos sus contemporáneos, dramaturgos, novelistas y poetas.

El Imperio no se preocupó del héroe ni del cautivo y su demanda de un puesto en Guatemala o en Bolivia tuvo una cómica solución. Se dijo que la salud del veterano de Lepanto y Navarino no era apropiada para vivir en América y que debía buscar, más bien, acomodo en España.

El novelista sufrió una desilusión que lo acompañará el resto de su vida. Se filtra sutilmente en su espíritu, pero en vez de convertirlo en un vencido, en un derrotado, más bien afinó su espíritu para ahondar en el alma de su raza y de la época y vitalizar sus observaciones. Su conclusión es optimista: a la vida no hay que exigirle sino una cosa, el don de seguir viviéndola.

Es oportuno recordar, como una confirmación de su filosofía, lo que dice Cervantes en el prólogo de *Persiles*, a un estudiante que lo acompaña un trecho en el camino de Esquivias a Madrid.

Cervantes describe a este personaje *pardal*, porque todo venía vestido de pardo, antiparras, zapato redondo y espada en contera.

—«¿Vuestas mercedes van a alcanzar algún oficio o prebenda a la Corte, pues allá está su Ilustrísima de Toledo y Su Majestad, ni más ni menos, según la prisa con que caminan, que en verdad que a mi burro se le ha cantado el vïctor de caminante más de una vez?

A lo que respondió, comenta Cervantes, uno de mis compañeros:

—El rocín del señor Miguel de Cervantes tiene la culpa desto, porque es algo que pasi largo.

Apenas hubo oído el estudiante el nombre de Cervantes, cuando, apeándose de su cabalgadura, cayéndosele de aquí el cojín, allí el portamantas, con toda esta autoridad caminaba, arremetió a mí, y acudiendo a asirme de la mano izquierda, dijo:

—Sí, sí, este es el manco sano, el famoso todo, el escritor alegre y, finalmente, el regocijo de las mozas.

Yo que en tan poco espacio vi el grande encomio de mis alabanzas, parecióme ser descortesía no corresponder a ellas. Y así, abrazándole por el cuello, donde le eché a perder de todo punto la valona, le dije:

—Eso es un error donde han caído muchos aficionados ignorantes. Yo, señor, soy Cervantes pero no el regocijo de las musas, ni ninguna de las demás baratijas que ha dicho. Vuesa merced, vuelva a cobrar su burro, y suba y caminemos en buena conversación lo poco que nos falta del camino.

Hízolo así el comedido estudiante, tuvimos algún tanto más las riendas y con paso asentado seguimos nuestro camino, en el cual se trató de mi enfermedad y el buen estudiante me desahució al momento, diciendo:

—Esta enfermedad es de hidropesía, que no la saciará toda el agua del mar océano, que dulcemente se bebiese. Vuesa merced, señor Cervantes, ponga tasa al beber, no olvidándose de comer, que con esto sanará sin otra medicina alguna.

—Eso me han dicho muchos, respondí yo, pero así puedo dejar de beber a todo mi beneplácito, como si para sólo todo eso hubiera nacido. Mi vida se va acabando y al paso de las efemérides de mis pulsos, que a más tardar acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida. En fuerte punto ha llegado vuesa merced a conocerme, pues no me queda espacio

para mostrarme agradecido a la voluntad que vuesa merced me ha mostrado.

En esto, llegamos a la puente de Toledo y yo entré por ella y él se apartó a entrar por la de Segovia.

Lo que se dirá de mi suceso, tendrá la fama cuidado, mis amigos ganas de decirlo y yo más ganas de escucharlo.

Tornéle a abrazar, volvióseme a ofrecer, picó a su burro y dejóme tan mal dispuesto como él iba caballero en su burro, a quien había dado gran ocasión a mi pluma para describir donaires; pero no son todos los tiempos unos. Tiempo vendrá quizá, donde anudando este roto hilo, diga lo que aquí me falta y lo que se convenía. ¡Adiós, gracias! ¡Adiós, donaires; adiós regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros pronto contentos en la otra vida!».

Este breve diálogo, real y humorístico, nos hace ver a Cervantes hombre, caballero en su rocín, como don Quijote, tranqueando por un polvoriento camino de la meseta. Está en él también el escritor. Se advierte todo el secreto de su arte.

Este contacto vulgar de la vida, el sabor de los minutos y de las horas con la gente de Castilla, con sus conceptos banales o sentidos, toscos o galános, son el material que su imaginación transforma y lo convierte en arquetipos de su raza; el hecho aislado, individual se hace nacional y universal.

Ese estudiante anónimo y su tarda mula, que Cervantes no volvió a ver (su muerte ocurrió en Madrid algún tiempo después), pudo ser el héroe de una novela ejemplar o el episodio de un relato de mayor entidad que Cervantes había escrito después de *Persiles*.

Y ahora, ciñéndome a mi plan, salto sobre el tiempo al siglo XIX.

En Madrid, en la primera mitad del siglo pasado, vive un hombre sencillo, quitado de bullas. De su boca gruesa, delineada por una leve sonrisa, no se separa un puro que se enciende

a una brusca inspiración o se apaga, porque el fumador se ha olvidado de él.

Solitario, oía, en su esquividad sin aspereza, la voz de su imaginación.

Había llegado de unas islas y Castilla lo embrujó. Lo mismo don Miguel, desde Alcalá de Henares, sintió el hechizo de la Mancha. Y ni uno ni otro, don Miguel y don Benito; pudieron desprenderse de la humanidad castellana, del ir y venir de la raza, a través de la llanura, en las aldeas y en las ciudades, en un marco de siglos.

Son dos Castillas, una en el alba, de ocho millones de habitantes, y otra en el atardecer, de veinte; de las diligencias y cabalgaduras, barnizadas de polvo, al automóvil, igualmente patinado de llanura deshecha.

Sólo una cosa no ha cambiado, a través de varios siglos: el alma castellana. Y esto es lo que une la creación de los dos más grandes novelistas de España.

Don Benito vive en Madrid y ama a Madrid, pero Madrid es la capital de la llanura, la capital de la Mancha.

Es otro Madrid, el de don Benito, diverso al del siglo XVII con sus calles estrechas, sus calzadas polvorientas y sus caserones de torvas rejas de hierro, pero en Madrid viven los castellanos que han emigrado de las dos Castillas a la capital. Es, pues, el llano el que se ha condensado en Madrid.

Sin embargo, don Benito sabe que no sólo la capital es Castilla y sabe que los descendientes de los arrieros y venteros, continúan arreando cabras o vendiendo vino, rojo vino, que duerme en pardos cueros de cabro o en imponentes tinajones, color de greda.

Y con su criado, leal compañero de alguna parte de su vida, recorre don Benito los caminos, se aloja en las fondas y conversa, como don Miguel con el estudiante, con mozos de mulas, con fondistas y con arrieros.

Don Benito no lleva a estos hombres y a estas mujeres de carne y hueso que él conoció, a Madrid, a donde viven las Fortunatas y Jacintas, las Tristanas y los León Roch. Serán los héroes de sus episodios nacionales, los hará amar y luchar, vencer o morir, en una atmósfera de realidad histórica, pero envueltos al mismo tiempo en un halo de fantasía, en una generalización de símbolo o en un lejano fulgor mítico.

Es el pueblo de España el que se mueve a través de estos episodios, es su sangre y su espíritu de supervivencia.

Galdós dice, sin embargo, que este siglo XIX no es la época de los bardos, de los trovadores y los cruzados, sino la época de la civilización y de la cultura.

Esta posición, frente al siglo XIX, época de transición para España, recuerda, en mi sentir, la posición de Cervantes, en el siglo XVII, al finalizar un momento histórico.

España no ha perdido aún sus colonias. La riqueza existe, pero el ímpetu de la raza, en la península, se ha hecho disquisición teológica, arbitrista económico, discusión jurídica.

El noble se ha depravado. El vicio cortesano es una pátina dorada sobre la miseria popular. El hombre del pueblo se humilla ante el noble, se convierte en su siervo y le vende sus hijas. Es la época de los amancebamientos, de los hijos bastardos y de los crímenes ocultos. A los héroes verdaderos los sustituyen los rufianes y los pícaros, los contrahéroes. Corre el oro como un caudal de río, pero las márgenes de ese río son la mendicidad y el latrocinio.

Gloria vana, florece y no grana, sentencia un refrán de la época.

En este escenario en ruina sitúa Cervantes a su héroe y encarna en él las caídas y las excelsitudes de su raza, El Quijote es el fin de una época y el principio de otra, aún incierta. El español del futuro cabalgará en Rocinante, pero no desdeñará, si es preciso, montar a Rucio, como el estudiante del camino de Esquivias. Y Sancho Panza, comerciante en América, se

atreverá, también, a dejar su manso bórico para cabalgar en un caballo brioso.

Y ahora, acerquémonos a la España de fines del siglo XIX.

El siglo XVIII es España entregada a sí misma, con disolventes influencias de Francia en su fe inmanente. La salva, como siempre, la sobriedad y el tesón laborioso del español del pueblo, entregado a sus tradicionales tareas: el campo, el arreo y la tienda, el comercio menudo. Hay que insistir en lo que debe España a este humilde personaje: el tendero.

La literatura realista de la época actual lo elevará al rango de héroe. Es la antítesis del pícaro y del logrero, tras un mostrador, midiendo telas y apuntando las salidas y entradas, en toscos números y en toscos libros de contabilidad. En ellos, más que en sus políticos charlatanes, supervive España como nacionalidad. Hay en ellos algo de la capacidad ideal del Quijote, junto a la restricción positiva de Sancho.

El astuto Mendizábal, a principios del siglo, seculariza los bienes de la Iglesia. Los liberales, al son del himno del Riego, matan y se dejan matar, sin resolver su estabilidad nacional. Batallas y discursos que, a fin de cuentas, la hacen perder sus colonias y la empobrecen.

Es el momento de Galdós; sin embargo, como en el caso de Cervantes, su actitud no es escéptica sino llena de una confianza regeneradora.

Esta España, que interpretaron Joaquín Costa y Unamuno, no es tan pintoresca como en la que vivió y sufrió Cervantes, pero se parece extraordinariamente, como se parecen el abuelo y el nieto. Su problema es el mismo. Se resume en estas palabras de Costa: Escuela y Despensa.

Fijémonos en la sorprendente igualdad de posición material y espiritual de ambos escritores.

La vida de Galdós, más la de un artesano que la de un artista, algo oscura, algo sorda, no fué tan asendereada como la de Cervantes. Editores inescrupulosos lo tuvieron al borde de la

ruina, pero poseyó una hermosa casa en el Cantábrico y aunque, sin lucimiento, representó por algunos períodos en el Congreso a Puerto Rico, última ligazón de España con la América que creó.

SIMILITUDES Y CONTRASTES.—Al realizar Cervantes a Don Quijote, ampliación extraordinaria de él mismo y de España, crea un personaje ideal que choca incesantemente con la realidad, en la cual vive y se desplaza.

Al deambular en busca de aventuras por la Mancha y Sierra Morena, mal vestido con anudadas armaduras de sus bisabuelos, no ve lo que encuentra, sino lo que ha nacido dentro de él. Se antropomorfizan en gigantes los molinos de viento, los cueros de vino, al partirse, son un coloso de prodigiosa riqueza sanguínea y las criadas de las ventas, damas de bello perfil y aristocráticas vestiduras.

Su vida necesita un amplio escenario, cruzado de caminos, blanqueado de viejas aldeas y vigilado por inmóviles molinos que voltean en el viento, con ásperos chirridos, sus aspas llenas de amarras y de parches.

A su lado, camina Sancho, antítesis rechoncha de su esbeltez y montado en un burro, para estar más cerca de la tierra. Es Sancho el que recordará que es preciso yantar y dormir y que los molinos no son sino molinos y las criadas, criadas.

¿Habría sido posible Don Quijote sin este llano manchego?

Este paisaje alticeleste, según el poético adjetivo de Eleazar Huerta, con la magia de sus nubes y sus torbellinos de polvo, vigoriza la creación de Cervantes. En una gran ciudad Don Quijote es inimaginable.

Don Quijote es un personaje rural, un aldeano que realiza el mundo desvanecido del héroe caballeresco. Le forman un fondo de viejas pinturas primitivas los horizontes, abullonados de nubes, los caminos polvosos, donde cabreros y diligencias, polvo en el polvo pardo del llano, van trazando una espiral que sólo

la noche disuelve. Noche, plateada de estrellas, limpia de polvo que se ha ido a dormir entre las hojas duras de las jaras o en las lejanas alamedas que ciñen el paisaje.

El llano es, al mismo tiempo, un escenario espiritual, el resumen de toda España. Y el llano determina también la amplitud cíclica de la novela de Cervantes. El Quijote es síntesis de héroes y síntesis de novelas.

Esta orientación épica, epopeya de decadencia, de final de época, no incluía a toda España. Y Cervantes que lo presintió, taracea la primera parte de su obra con novelas psicológicas, pastoriles, moriscas y picarescas. Y sus entremeses, sus novelas ejemplares, son aspectos de la vida castellana que Cervantes no quiso incluir, por intuición estética, en el Quijote.

El hombre del Renacimiento, que es Cervantes, como lo fué Fray Luis, tiñe su creación realista de un carácter místico, de raíz esencialmente castellana.

Ese acicate de acción espiritual (misticismo) reemplaza a los mitos clásicos y le comunica un carácter nacional al Quijote.

Este misticismo y en otros casos religiosidad, es consubstancial al español, real en unos, metafísico en otros. Es la fuerza realizadora de Castilla, sin pensar en el triunfo o en la derrota. El esfuerzo desarrollado, la pasión puesta en realizarla es lo que subsiste, es la virtud colectiva.

Los novelistas contemporáneos a Cervantes o posteriores novelaron al antihéroe, al pícaro. Pensamos con Mateo Alemán y Espinel, reímos con Quevedo, pero ninguna de esas novelas tiene la amplitud cíclica del Quijote. Son parte de España, pero no toda España.

En el siglo XIX, después de los costumbristas, avanzada del realismo y trascurrida la pesadilla romántica, aparece una nueva manera de contar.

Un sólo personaje y los que conviven con él, no abarca ahora a una nación, a su vida privada o histórica. La población de Europa ha crecido. El árbol de la raza se ha multiplicado

en miles de gajos y de frutos. Es inútil buscar un héroe representativo, un arquetipo étnico. Los héroes son muchos, más humildes, menos trascendentales. La multitud predomina sobre el individuo. Aquí está la clave. Son muchos, son millones, pero todos juntos significan la raza evolucionada.

La ciudad se ha hecho el receptáculo de la nación; el campo tiene menos importancia que en el siglo XVII. Ha caído, también, bajo la disciplina niveladora de la industrialización moderna.

La síntesis de un pueblo en una sola novela ya no es posible. Son necesarias muchas novelas, porque hay muchos héroes y pluralidad de hechos representativos, en la vida urbana y en la vida rural.

Balzac inició la evolución. Su comedia humana en la nueva técnica que interpreta la multiplicidad de tipos y ambientes de la vida moderna. Pluralidad de novelas, pero cada una de ellas un mundo aparte. Una estructuración más clara, pero el concepto es el mismo de Cervantes y la técnica, la de las novelas de caballerías. La novela diacrónica, dilatada, caudalosa, legítima heredera de la epopeya, no la novela moderna, la actual, que sustituye el movimiento por el análisis psicológico, acercándose a la poesía lírica, al relato sincrónico, más intenso que movido.

Galdós publica en 1870 «La Fontana de Oro». Constituye un prólogo de toda su obra posterior, la teatral, la novelesca y la histórica. Es una narración simple, melodramática, de las conspiraciones y motines de la época de Fernando VII. Posee una atracción de folletín, a la manera de Eugenio Sué, pero el gran instinto de novelista de Galdós y la agudeza para interpretar a su raza, salvan la novela.

La intriga amorosa de Lázaro y Clara, la poesía de la constancia, a pesar de las dificultades que se oponen a su amor, las persecuciones a través de un Madrid de calles oscuras y de humosos candiles y la paz, el bienestar, después de tormen-

tosos sucesos, sensibilizan la novela, le dan un sabor real, un sabor de realidad castellana.

A mi parecer, ya se ve en esta novela la identidad en su filosofía de la vida, entre Cervantes y Galdós.

Clara, leal, constante, sencilla, es hermana de la gitanilla que torna a la clase de donde fué robada y a la ilustre fregona, convertida en dama ilustre.

Galdós, como Balzac, se halló frente a un mundo difícil de captar en conjunto. Se imponía, entonces, estudiar los tipos, unos tras otros y donde se presentasen más diferenciados.

La Europa moderna es la Europa de las grandes aglomeraciones de población, de las ciudades tentaculares. España o por lo menos, gran parte de España, es Madrid. Ahí fija Galdós su mirada. En la evolución de las clases sociales de la ciudad, se ha multiplicado el pueblo, ha crecido la clase media y ha quedado, algo aislada, la aristocracia.

La clase alta de España vive, más bien, fuera de la península, atraída por París o por Londres. En parte perdió su carácter castizo. El pueblo y la clase media, en cambio, acendran sus matices raciales. Constituyen, en realidad, lo español de ese instante histórico. Es lo que Galdós muestra en sus novelas contemporáneas.

En el siglo XVII es la clase alta la dominadora, la más rica, la más culta. La clase media es incipiente, amorfa, servidora de las clases privilegiadas. El pueblo, enrolado en el ejército, lucha en Flandes o se hace colono en América y la ciudad, desde luego, tiene menos importancia que en el siglo XIX.

Cervantes, con su maravilloso sentido de la realidad, las incluye en el Quijote, dándoles la importancia que tuvieron en esa época.

Galdós hace algo muy semejante. La ausencia de la clase alta en su novela no es premeditada. Obedece simplemente a la realidad que observa.

España, en 1898, se enfrenta a una grave crisis económica y espiritual. Se vuelca sobre sí misma. Se buscan de mil modos las causas de la decadencia, porque la raza permanece intacta, con sus virtudes y con sus defectos.

En el siglo XVII la fe, el ingénito carácter religioso del español, pudo ser una solución o un alivio colectivo, pero no lo es en el siglo XIX.

Galdós, más que ningún otro intelectual de su tiempo, atribuye valientemente el atraso de España al exceso de religiosidad, al abuso del confesionario, a la intervención de los curas en el hogar, a una tradición que no evoluciona.

Doña Perfecta ejemplifica muy bien la intención del novelista. La tradición, apoyada por el clero, frente al alborar de la vida moderna. Un idilio amoroso, que se sobrepone a todos los obstáculos, muy del gusto de Galdós, pone al sombrío rincón de Orbajosa su nota de vida. El ambiente oscuro, medieval es un aguafuerte de téticas tintas.

Este aspecto oscuro de la vida castellana, tan agudamente penetrado por Galdós coincide con lo que llama Unamuno agnía, la constante discriminación intelectual, la vitalidad que yerra o acierta, pero que, a fin de cuentas, es lucha, aspiración de supervivir espiritualmente.

No es la magnificente religiosidad del siglo de oro, vital impulso de la conquista. Ahora es el misticismo de la razón, la reacción contraria, pero de raíz común, la que puede salvar a España.

Galdós pone toda su pasión castellana en esta redención social de su raza, pero en sentido inverso. Y en esto coincide otra vez con Cervantes que se entregó con alma y cuerpo a penetrar el drama de la España de su tiempo.

La influencia de la iglesia en la vida social, su lujosa ostentación litúrgica, el enseñoreamiento del sacerdote en la enseñanza y en la política, deben volver a su justo nivel. El industrial, el ingeniero constituyen el mecanismo del Estado. El misticis-

mo, la religiosidad se han de tornar ahora en cumplimiento del deber, en honradez espiritual, en fe en el futuro de la raza.

Galdós es, en este sentido, un místico del pragmatismo.

EL PAISAJE EN CERVANTES Y EN GALDÓS.—Profundamente absorbido Cervantes por el drama humano de su tiempo, parece no preocuparle mucho el medio en que sus personajes actúan.

La descripción del ambiente, de los cambios del tiempo, de los colores y matices del paisaje, aun el manchego que conoce tan bien, está apenas anotado en sus obras. Dan la impresión esos detalles retóricos de las acotaciones de una obra de teatro. Y es quizá, si nos fijamos en la maravillosa variedad y plenitud de los diálogos cervantinos, una de las razones de su ausencia de color.

Si por azar fija la hora y determina si el lugar es llano, camino, selva o montaña no procede como pintor, sino como dibujante. Son diseños al carbón, a veces aguafuertes, donde se advierten contornos y masas, no combinaciones cromáticas. Es el juego de los blancos y los negros, la antítesis de la llanura soleada o gris de polvo y la noche enorme, salpicada de astros. Es Castilla en cuerpo y espíritu, desequilibrio o dualidad antitética que está, igualmente, en Don Quijote y Sancho, en Rocinante y en Rucio y en Dulcinea y Aldonza Lorenzo, alma y cuerpo separados y unidos. Su procedimiento se acerca a la pintura de Velázquez, hábil reproductor de interiores como Cervantes, más que de paisajes al aire libre. Sin embargo, Cervantes no olvida los detalles concretos, aunque no defina sus colores ni amplíe el cuadro. Y el deshecho brocal de una noria, los arcos de una mula, la cola de un buey o la bacía de un barbero, donde la luz juguetea con la insistencia de un niño, determinan el medio por donde pasan o se detienen Don Quijote y Sancho en sus andanzas.

Reside, fundamentalmente, esta característica de Cervantes ante el paisaje, de su mentalidad renacentista en que el hombre es el centro del Universo.

Ya Pérez de Ayala en un erudito ensayo sobre los colores del latín levantó, en parte, el misterio de esta pobreza colorista del Renacimiento.

Habla Pérez de Ayala de la carencia de adjetivos de color en la lengua latina y cita a Ovidio que llama *Pomum puniceum* a la granada.

El adjetivo *puniceus* implica un matiz de rojo, porque los cartagineses se caracterizaban por el pelo rojo y el pigmento, también rojizo de la tez.

Intelectualización que denota escasez de palabras coloristas o falta de fantasía en los poetas latinos, al recurrir a un gentilicio para expresar el típico color de la granada.

Góngora habría encontrado, seguramente, toda una escala de rojos para describir el jugoso y purpúreo corazón de esa fruta de las tierras cálidas, pero Góngora perteneció a la época del barroco que es, justamente, la ruptura de la serenidad clásica.

Cervantes es más un músico que un pintor y en esto continuó a Fray Luis, virtuoso de la gracia y de la armonía de las palabras.

He aquí un paisaje típicamente quijotesco:

«El caballero, describe Cervantes, se arrojó en mitad del bullente lago y cuando no se cata ni sabe dónde ha de parar, se halla entre unos floridos campos, con quien los Eliseos no tienen que ver en ningún caso. Aun le parece que el cielo es más transparente y que el sol luce con claridad más nueva. Ofrécese a los ojos una apacible floresta, de tan verdes y frondosos árboles compuesta, que alegra a la vista su verdura, entretiene los oídos el dulce y no aprendido canto de los pequeños, infinitos y pintados pajarillos, que por los intrincados ramos van cruzando, etc.».

Esta ondulación musical de las palabras generaliza el paisaje que lo mismo puede corresponder a Italia, a Francia o cualquier país de la tierra, donde existan lagos, árboles y pájaros.

El paisaje de Cervantes, salvo los detalles apuntados, no está en la realidad misma, sino en la realidad de sus personajes. El paisaje cervantino lo han creado sus comentadores e intérpretes, determinando los posibles lugares, por donde pasaron o vivieron sus personajes.

Muy semejante es la actitud de Galdós, frente al paisaje castellano, aunque menos explicable, porque Galdós vivió en la época del renacimiento del color en la naturaleza.

Zola, que ejerce una visible influencia en Galdós, había hecho del paisaje, de las albas y las tardes, de las noches y de los cambios del tiempo, sinfonías de color y de sonido.

Si no pensamos en una deficiencia sensorial de Galdós, en lo que se refiere al color, es evidente que los dos grandes novelistas castellanos, tienen una análoga manera de ver y de comprender el problema de la época y del medio que interpretaron.

Es, de nuevo, en el siglo XIX, el predominio del hombre sobre el medio, de la pasión sobre el pintoresquismo de los lugares, el afán de buscar los arquetipos, los personajes representativos y ahincar en sus pensamientos y en sus reflexiones.

Posee Galdós más recursos técnicos para determinar el ambiente, el de Madrid o el de Toledo o de los pueblos y paisajes donde se mueven los innúmeros personajes de su epopeya histórica.

La tentación es grande y Galdós, recordando a Zola, intenta fijar el paisaje. Describe la llanura castellana que conoce muy bien.

Dice, por ejemplo en un prólogo al libro «Vieja España», de Salaverría:

«Si mucho deshace el tiempo, más edifica la imaginación».

«Algo he corrido, continúa, por esta meseta histórica, en carricoche o en tercera clase de trenes mixtos, aunque no tanto como quisiera. Las posadas y la clase tercera del ferrocarril son excelente posición para hablar directamente con el pueblo».

«Entre dos muros lejanos y verticales, rodamos directamente, sin desviarnos ni a un lado ni a otro. No vamos llevados por la fantasía, sino por la razón pura. Poca gente encontramos en este camino de la verdad matemática. Hombres o mujeres, cabalgando en borricos, pasan y saludan con gravedad. En algún árbol *petiseco*, la abubilla, coronada de plumas y con sus faldones casaquiles, da los tres golpes de su canto y vuela hacia otro árbol, tomándonos la delantera. El ti-ti-ti de la abubilla es la suma sencillez musical, como el campo, el camino y el suelo son la suma sencillez topográfica. El alma del viajero se adormece en una dulce pereza. Por un camino psicológico, igualmente rectilíneo, se va al ascetismo y al desprecio de todos los goces».

Vemos como Galdós fluctúa entre las ideas y las cosas, con el triunfo de la disquisición sobre la objetividad.

Con menos sentido del ritmo que Cervantes, su estilo no llega a la musicalidad. Se aferra, como un dibujante tenaz, con un carboncillo en las manos, a ciertos vocablos concretos, felizmente encontrados, como ese *petiseco* que innegablemente da la sensación de la llanura, tostada por el sol o aterida por la nieve.

Paisaje espiritual, en el hombre del Renacimiento y en el naturalista que, indudablemente, tiene más alma que materialidad.

Estilo de ideas, no estilo de cosas, según la sencilla clasificación pirandelliana.

HUMORISMO.—PERSONAJES AFINES.—TÉCNICA NARRATIVA. Este paisaje decorativo, ficticio en su esencia, más línea que pintura, más carbón o tinta que óleo, necesitaba un clima sui generis, espiritual, que lo animase.

En mi concepto, este clima lo da el sentido del humor en ambos novelistas.

El Renacimiento agiganta al hombre y empequeñece al medio. El hombre se siente dueño absoluto del mundo y, naturalmente, su porvenir. Esta superioridad individual se manifiesta a menudo en heroísmo, pero la acompaña como una antítesis inteligente, la burla, la befa como la denominaron en Italia.

El valor individual mata a la burla, es la excelsitud de la voluntad; la cobardía, la fealdad, la pobreza son vapuleadas impiamente.

Los maridos burlados, los deformes, los tímidos, los celosos, los avaros o los tontos caen bajo su látigo implacable.

El bufón es la reacción de la inteligencia sobre la deformidad. El bobo del entremés o el paso, la caricatura del ingenuo o del pobre de espíritu, criado en la generalidad de los casos.

«En «El Cortesano» de Castiglione, la Biblia del caballero renacentista, la burla se define como una broma amistosa que no ofende a la víctima o que ofende con levedad. La crueldad de la broma se viste con la gracia de un símil o de una metáfora ingeniosa. La burla distrae o ameniza la vida, aunque amargue un tanto a la víctima.

Este es el concepto cortesano, el del hombre hidalgo y culto, pero junto al cortesano está el villano, en el campo o como criado del señor en la ciudad. Y en su imitación del amo, en su convivencia cotidiana, hará de la burla un arma de ataque, artera e innoble,

Cervantes asimiló genialmente este aspecto antitético renacentista, aplicándolo en el Quijote.

La pelea con los yangüeses y el apaleamiento del héroe, sería un ejemplo típico, dentro de este concepto humorístico de Cervantes.

Tal vez se apropió de esta intención humorística en Italia, pero el hombre de pasión, el castellano que hay en él lo eleva a la grandeza de la epopeya.

Don Quijote, como Cervantes, es un inadaptado, que se arroja sin más armas que su buena voluntad de corregir y su hombría de bien, contra la maldad y contra la injusticia. La vida de su héroe se desenvuelve en un mundo hostil. Sufre graves contratiempos, pero lucha, se apasiona y habla, habla interminablemente. Los molinos lo dejan maltrecho, y maltrecho los aldeanos enemistados que se unen y lo lapidan sin piedad, cuando interviene para restablecer la paz. Lo vence la vida, pero él la ha vivido. Vuelve a su aldea. deja sus armas, enferma y muere.

Aquí se polariza el humor de Cervantes, con cierto temblor de lágrimas.

El humorismo de Galdós es menos trágico. El isleño Galdós es socarrón como un pastor de Castilla o como un fraile de misa y olla. Socarronería que se disfraza de piedad, de hombría de bien o se precipita en crueles resoluciones.

El humor de Galdós está más que en los hechos, en la manera de contarlos. Estupiñá, el tendero o el hortera, es cómico, porque Galdós se entretiene en reírse del conversador monomaniaco que, por hablar, abandona sus negocios y se arruina.

No alcanza este humor, sin embargo, la superación ética, universal de Cervantes. Es la influencia de Dickens la que lo desvía, más a charlar caudalosamente que a presentar a los personajes en acción directa.

No obstante, esta piedad bonachona que se esparce por toda su vasta creación, es la que lo conecta con Cervantes. Funde la vulgaridad de la vida con la tragedia («El Abuelo, por ejemplo), pero no llega a la culminación de su antepasado del siglo XVII.

Es que el héroe y el antihéroe, el caballero y el pícaro, se definían claramente, sin interferencias de importancia. La realidad tenía un equilibrio clásico, en sí misma.

En la España de Galdós había una confusión colectiva. El noble se aplebeyizaba, a veces; y el plebeyo tenía alardes de caballero. Y en aclarar esta confusión de clases sociales, ocupa Galdós toda su vida. Habla, en broma o en serio, conmovido o indignado por la desorientación de su patria y señala a los españoles el camino que, según él, deben seguir. Fija la conciencia nacional de la España de su tiempo, como la fijó Cervantes en el siglo XVII.

Al pintar la vida de los pequeños burgueses de Madrid, en sus tiendas o con sus hábitos despreocupados, en el café, en las tertulias o en el teatro, los provincianos que viven pobremente en las casas de huéspedes o vegetan en las oficinas o en las redacciones de los periódicos, o la angustia trágica del librepensador, del hombre moderno, conviviendo con la tradición cerrada o con el gesto batallador del hombre que cree o del que se aprovecha, no creyendo, de la fe irreflexiva de los que creen o los hombres, soldados o campesinos, que luchan por la libertad de España, personificando en el invasor francés al enemigo de la patria y de la religión, como antes lo personificaron en el moro hereje o en el anglosajón luterano, toda esta humanidad viva y actuante, la describe Galdós minuciosamente, colocado encima del tiempo, en cien volúmenes, ninguno de ellos despreciable, porque aun en los menos realizados artísticamente hay siempre un retazo del alma colectiva de España.

Ambos novelistas, Cervantes y Galdós, tienen una extraña predilección por los aspectos trágicos de la vida, por los hechos excepcionales. De ahí la abundancia de los locos, de ilusos y de fracasados que aparecen en sus novelas. La clave de la intriga, el interés del relato se basa, casi siempre, en un soñador que intenta realizar sus sueños y se le oponen fuerzas imprevistas.

No piensan que la vida sea algo alegre y fácil. La felicidad no tiene conciencia, mata el análisis y sume al hombre y a la mujer en un estado de éxtasis, en que la vida se hace algo aé-

reo o irreal. El sabor de la vida es la lucha, el goce de vivirla, aunque se alcance el triunfo o la amargue la derrota.

Concepto senequista, muy castellano, vestido por el humorismo en ambos novelistas, pero en el fondo del cual se vislumbra la inanidad de las cosas, lo pasajero de la vida. Un sobresalto ingénito, inaprehensible ante la muerte, ante el enigma del hombre que ha vivido y al morir va hacia lo desconocido.

No citemos el Quijote, máxima demostración de lo que decimos, por demasiado conocido. Fijémonos en conflictos más restringidos que están impregnados de una filosofía similar.

Recordemos la historia del *curioso impertinente*, marido feliz que tiene, un día, la humana ocurrencia de pensar si su mujer le es fiel, sólo porque no ha tenido la ocasión de serle infiel.

Si la historia es de origen italiano o no, nada significa. Cervantes la transforma en un drama castellano, El marido feliz lleva al amigo a la casa, se aleja de ella y ausente y solo, espera la decisión del destino. Su peregrina experiencia le cuesta la vida. No es un celoso, en el fondo, porque hasta el instante en que inicia su experiencia no tiene motivos para estarlo.

Lo vital, aquí, es la inclinación morbosa del novelista a presentar la vida en una crisis angustiosa, en su aspecto trágico e inesperado como algo fatal e ineludible, si no se tiene el sentido de cómo se debe vivirla.

A Don Quijote también le cuesta la vida su magna empresa de luchar con la injusticia humana y en defensa de los débiles y oprimidos.

Cardenio muere de tristeza, de mal de amores, desdeñado por Marcela y al viejo Carrizales sus morbosos celos lo aniquilan y enloquecen.

No es la plácida Galatea, sin duda, donde Cervantes cala más hondo. Es en los estudios de angustia, en las crisis trágicas donde profundiza más y es más castellano.

Cervantes no es sólo un psicólogo, un analista de las pasiones o un creador de caracteres; es, también, un novelista y le

preocupa la veracidad de los conflictos, el interés de la intriga y la poesía del relato.

Prosa sonante, rica de ritmos y de matices expresivos, donde se funden mágicamente la poesía y la realidad.

Su fantasía rejuvenece miles de motivos y anécdotas, apuntadas ya en los autos de los prelopidistas, en las narraciones de los *novellieri* italianos y en los cuentos transmitidos por la tradición oral.

Mujeres que se disfrazan de hombres, villanas, hijas de nobles, damas vestidas como villanas, rufianes que se tornan santos, ladrones honestos, locos que razonan como cuerdos, cautivos y cautivas que se cristianizan, etc., vivero de temas y recursos novelescos, enlaces y desenlaces ingeniosos que le dan a todas sus creaciones la auténtica fisonomía de la novela, diferenciada de la epopeya y de la historia.

Preciosa es hija de un Corregidor y la ilustre fregona de un noble. La gracia y la honestidad, en ambos casos, se originan en su alta cuna. Es lo que las distingue de los villanos y ahí está, también, el secreto del interés novelesco.

Tal es la fuerza de la sangre que en la vida libre de los gitanos o en el abigarramiento de una posada de provincia, entre rústicos y sirvientes Preciosa y Constanza conservan su dignidad y su honradez para reintegrarse, por el amor, a la clase social a que pertenecen.

La idea que los renacentistas tenían sobre las clases sociales era ésa. El criado no podía ser sino criado, aunque la fortuna lo elevase sobre el nivel común, y el caballero, aun caído, no dejaba de ser caballero.

Fray Luis en su «Exposición del Libro de Job», eco español de la «Política de Aristóteles», lo declara sin ambages.

No es difícil deducir, a través de estos ejemplos y de otros, la constante filosófica de Cervantes: la felicidad estriba en no oponerse a la ley de la naturaleza. El que se arroja contra ella, enloquece o muere o el fracaso lo persigue.

No difiere Galdós de Cervantes en este sentido, a pesar de los tres siglos de vida española transcurridos.

La actitud de Galdós es más combativa, menos risueña; Cervantes se resigna, riéndose; Galdós ataca y enseña.

Uno de sus personajes, Monsalud, que representa al novelista en un episodio nacional de la segunda serie, define muy bien su pensamiento, frente a la España de su época.

«La reforma será lenta, porque el mal es grave y profundo y sólo se ha de curar, trabajándose a sí mismo».

Y agrega:

«Hay miles de campos abiertos por donde pueden lanzarse los hombres nuevos. Los que no lo son, deben quedarse a un lado, mirando y viviendo. Mi ideal está muy lejos. El tiempo lo tiene tan guardado aún que no se vislumbra aquí por ninguna parte. Pero vendrá y aunque no hemos de ver esta realidad, digna de ser admirada, desde aquí nos consuela el penetrar con el pensamiento en un porvenir oscuro y contemplar las hermosas novedades de la España de nuestros nietos. En tanto, no puedo tener entusiasmo, porque no creo en el presente. Me parece que asisto a una mala comedia. Ni aplaudo ni silbo. Callo, y quizás me duermo en mi butaca. Soñaré con ese porvenir lejano de nuestra patria, muy lejano en verdad».

Al observar Galdós los tipos y costumbres de la sociedad castellana de su tiempo, al analizar las causas de su decadencia y aislar lo que le resta de puro, de incontaminado en su moral, procede, más bien, como historiador que como artista. Cervantes lo aventaja en la visión poética del mundo del siglo XVII.

Sin embargo, al fijar hombres y mujeres representativos de raza, coinciden de nuevo. Y no es imitación, sino igualdad de temperamento. El alma de Castilla no ha variado, sino en las modalidades externas de la civilización.

El neoplatónico del Renacimiento y el naturalismo contemporáneo, tienen una reacción parecida al enjuiciar la vida española.

León Roch, hombre rico, de carácter ponderado, se enamora, al fracasar sus amores de juventud, de una mujer de la aristocracia.

María Egipciaca es una bella mujer, de inquietante sexualidad, pero de limitado espíritu, donde luchan los prejuicios sociales y los complejos religiosos.

Naufraga León Roch angustiosamente en un mundo que no es el suyo, de nobles tronados y de místicos intolerantes. La vuelta del amor juvenil y el abandono definitivo de su hogar lo salvan.

Ángel Guerra, tipo de reformador, de hombre moderno, trunca su destino al enamorarse de Leré, monja laica que lo convierte en un místico y lo aleja de la acción.

Tristana, seducida de moza por el viejo tenorio don Lope Garrido, renuncia al amor que llama a su corazón y envejece lastimosamente, frecuentando sacristías e iglesias.

Nazarín, *el ermitaño andante*, moro manchego cristianizado, ¿no es acaso un cautivo que resucita en pleno siglo XX? recorre aldeas y caminos, viviendo de limosna. Lo acompañan una ramera y una pobre mujer abandonada por su amante, embrujadas por la santidad humilde de Nazarín.

La iglesia lo persigue. Unos presidiarios ¿los galeotes de Cervantes? se ríen de él y lo golpean. Uno de ellos, el buen ladrón, lo ampara y lo admira.

Curioso personaje, dolorido, triste, bello en su mugre y en su resignación, donde se acendra la ternura de Galdós como en la señá Benina de «Misericordia».

Y por último, hablaremos de «El Caballero Encantado», donde Galdós se acerca de nuevo a Cervantes, en la fusión de lo real y lo fantástico.

Denota esta novela un conocimiento agudo y cabal de España. Nada hay perdido en su hábil elaboración. Es síntesis pura, realidad poética y poesía real, narrada con la bonachonería humorística de Galdós.

Si «La Fontana de Oro» es prólogo folletinesco de la creación novelesca de Galdós, «El Caballero Encantado», es su epílogo artístico.

El Marqués de Mudarra derrocha la fortuna heredada en viajes costosos, en frívolos placeres, en prodigalidades sin objeto. Nada ha hecho de útil para su vida y para la de su patria. Incluso, es un fracasado del amor.

Es innegable la hermandad con aquel Gonzalo Méndez Ramírez, tan magistralmente dibujado por Eça de Queiroz.

Y así como Gonzalo es el Portugal, Carlos de Tarsis, Marqués de Mudarra, es España.

Es diverso el proceso técnico en ambos escritores, pero la conclusión es la misma.

Eça de Queiroz resucita el pasado de los Mendes Ramires para explicar la abulia del descendiente, su fracaso ante la acción.

Galdós hace al noble, gañán y en su reencarnación plebeya trabaja para vivir y recorre la tierra castellana para sentirla y amarla.

Una señora, la madre, de blancos cabellos, de afable sonreír y nobles ademanes, lo va encauzando en este purgatorio que lo ha de redimir.

Esta dama señorial y maternal es España y se parece como una hermana a la otra España, alta, serena, toda de blanco como la dama de Elche, de la Numancia de Cervantes.

En su transfiguración, conserva recuerdos imprecisos de ciertos hechos y de ciertos rostros. Sus amores con la maestra de escuela, son una vez más la infaltable pareja galdosiana, perseguida por fuerzas contrarias, hasta el triunfo de la constancia y de la lealtad amorosas.

Finalizaremos estas notas improvisadas, simples sugerencias de un novelista, al margen de Cervantes y de Galdós, con algunas observaciones que vuelven en mi sentir a aproximar a los dos grandes creadores narrativos de España.

Me parece Cervantes un escritor de grandes síntesis. Su elaboración era metódica, cuidadosa, prolongada. Galdós, al contrario, fué un improvisador, un incansable creador de tipos y de fábulas novelescas.

Es probable que el primer contacto de Cervantes con la realidad literaria fuese el teatro. Admiró a Lope de Rueda, como él lo cuenta en el prólogo de sus comedias y entremeses, y se aficionó a este género en el cual es un maestro. Se ejercitó en el manejo del diálogo popular que va a constituir, más adelante, lo más vivo, lo más humano de las novelas ejemplares y del Quijote.

En Galdós existe una experiencia parecida, pero más lenta y retrasada. Cuenta él mismo en sus «Memorias» que en su juventud borroneó tragedias románticas o simbólicas, que echó a la chimenea un buen día, junto con sus primeros ensayos narrativos.

Alejan a Galdós momentáneamente del teatro las características de la novela documental, en que el diálogo es sólo una ilustración del relato. En la novela naturalista el creador está presente en todo instante de la creación. El es el que narra, explica y reflexiona. Los diálogos son contados, no hablados, pero el dramaturgo en potencia que había en Galdós, buscaba la ocasión de manifestarse.

Es en el Teatro de la Comedia de Madrid, donde el actor Emilio Mario le propone a Galdós la escenificación de «Realidad», recién publicada,

No está muy lejos esta proposición de Mario, de la que le hizo a Cervantes el empresario Ossorio, de pagarle cincuenta ducados por algunas comedias, siempre que fueran las mejores del mundo.

Como Cervantes, quizá menos que Cervantes, Galdós no logró nunca el dominio del arte teatral.

Más bien, no abandonó su idea de hacer novela escénica, al revés de Cervantes que teatralizó los motivos de sus novelas,

pero con un concepto perfectamente definido, de la diferencia entre el teatro y la narración.

Hay que confesar, sin embargo, que Galdós aprovechó con habilidad indiscutible su práctica escénica.

Algunas de sus novelas, como «El Abuelo» fueron dialogadas y en «Nazarín», el diálogo, transcripción fiel del hablar de las clases bajas, de sus modismos, de sus sorprendentes símiles y metáforas, recuerda el de los entremeses cervantinos.