

GALDOS COMPARADO CON BALZAC Y DICKENS, COMO NOVELISTA NACIONAL

Charles David Ley

Desde hace unos años estoy dándole vueltas al emparejamiento de los tres grandes novelistas de Francia, de Inglaterra y de España en aquel siglo XIX, que es por excelencia la época cumbre de la novela en toda la literatura mundial: Balzac, Dickens y Galdós. Se trata realmente de cómo enjuicia el siglo XX a estos tres grandes novelistas del siglo XIX.

El caso es que estos tres escritores tan representativos de sus respectivos países han sufrido en sus propias tierras un medio desprecio que contrasta notablemente con su fama internacional, como la quintaesencia de lo francés, lo inglés, y lo español. Considerados por sus propios nacionales estos novelistas que dedicaron sus vidas a describir lo que eran sus paisanos han llegado a disgustar a sus compatriotas al paso que encantan a los extranjeros. Lo que pasa es que el novelista que llega a ser nacional refleja tanto el lado malo como el lado bueno de la nación, como es natural. A los naturales de la nación, mirándose en aquel espejo no les suele gustar demasiado su imagen, porque se ven tal cuales son.

El siglo XIX es la gran época de las naciones europeas que sólo llegan a su plena madurez después de la Revolución Francesa y de la tentativa de unificación europea bajo Napoleón y también en nombre de las ideas que esparció la Revolución Francesa.

Ahora bien, veo al gran triunvirato de la novela, Balzac, Dickens y Galdós como expresión del florecimiento del nuevo espíritu nacional desencadenado por la Revolución Francesa. Quiriendo revelar a sus pueblos en su mundo novelístico cómo eran con exactitud; sin proponérselo retrataron la humanidad entera, que en todas partes es aproximadamente la misma. Por eso la humanidad les aceptó plenamente, pero sus propios pueblos con grandes reservas.

De los tres, Balzac y Dickens trabajaban de una manera completamente in-

dependiente el uno del otro, aunque llegaron a admirarse mutuamente como escritores. Mucho más nacional es Balzac que Dickens, puesto que al proponerse escribir una comedia humana como contrapartida a la comedia divina del Dante, se ocupó casi exclusivamente de retratar la sociedad francesa, aunque alguna de las muchas novelas que componen la comedia pueden tener lugar ocasionalmente en Italia —que Balzac conocía— o en España o aun en Noruega que el novelista desconocía. Así y todo *La Comedia Humana* es el cuadro más variado y sorprendente de toda una sociedad que se ha hecho hasta hoy, con la excepción de Galdós. El gran defecto de *La comedia Humana* es que prescinde casi enteramente de incluir a personajes de la clase trabajadora, excepto cuando son campesinos, aunque se le puede disculpar por el hecho de escribir Balzac antes de que llegara la revolución industrial. La observación y simpatía con que retrata Balzac la aristocracia y la clase media —muy especialmente la aristocracia— son excepcionales. Balzac es un entusiasta del gobierno de la clase alta, y un gran defensor del catolicismo, aunque en absoluto del clericalismo, llegando a hacer sobre el alto clero críticas tan sañudas y mordientes como *El cura de Tours*. En cambio, *El revés de la sociedad contemporánea* nos pinta una sociedad secreta de aristócratas católicos que dedican sus vidas oculta y enteramente a aliviar la miseria.

Dickens, en cambio, no llegó a ser un novelista verdaderamente nacional, a pesar del profundo conocimiento de su pueblo, y de su humorismo típicamente inglés, descendiente de Chaucer. Su primera novela, *Pickwick* —que tradujo Galdós de joven— es el trasplante al humorismo y al ambiente inglés del *Quijote*, y su estilo podría llamarse muy justamente picaresco, en el sentido de que el libro consiste en una sarta de incidentes e infortunios sufridos por el mismo personaje. De aquí que el *Pickwick* puede haber hecho una sugerencia para la primera serie de los Episodios Nacionales de Galdós.

Después de *Pickwick*, Dickens abandonó el estilo picaresco y se dedicó a escribir muchas novelas extensas y con una trama novelística que les da unidad. Pero en las novelas de Dickens además de la trama novelística hay siempre, o casi siempre, una crítica a algo que se debe reformar en el país: los orfanatos en *Oliver Twist*, los tribunales en *Blaak House*, las prisiones en *Little Dorrit*, por ejemplo. Aquí se distingue Dickens mucho de Balzac, que era un escritor esencialmente tradicionalista, nada reformador. Dickens era un liberal inglés, cumplidor con la iglesia anglicana y que dejó en el testamento instrucciones a su hijo para que practicara las enseñanzas del Evangelio. Sin embargo, llega a ser un novelista nacional gracias al panorama tan comprensivo de todas las clases y todas las ramas de la sociedad inglesa que contienen sus novelas. En este sentido me parece que Galdós aprendió leyéndolo, cómo se puede hacer caber todo un mundo en una novela. Esta misma lección aprendieron en Dickens, Tolstoi y Dostoievski. Claro que el mundo de Balzac es igual de vasto y de sugestivo que el de Dickens, pero más cerrado, menos alegre, más de pesadilla, más dividido entre buenos y malos. En las mejores novelas de Balzac,

los malos, manejando el dinero, martirizan a los buenos, hasta que parece que no hay solución posible. De repente la muerte se lleva al malo o a los malos, las nubes negras se disipan, la normalidad se restablece. Así en *La rabovilleuse* Así en *La Cousine Bette* y en muchas otras. La manera de contar de Galdós debe mucha más a Dickens que a Balzac. Algunas veces, como en *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo, nos da Galdós en largas parrafadas el resumen del pasado y presente de una casa comercial o de una institución. Aquí se inspira en aquellas maravillosas páginas de Balzac, donde el autor se olvida del argumento y se hace historiador de costumbres, tan ameno, que uno lee corrientemente un párrafo de cuatro a cinco páginas como si fuesen cinco líneas.

Por otra parte las conversaciones en Galdós siguen la pauta de Dickens. La repetición constante de una misma frase que nos da la medida humorística del personaje —«en toda la extensión de la palabra» por doña Lupe en *Fortunata y Jacinta*, «un suponer» por Benigna en *Misericordia*, para citar sólo dos ejemplos— son grandes hallazgos, grandes aciertos, mejores tal vez que las frases que repiten los personajes de Dickens, como la declaración de la señora Macawer —«Yo nunca abandonaré al señor Macawer»—, que a veces resulta demasiado forzada, como palabras que repetiría un papagayo.

Galdós, a mi entender, no está influido por el lado reformador de Dickens. Cuando plantea un problema, como en *Gloria*, enfoca más bien una cuestión religiosa. En esto sigue la escuela francesa de Zola y otros, como hace también en Portugal Eça de Queiroz con su *Crimen do Padre Amaro*. Luego Galdós es demasiado humano, demasiado comprensivo para atacar a fondo. Entiende lo que hay de bueno o de natural en la intransigencia eclesiástica, y un buen satírico no perdona ni concede nada. La pétrea lógica del odio a lo eclesiástico que revela Clarín en *La Regenta*, no es para Galdós. Si alguien resulta antipático a lo largo de la novela *Gloria* es mucho más el judío que el tío obispo y esto es esencialmente porque parece menos pintado de la vida, más puramente teórico. Y en Galdós lo novelístico supera en mucho a la teoría.

Hasta ahora he tratado de explicar cómo veo a Galdós revelador de la sociedad española, de la humanidad española más bien. Su importancia en este aspecto consiste en que toma completamente en serio a esta sociedad, sin satirizar, ni caer en el pintoresquismo. Para él la vida de Madrid es la roca primitiva, el material en bruto que era París para Balzac.

He hablado de Galdós como novelista nacional sin considerar todavía los Episodios Nacionales. No creo que la obra de Galdós sea divisible en los episodios de un lado y las demás novelas de otro. No obstante, hay que enfrentarse con el concepto de lo que son exactamente los Episodios. Primeramente, no se pueden considerar novelas históricas en el estricto sentido de la palabra. A un joven novelista de hoy que empezara una serie de novelas con la época de la Guerra del 14, nadie le consideraría novelista histórico por la sencilla razón de que existen todavía bastantes sobrevivientes del año 1914, y todos por lo menos se acuerdan de hablar con personas, ya muertas, que les habrán habia-

do de aquellos tiempos. Mientras que entre nosotros y una verdadera época histórica existe la barrera infranqueable de que todos los de aquellos días, absolutamente todos, están separados de nosotros por la muerte. Además, el supuesto narrador, Gabriel, de la primera serie de los Episodios, la más distante en el tiempo, se supone vivo en el momento en el que se publican las novelas que a él se refieren, aunque sea ya muy viejo.

No son, pues, propiamente históricos los Episodios, pero tienen relación con otras novelas que sí que lo son, quiero decir: las novelas históricas escocesas de Sir Walter Scott. Scott tuvo una enorme aceptación internacional con su novela *Waverley* y otras, donde presenta al mundo lo que es su nativa Escocia. Tanto es así que quizá Balzac no hubiera podido retratar Francia si Scott no hubiese pintado Escocia, con la diferencia de que Scott es casi siempre un novelista histórico y Balzac casi siempre un novelista contemporáneo que mezcla su narración con escenas sacadas de la realidad histórica. En medio de los aconteceres de unos personajes ficticios surge —para citar un ejemplo— la batalla de Killiecrankie. Así saca Galdós en el curso de su narración las batallas de Trafalgar o Bailén y el sitio de Zaragoza. De todos modos no pretende escribir la crónica de los incidentes de la Guerra de la Independencia, sino las vidas de las personas metidas en estos incidentes. La realidad hace el fondo y las personas sirven de símbolo. Lo que Galdós se ha puesto a hacer, es a describir la creación de una nación. Antes de la invasión napoleónica lo que contaba era el rey. Después empieza a sentirse el pueblo —de momento en la figura de Gabriel—. Muerto el despotismo ilustrado —la corte de Carlos IV—, el país empieza a tener consciencia de sí mismo. Hay que notar que mientras el Motín de Aranjuez, según Galdós, estaba tramado por la aristocracia, el Dos de Mayo fue una explosión popular espontánea.

Para llegar a esta conclusión, Galdós no trata con ira y desprecio a la aristocracia, como haría Dickens siempre, como se ve, por ejemplo, en el principio de *Historia de dos ciudades*. Galdós sabe que la gran dama Amaranta está en su panel al negarle a Gabriel el trato con su hija Inés. En esto Galdós supera a Dickens y se acerca a Balzac: en no tener prevenciones reales contra la clase alta de la sociedad. Hay que comprender por igual a todos los componentes de una sociedad si se quiere ser un cronista.

Gabriel tiene grandes imperfecciones de carácter, como se demuestra en la manera de engañar al pobre Juan de Dios y de aprovecharse de su cándido y sincero amor por Inés, amor únicamente inferior al de Gabriel en no ser correspondido. Gabriel frecuenta las tertulias más o menos licenciosas en casa de Mano de Mortero con tal de poder espiar a don Diego que cree su rival. Ya se sabe que todo está justificado en el amor y la guerra, así que no podemos culpar a Gabriel. Únicamente noto que tiene sus defectos y que estos le hacen más humano y más representativo de su pueblo, porque los individuos pueden llegar a santos, pero no los pueblos.

Y aquí no puedo menos que apuntar un sorprendente parecido de Galdós

con otro de los grandes novelistas del siglo XIX, Tolstoi, quien si no llegó a ser un novelista nacional ruso, por lo menos estaba cerca de serlo cuando escribió su larguísima novela *Guerra y Paz*. El parecido entre la primera serie de los Episodios Nacionales y *Guerra y Paz* es muy notable. En ambas se hace la crónica del despertar de un pueblo por el choque de la invasión napoleónica, con la presencia física de Napoleón en la capital del país. Claro que en gran parte *Guerra y Paz* es la historia de la familia aristocrática del autor, aunque no sea ninguno de estos aritócratas, sino un pobre campesino fusilado por sus captores franceses quien tiene la verdadera comprensión de lo que está sucediendo, así como Gabriel en los Episodios intuye la trascendencia de los sucesos que observa, aunque no prevee la nefasta reacción que va a seguir en tiempos de Fernando VII. Hay que añadir también que Pierre en la novela rusa descubre que los problemas no se resuelven dando la libertad a sus propios siervos. Ni Galdós ni Tolstoi habían nacido cuando tenían lugar los acontecimientos que narran. El parecido sorprendente implica una hermandad espiritual entre los dos novelistas. Ambos predicaban la religión cristiana sin tener una creencia ortodoxa en ella y más tarde Galdós, en *Misericordia*, hizo un canto a la santidad de los pobres de Dios madrileños que sólo se distingue por el estilo de muchos cuentos de Tolstoi y aun de Dostoievski.

Yo no he querido hoy marcar influencias literarias directas en Galdós de los demás grandes maestros de la novela del siglo XIX. He querido hacer observar que la aportación de Galdós a la literatura universal es de tanta importancia como la de cualquier otro novelista de su siglo, de aquel siglo que vio el supremo florecimiento de la novela como expresión humana y artística.