

LA PLENITUD DEL REALISMO EN LA NOVELISTICA DE GALDOS. ALGUNOS PARALELOS

J. A. Linage Conde

Alfonso de Cossío y Corral, in memoriam

El 5 de enero de 1920 escribía sobre Galdós don Miguel de Unamuno en *El liberal*¹ y a guisa de necrología que era el suyo «un mundo de una pobreza intelectual y moral que pone espanto», en el cual «como en espejo fidelísimo se retrata la pavorosa oquedad de espíritu de nuestra clase media, que ni es media ni es apenas clase»²; y tres días más tarde, en *España*³, opinaba de sus personajes que «la rutina cotidiana es su motivo de acción», de manera que «casi nunca surge allí o un energúmeno o un desesperado» sino que por el contrario «en el fondo todos, hasta los que parecen rebelarse, se resignan y aun se conforman»⁴.

Y había pasado más de medio siglo cuando Salvador de Madariaga⁵, por su parte, escribía: «Agarbanzado le llama Valle-Inclán pero... Galdós no quiso transfigurar, sino retratar sin cambiar, *profundizar sin dejar de contemplar también la superficie; buscar lo perdurable en lo corriente*⁶; no huir de lo real, sino vivirlo y hacerlo vivir», y así conseguir, sin embargo, ver «lo que España tenía de plenitud». Y más allá y hondo que la misma España todavía, la humanidad *tout court* que en buena ley hemos nosotros de precisar. Lo cual no discrepa del pensamiento crítico de Madariaga por otra parte, pues él mismo había definido mucho antes⁷ «el asunto de la obra galdosiana», sin más, como «la naturaleza humana vista por un observador sin prejuicios del siglo XIX español»⁸. Algo que además cae muy dentro de la línea honda del tal ensayista, el que ha merecido ser llamado «de temperamento casi británico y profundamente español a la vez»⁹ y buceador sin intermediarios en muchas de las culturas europeas. Por lo cual no podemos sospechar de atribuible al lugar común su otra afirmación de que «en la

literatura española, Galdós es el novelista más grande de Cervantes acá», llevando incluso a Cervantes «la ventaja de tres siglos de vida europea, de modo que se mueve con mayor libertad filosófica y literaria, y en estos tres siglos el acontecimiento más grande de la cultura estética: Shakespeare», de manera que «en la literatura europea, Galdós merece figurar al lado de los grandes novelistas del siglo con Dickens, Balzac y Dostoievsky»¹⁰.

Pero hay más aún. Y es que esas superficiales estimaciones, tales como las de Unamuno y Valle Inclán, si no resisten un enfrentamiento intelectual y hondo con la obra galdosiana, son por lo menos en el mismo grado incompatibles con la espontánea apreciación popular.

A la vista tenemos un número extraordinario de «La novela corta»¹¹. Se titula *Juicio*¹² *crítico de Galdós acerca de sus célebres novelas [...]*¹³. Por su fecha, de ocasionalidad necrológica también. Es anónimo. Y desde luego carente de pretensiones. Pues bien, de *Gloria*, «hermana de Doña Perfecta», dice¹⁴ cómo «tiende a destruir las preocupaciones religiosas y los prejuicios de raza», mientras de *Marianela* afirma ser «romántica y conmovedora»; de *Fortunata y Jacinta* «quizás la novela menos tendenciosa, en la que Galdós no se ha propuesto demostrar una tesis»; y que en *Angel Guerra* «está demostrado lo que pueden los prejuicios aun tratándose de las personas de espíritu más libre».

¿Para qué seguir? Nada, pues, de agarbanzamiento, de oquedad de espíritu, de pobreza intelectual y moral. Como que llegamos a preguntarnos si no será más bien, y por paradójico que nos parezca, el exceso de los contrarios de los tales improperios uno de los escollos de la formidable obra galdosiana en su novelística plenitud. Por ahora que quede flotando el interrogante¹⁵. Con la sugerencia anticipada de si no parece más exacto a primera vista y menos acreedor a la discusión serena y estrictamente literaria y como tal ajustada a los cánones del género por libérrimos que en la novela sean, tildar de inferiores a las novelas galdosianas de compromiso que a las cosmopolitas de Blasco Ibáñez cotejadas con las suyas valencianas¹⁶, pongamos por caso.

Al hablar de plenitud o integralidad realistas en Galdós no podemos prescindir de su condición esencial de novelista con la consiguiente accesoriadad de sus demás dedicaciones literarias por ilusionadas que le llegaran a ser, como parece fue el caso de la escena. Porque si el realismo viene a consistir en una manera argumental y expositiva que responde a una mentalidad y claro está que en él puede haber grados, la novela es en sí el género literario íntegro y pleno por antonomasia. Pero ello no quiere decir que todo novelista explote al máximo esas sus libérrimas posibilidades¹⁷. Y los vericuetos por los cuales Galdós llegó a ellas y hasta dónde, en cotejo con otros sus colegas de ese que Ortega y Gasset llamó divino sonambulismo de los cultores de aquél, van a ser el motivo justificador de nuestro trabajo.

En la literatura es la novela como un campo al que nadie puede poner

puertas¹⁸. Su contenido argumental ha de ser imaginativo, y su procedimiento literario estribar en una narración¹⁹. Y como dentro de esas coordenadas cabe todo²⁰, de ahí que ella sea sin más el género de la libertad²¹, susceptible de unos infinitos desarrollos que los otros no conocen por limitaciones de fondo o de forma. Así el teatro. En cuanto la esencia de éste consiste en la ficción representativa, con todo lo que de constreñimiento físico ello implica. ¿Y el cine? Dejada aparte su menor entidad literaria, en cuanto el guión sólo es un elemento de su complicado conjunto audeovisual, hemos de convenir en cómo tampoco deja de entrar en la lid con los pies trabados por el dicho convencionalismo representativo. Al fin y al cabo las fronteras de la plástica. Desde luego que mucho más amplias que las del teatro, eso sí, en cuanto el tiempo de la representación por el actor no coincide en él con el de su visión por el espectador, y así escapa a lo que de inmediatamente cronológico y espacial hay en las dichas limitaciones esenciales, hasta llegar a verse sólo afectado por la imposibilidad de dar versión corporeizada, figurativa al menos, a ciertas vivencias.

Ahora bien, con todo ese cosmos al alcance de su cabalgada o laboreo, el novelista puede elegir la integralidad del aprovechamiento, por más que luego se vea compelido a optar en cada caso entre unas posibilidades u otras; o comenzar autolimitándose en aras de una manera personal, desdeñosa de toda una serie de ámbitos entre los integrantes de aquél. Y las tales autolimitaciones pueden recaer sobre el argumento tanto como sobre el procedimiento. Caso típico de una tan intensa que nos parece haber acabado afectando a los dos es el de la «nivola» de Unamuno. De cuyo alcance tan hondo, de veras debió ser él mismo consciente²² en cuanto para designarla acuñó de su magín ese novedoso término²³. La «nivola» es una novela desencarnada del espacio y del tiempo, por la fuerza misma de las cosas más del primero desde luego, hasta los límites del esqueleto del género. Siendo una de las más formidables paradojas de la obra de don Miguel la envergadura que por su parte en ella cobraron luego aisladas sus impresiones de paisaje²⁴. ¿No será por una nostalgia de esa la misma falta de integralidad novelística de sus nivolas capitidisminuidas²⁵? Capitidisminución a propósito de la cual no puede parecernos desde luego del todo desviada la severidad de Julio Césares²⁶ al escribir cómo «hay quien piensa que sus prólogos (recordemos el de *Amor y pedagogía* y el de *Niebla*) son, en el fondo, una manera de *alibi*, una preparación de coartada contra posibles objeciones. ¿Que intenta producir una novela y no lo consigue? Pues desarma a la crítica diciendo: —No se me eche en cara el fracaso, porque esto no pretende ser novela, sino un género especial creado por mí, y al que bautizo con el nombre de *nivola*. Es algo así como cuando al malabarista se le rompe la docena de platos que tiene bailando en el aire: hace una reverencia cómica en demanda de aplauso, y lo que íbamos a disputar torpeza se trueca en ingenioso ardid imaginado para provocarnos a risa. Sólo que el señor Unamuno suele hacer las piruetas por adelantado». Y todavía: «Se dirá que esto de discurrir en for-

ma novelesca acerca de lo divino y de lo humano ya lo había puesto en práctica, admirablemente por cierto, Anatole France, y que hasta ese mismo perro de Unamuno no es sino mala copia de *Riquet*, el encantador chuchito de *Monsieur Bergeret à Paris*. Es cierto; pero, de todos modos, las obras del célebre ironista francés sólo podrían traerse a cuento como tipo de transición, pues en ellas todavía quedan situaciones, intrigas, caracteres, ambiente, emoción, interés y amenidad, cosas todas de que nadie, hasta Unamuno, se había atrevido a prescindir por entero».

Pero para botón de muestra de las renunciadas voluntarias a la libertad sin puertas que la novela brinda a esos los «divinos sonámbulos» sus cultores, baste ya.

LA NOVELACION DE LO INTELECTUAL

Y lo cierto es que esta libérrima ilimitación que venimos predicando de la novela va mucho más allá de una escapatoria a los condicionamientos del espacio y del tiempo e incluso de la misma materia inventiva. Y se desborda sobre los ámbitos típicos, ya que no y por ello mismo exclusivos, de los otros géneros.

Pero descendamos a nuestro plano concreto.

Galdós fue un novelista esencial e integral. No nos cansaremos de insistir en ello. Y de las acusaciones que capitidismuyen el alcance idealista de su mensaje, por supuesto que en novela expresado, ya hemos dicho lo negativamente que pensamos.

Sin embargo alguna superficial justificación a las mismas seremos capaces de encontrar, de su cotejo cual adoctrinador botón de muestra con otro tan esencial e integral novelista también cual Thomas Mann. Y aquí radica la motivación de este nuestro primer paralelo. Porque el escritor de Lübeck novela inmediatamente los aspectos intelectuales de la vida, llegando a hacer de la cultura argumento de sus mismas novelas, mientras nuestro canario prefirió quedarse en la novelación de la vida espontánea sin más, dejando su significación cultural a la elaboración del lector, lo que es palmario no quiere decir que careciese de ella.

¿Posibilidades, pues, en el género, de novelar lo intelectual? ¿Desbordamiento de la novela sobre la didáctica y el ensayo? El fenómeno es algo tan axiomático que no vale la pena insistir en él.

Mas sí, a trueque de retornar sobre nuestros mismos pasos, hacer hincapié en esa capacidad absorbente de la novela a propósito de otra desbordadora posibilidad, la que recae sobre la lírica. Lo que por supuesto que ni de fondo ni de forma tiene problemas.

Que las vivencias de los personajes tengan una entraña lírica, y la novela

se habrá incorporado un tanto este género con tal de que las dichas vivencias lleguen a argumento de la misma. Que el tratamiento instrumental literario de ésta tenga una lírica emotividad y tendremos, se llegue o se bordeé o se pase del poema en prosa, el correlativo resultado estilístico.

Casi al azar un ejemplo entre tantos potencialmente innumerables. Está en una novela de Juan Antonio de Zunzunegui, *¡Ay... estos hijos!*²⁷. Luis, el protagonista bilbaíno cuya biografía se sigue en ella desde la primera comunión hasta la madurez bien entrada, estudia en la Universidad jesuita de Deusto. Y ha entrado con ese motivo en escena uno de los personajes secundarios, el padre Iriondo, su profesor de literatura, también «bilbaíno, nacido en la calle Cinturería», a quien Luis visita «a menudo durante el estudio de antes de la cena». En cierta ocasión le pregunta por si Unamuno «no es malo y se puede leer». El padre le da una respuesta equilibrada y ortodoxa y le presta *Paz en la guerra*. Luis la «devoró»

y luego el padre le explicó la historia de Bilbao durante la última contienda civil, hasta la entrada en la plaza del general Concha.

Fue para Luis, que nada sabía aún de su pueblo, un deslumbramiento. Jamás había tenido hablando con él la voz del jesuita una inflexión más dulce y el rostro una luz tan misteriosa y nostálgica.

Bajo la negra sotana se le sentía pegado a su tierra y a sus muertos con entrañable ternura.

Un anochecer en que el granizo rafagueaba contra los cristales del cuarto, le leyó algunas poesías de Unamuno. *En la Basílica del Señor Santiago*, de Bilbao, llegó a conturbarle. Mientras leía, notó le miraba mucho al rostro el padre para ver el efecto producido. Esta insistencia no interrumpió para nada la declamación. A Luis esto le hizo pensar que el jesuita se sabía de memoria los versos; como así era.

Las últimas estrofas, el padre Iriondo, abandonó el libro y las repitió en alto, emocionado.

Y se insertan, desde *¡Oh, mi Bilbao, tu vida tormentosa* [...] Algo muy sencillo. Y que a fuer de tal lo hemos escogido. En cuanto hasta materialmente nos ha resaltado cómo la lírica, e incluso emprestada en parte a una fuente exclusiva suya y ajena al novelista, se ha injertado enriquecedoramente en la novela sin desnaturalizarla.

EL PARALELO CON THOMAS MANN

Pero íbamos a ocuparnos paralelamente de Galdós y Thomas Mann a propósito de la novelación de lo intelectual, o sea del desbordamiento de la novela sobre la didáctica, constante en el segundo.

Sólo que antes de hacerlo nos parece oportuno traer a colación un ejem-

plo pintiparado de novela de ambos universos, en la cual de lo lírico y de lo intelectual hay plétora. Es *Das Glasperlenspiel* o *El juego de abalorios*, de Hermann Hesse. El argumento es el que la brinda el título mismo, a saber una especie de idioma secreto hecho sobre todo de música y de matemáticas y que encierra en sí toda la cultura, «universal contenido de lo espiritual y musical, culto sublime, *unio mystica* de todos los miembros aislados de la *universitas litterarum*»²⁸. Y en cuanto a su lirismo sería superfluo insistir teniendo en cuenta la singular manera novelística constante en su autor, tal que ha permitido detectar²⁹ en el conjunto de su obra cómo «the absolute has been derived from psychological experience which is raised to its higher level through the mystic's insight of the artist's imagination», para lo cual «Hesse appears to use a variety of related concepts to express the relationship between the personal self which absorbs the contradictory flow of experience and some higher or symbolic self in which its oppositions are resolved. These include the unities of Yoga mysticism and Jung's collective unconscious».

Y pasemos ya a la elaboración argumentada de la cultura en la novela de Thomas Mann. Sin que sea cuestión de pretender un inventario que además de fácil aquí sería impertinente. Recordemos nada más *Zauberberg* o *La montaña mágica*. Dos de los extensos apartados del capítulo sexto, *Humaniora* e *Investigaciones*³⁰, consisten en una exposición no por elaboradamente literaria de menor seriedad didáctica acerca de las honduras más radicales de la biología, y la anatomía y la fisiología humanas, bajo la ficción de una charla en el sanatorio de Davos, primero entre el doctor Behrens y dos de sus enfermos, el protagonista Hans Castorp y su primo Joachim Ziemssen, y luego menos convencionalmente a guisa de compendio de las mismas lecturas de Hans en algunos volúmenes en alemán, inglés y francés que se ha hecho enviar hasta su retiro aprovechando alguno de sus paseos solitarios a Platz³¹. Siendo de destacar que la atmósfera sanatorial del lugar, el ambiente y los personajes mismos, diluyen bastante lo que de cuerpo extraño en el relato novelesco el tal *corpus* pudiera tener.

Nada parecido en Galdós. Y como a su vez un cotejo de detalle, por exhaustivo que fuera, carecería de mérito e interés, nos ha parecido en cambio significativo de esa la diferencia entre el ámbito intelectual de los temas del alemán³² y el espontáneo vital de los del español, un determinado paralelo, el de las descripciones de sendas tiendas por parte de ambos³³. Galdós, en *Fortunata y Jacinta*³⁴. Thomas Mann, en *Doktor Faustus*³⁵. De paños (con abanicos y otros accesorios orientales de los mantones de Manila), aquél. De instrumentos musicales, éste. Naturalmente que el de Galdós en Madrid y en las inmediaciones de la Plaza Mayor. El de Thomas Mann en Kaisersaschern, ciudad de «un carácter intensamente medieval», *etwas stark Mittelalterliches*, sobre el Saale, un poco al sur de Halle y vecina de Turingia, no lejos de Leipzig y Weimar.

Los Santa Cruz eran ya una dinastía en el comercio madrileño del ramo. Don Baldomero Santa Cruz, o Baldomero I, ya en el setecientos había tenido su tienda de paños del Reino en la calle de la Sal. «Había empezado el padre por la más humilde jerarquía comercial, y a fuerza de trabajo, constancia y orden, el hortera de 1796 tenía, por los años del 10 al 15, uno de los más reputados establecimientos de la Corte en pañería nacional y extranjera. Don Baldomero II, que así es forzoso llamarle para distinguirlo del fundador de la dinastía, heredó, en 1848, el copioso almacén, el sólido crédito y la respetabilísima firma de don Baldomero I, y continuando las tradiciones de la casa, por espacio de veinte años más», la traspasó después a «dos muchachos que servían en ella, el uno pariente suyo y el otro de su mujer. La casa se denominó desde entonces *Sobrinos de Santa Cruz*, y a estos sobrinos, don Baldomero y Barbarita les llamaban familiarmente *los Chicos*». Don Baldomero y Barbarita son los padres del protagonista, Juanito Santa Cruz. Y Barbarita vástago a su vez de otra familia de comerciantes del barrio en paño género, esa más moderna, «la del gordo Arnáiz que se había hecho pañero porque tuvo que quedarse con las existencias del intermediario belga Albert, para indemnizarse de un préstamo que le hiciera en 1843».

En cuanto a Nikolaus Leverkuhn, viudo fatigado, inteligente y bondadoso que también construía violines, tenía su establecimiento al número 15 de la Parochialstrasse, «en un emplazamiento apacible, alejado del centro comercial de la ciudad, de las calles del Mercado y de los Tenderos, una calleja tortuosa sin aceras, inmediata a la catedral, y en la cual su casa cobraba una imponente apariencia, una casa burguesa del siglo XVI, con tres pisos sin contar la planta de las buhardillas apiñonadas», estando el entresuelo ocupado por la tienda³⁶. «Y a la cual hacía llegar de por doquier su mercancía sinfónica, no sólo de Maguncia, Brunswick, Leipzig y Barmen, sino también de Londres, Lyon, Bolonia e incluso Nueva York». Estaba reputado de poseer un repertorio de primera clase en cuanto a la calidad, y además muy completo, en el cual se contaban hasta ciertos instrumentos de un uso muy poco difundido. Así, se organizaba en cualquier parte del Reich un festival de Bach cuya interpretación tradicional requería un oboe d'amore, ese oboe más grave desde hace mucho desaparecido de la orquesta, y enseguida la vieja casa de la Parochialstrasse recibía la visita de un músico que llegaba echando los bofes, deseoso de no comprometerse más que a ciencia cierta y que allí podía ensayar sobre el terreno el instrumento elegíaco».

Pero entremos ya en ambas tiendas:

En el reinado de don Baldomero I, o sea, desde los orígenes hasta 1848, la casa trabajó más en géneros del país que en los extranjeros. Escaray y Pradoluengo la surtían de paños, Brihuela de bayetas, Antequera de pañuelos de lana. En las

El almacén del entresuelo, del cual a menudo llegaban los ecos de audiciones de ese género, de ensayos que se corrían a través de las octavas y en las tonalidades más diversas, ofrecía un aspecto espléndido, seductor, yo diría que mágico

postrimerías de aquel reinado fue cuando la casa empezó a trabajar en géneros de fuera, y la reforma arancelaria de 1849 lanzó a don Baldomero II a mayores empresas.

No sólo realizó contratos con las fábricas de Béjar y Alcoy, para dar mejor salida a los productos nacionales, sino que introdujo los famosos Sedanes para levitas, y las telas que tanto se usaron del 45 al 55, aquellos patencures, anascotes, cúbicas y chinchillas que ilustran la gloriosa historia de la sastrería moderna. Pero de lo que más provecho sacó la casa fue del ramo de capotes y uniformes para el Ejército y la Milicia Nacional, no siendo tampoco despreciable el beneficio que obtuvo del *artículo para capas*, el abrigo propiamente español, que resiste a todas las modas de vestir, como el garbanzo resiste a todas las modas de comer. Santa Cruz, Bringas y Arnáiz, el gordo, monopolizaban toda la pañería de Madrid, y surtían a los tenderos de la calle de Atocha, de la Cruz y de Toledo.

En las contrataciones de vestuario para el Ejército y Milicia Nacional, ni Santa Cruz, ni Arnáiz, ni tampoco Bringas, daban la cara. Aparecía como contratista un tal Albert, de origen belga, que había empezado por introducir paños extranjeros con mala fortuna. Este Albert era hombre muy para el caso, activo, despabilado, seguro en sus tratos, aunque no estuvieran escritos. Fue el auxiliar eficazísimo de Casarredonda en sus valiosas contrataciones de lienzos gallegos para la tropa. El pantalón blanco de los soldados de hace cuarenta años ha sido origen de grandísimas riquezas. *Los fardos de Coruñas y Viveros*, dieron a Casarredonda y al tal Albert más dinero que a los Santa Cruz y a los Bringas los capotes y levitas militares de Béjar, aunque en rigor de verdad estos comerciantes no tenían por qué quejarse. [...]

Como *los Chicos* habían abarcado también el comercio de lanillas, merinos, telas ligeras para vestidos de señora, pañolería,

desde el punto de vista cultural, llegando a excitar la fantasía acústica hasta una cierta efervescencia interior.

Con excepción del piano, que el padre adoptivo de Adrián dejaba a la industria especializada, allí se desplegaba todo lo que suena y canta, ganguea, retumba, vibra, repica y gruñe⁸⁷. E incluso el instrumento de teclado estaba también representado, bajo la forma del amable piano de campanas, la celesta. Suspendidos bajo cristal, o yacentes en estuches adaptados a las formas de sus ocupantes como los ataúdes de las momias, descansaban los encantadores violines, barnizados ora de amarillo ora de castaño, con sus arcos esbeltos de mangos montados en plata y sujetos a las asas de las fundas; violines italianos cuyo limpio contorno traicionaba al experto su origen de Cremona, violines tirolese, holandeses, sajones, de Mittenwald, y hasta algunos de la fabricación de Leverkuhn mismo. Allí estaban en filas los melodiosos violoncelos, que deben la perfección de su línea a Antonio Stradivarius, y también la viola de gamba de seis cuerdas que les había precedido, y en las piezas antiguas guarda como ellos su puesto de honor; y también se veían la viola y las otras hermanas del violín, esa viola alta que sigue siendo de uso corriente, y mi propia viola de amor de siete cuerdas, sobre la cual yo me he expansionado a lo largo de toda la vida. Regalo de mis padres por mi confirmación, también me vino de la Parochialstrasse. Allí se apoyaban, en varios ejemplares, ese gigante, el violón, y el contrabajo de tan difícil manejo, capaz de recitativos majestuosos y cuyo pizzicato tiene más resonancia que el golpe acordado de los timbales, de manera que uno se asombra de tener que atribuirle la velada magia de sus sonos armónicos. E igualmente había diversos modelos de su correlativo entre los instrumentos de viento, el contrabajón, también de diez y seis pies, o sea ocho tonos más bajo que sus notas lo indican,

confecciones y otros artículos de uso femenino, y además abrieron tienda al por menor y *al vareo*, tuvieron que pasar por el inconveniente de las morosidades e insolencias que tanto quebrantan al comercio. Afortunadamente para ellos, la casa tenía un crédito inmenso. [...]

* * *

Creció Bárbara en una atmósfera saturada de olor de sándalo, y las fragancias orientales, juntamente con los vivos colores de la pañolería chinesca, dieron acento poderoso a las impresiones de su niñez. [...] También había por allí una persona a quien la niña miraba mucho, y que la miraba a ella con ojos dulces y cuajados de candoroso chino. Era el retrato de Ayún [...], el ingenio bordador de los pañuelos de Manila³⁹ [...]. Las facultades de Barbarita se desarrollaron asociadas a la contemplación de estas cosas, y entre las primeras conquistas de sus sentidos, ninguna tan segura como la impresión de aquellas flores bordadas con luminosos torzales, y tan frescas que parecía cuajarse en ellas el rocío. En días de gran venta, cuando había muchas señoras en la tienda y los dependientes despleaban sobre el mostrador centenares de pañuelos, la lóbrega tienda semejava un jardín. Barbarita creía que se podrían coger flores a puñados, hacer ramilletes o guirnaldas, llenar canastillas y adornarse el pelo. Creía que se podrían deshojar y también que tenían olor. Esto era verdad, porque despedían ese tufillo de los embalajes asiáticos, mezcla de sándalo y de resinas exóticas, que nos trae a la mente los misterios budistas⁴⁰.

Y no es necesario que prosigamos por esta doble vía de las citas paralelas. Pues creemos que hasta aquí el cotejo ya nos ha sido bastante para darnos cuenta de la diferencia que en el argumento apuntábamos⁴¹ entre estos dos novelistas integrales. Galdós novela la realidad inmediata. Y Thomas Mann también la intelectual. Pero ello no quiere decir que de la trama y el tratamiento descriptivo del primero estén ausentes la poesía y, como

y que refuerza al bajo poderosamente; sus dimensiones son las dobles de las de su hermano menor el bajón *scherzoso*, al que yo llamo así por ser un instrumento bajo pero falto de la fuerza auténtica de los de su género, singularmente débil de sonido, que se diría bala, caricaturesco. ¡Y qué bonito sin embargo con su embocadura sinuosa, brillante en el atavío de sus llaves y palancas mecánicas! [...³⁸].

En fin, el coro resplandeciente de los cobres, desde la gallarda trompeta, que basta con ver para evocar la señal nítida, la canción intrépida, la cantilena lánguida, hasta la trompa cara a la época romántica, el trombón esbelto y poderoso, el cornetín de pistones y la gran tuba con su fundamental gravedad. [...].

Pero a mis ojos de muchacho, tal como yo ahora lo vuelvo a ver a través del recuerdo, el despliegue más risueño y espléndido era el de los instrumentos de percusión, precisamente porque aquellas cosas que uno había conocido como juguetes al pie del árbol de navidad y a guisa de materia de los virginales sueños de la infancia, ahí se presentaban bajo una veste sólida y digna y cual toda una meta de las personas mayores. [...].

Vuelva uno a ver todas aquellas graves diversiones, coronadas por la arquitectura fastuosa y dorada del arpa de pedales de Erard, y comprenderá la sugestión mágica que para nuestros espíritus de muchachos tenía la tienda del tío, aquel paraíso silencioso pero que bajo cientos de formas anunciaba tantas armonías.

veremos después, el simbolismo. En cuanto también se dan ambos en la realidad espontánea y vital⁴².

Lo que don Benito no hizo fue una novela intelectual explícita. Como simbólica tampoco. Y con ello ya vamos.

GALDOS Y LA NOVELA SIMBOLICA

Para nosotros Galdós es un novelista de los que llegaron, y se sintieron allí a sus anchas, a la integralidad, a la plenitud del realismo. Y que por eso desborda infinitamente más allá esos estrechos y sobre todo miopes horizontes del naturalismo materialista el cual, luego volveremos sobre ello, comenzaba por el pecado original de no adecuarse a su misma denominación, en cuanto la naturaleza no es sólo materia.

Ello quiere decir que Galdós no ha escrito novelas *nada más que simbólicas*. Pues no concibió tomar la pluma sino para novelar la realidad vista y vivida y concreta y material y de carne y hueso. Y ni quiso ni pudo novelar meramente símbolos desencarnados en tanto que monopolizadores de sus argumento y estilo.

Pero en cambio, como de la realidad forma también parte el espíritu, y los símbolos en la realidad se encarnan y de ella se nutren y sacan, de ahí que mucho de simbolismo haya en don Benito, por no hablar ya del idealismo o espiritualismo siquiera.

Y esa superación de la realidad meramente material, simplificadoramente que debemos insistir, es lo que han principiado por ver en él los estudiosos de su tal simbólica.

Así Gustavo Correa⁴³ estima que entre «los fundamentos de su arte literario» sobresale «la fijación de un concepto de la realidad cuyo radio de acción se amplía cada vez más en diversidad de aspectos», tanto «en los varios modos de incorporar a su obra el mundo que se halla alrededor del hombre, como el que se encuentra en su interior»⁴⁴.

Pero ello no supone más, nosotros no nos vamos a cansar de remacharlo, que su mismo predicado anclaje en esa plenitud del realismo que faltó a algunos de los creadores más geniales del llamado específica aunque inexactamente naturalismo, naturalismo que al negar las realidades espirituales y dejar a un ámbito exclusivo de la materia el monopolio de la realidad total mucho más compleja y también por y de ellas integrada, al tal realismo *tout court* ni siquiera llegó⁴⁵. En cambio Galdós, Correa sigue viéndolo, «superadas las técnicas de la representación exacta de la realidad externa y objetiva, enfoca su atención a la captación de contenidos interiores de conciencia que se escapan comúnmente al procedimiento de la observación di-

recta y que exigen la mirada escrutadora del artista, a fin de ser sorprendidos en su esencial manera de existir», de modo que «la realidad queda referida por este medio casi exclusivamente al plano de los hechos morales, cuyo origen y constitución tienen lugar en los últimos reductos de la personalidad individual» y «se impone así el descubrimiento de una *realidad primaria*, recóndita y elusiva⁴⁶, que se halla en la base de las manifestaciones visibles de la conducta y el carácter», hasta llegar a «la supeditación de lo puramente material a la esfera exclusiva del espíritu». Y de ahí su arribada a ese el puerto de la plenitud realista. Precisamente, y sin ninguna paradoja, ni aparente siquiera, por dar también ésa cabida, y la definitiva y consumada dentro de su arte idealista que nosotros nos atrevemos a decir, al «plano de la ilusión que constituye el ideal tras el cual van numerosos personajes, en su afán apresurado de escaparse de la realidad circundante, y con frecuencia abrumadora, la cual forma parte de la rutina diaria de la vida».

Y aquí una pregunta que por ahora sólo pretendemos quede flotando cual una llamada a la conciencia y a la atención de los galdosianos. ¿Acaso se ha parado mientes en esa obsesiva hipertrofia del amor evangélico que es el secreto y la fuerza de por sí de bastantes novelas de don Benito y también entre los *Episodios nacionales*? Desde luego que nada ha de envidiar al mismo Dostoiewsky en ese ámbito, a esa eslava «Arcadía evangélica» para éste postulada por su traductor y estudioso Rafael Cansinos Asséns.

Pero no nos desviemos de nuestra meta simbólica. Para asegurar que cuando Galdós llega al símbolo, si bien a través de la dicha plenitud realista argumental, ella misma y la correlativa intensidad también realista de su mismo estilístico tratamiento, son tales y tan alto alcanzan y tan hondo que, ahí sí estamos del todo de acuerdo con Correa, se trata de «una noción de *imagen* que implica una manera de representación simbólica de la realidad y constituye, por esta razón, una de las modalidades que cobra el proceso de transformación de la materia de lo novelable en tejido artístico»⁴⁷.

Mas para darnos cuenta viva de esa su manera⁴⁸ recurramos también por esta vez a la vía del cotejo. Con dos novelistas de cuño simbólico, Francisco de Cossío y Rafael Cansinos Asséns. Castellano el primero, de Sepúlveda⁴⁹, y de Sevilla el segundo⁵⁰, y de cronología no muy dispar, a saber 1887-1975 y 1883-1964.

UN COTEJO CON FRANCISCO DE COSSIO

Y nos ocuparemos de Cossío primero en cuanto sus ambiciones simbolizadoras son todavía más abstractas y amplias que las de Cansinos, y su tratamiento literario de las mismas aún más desencarnado. Que en Cansinos casi siempre se menciona e incluso vive, aunque sólo sea simbólicamente

descrito, el espacio, el lugar de la acción, del todo ausente en Cossío, si bien en cuanto al tiempo las analogías entre los dos, un tanto «nivoladores», sean todavía más estrechas. Y ello al margen de la circunstancia de que Cansinos sólo haya escrito novelas simbólicas, mientras Cossío las tiene también realistas⁵¹.

Pero antes de situarnos frente a cualquiera de las obras de Cossío paremos mientes en esta profesión de fe, que proclamara sin ambages en el Ateneo de Santander el 20 de noviembre de 1929, ya iniciada su carrera novelística por las dos dichas vertientes⁵², en esta su profesión de fe en su simbólica:

Porque el naturalismo literario se cifraba en copiar una realidad, no en construir una realidad. Grave error. ¿Qué mérito tiene el que un novelista tome una realidad ya hecha, París, por ejemplo? El arte está en coger dispersos todos los elementos de la realidad, y construir con ellos una ciudad, combinándolos caprichosamente. Aquí tenemos casas, autobuses, parques, cafés... Construyamos con todos estos elementos una ciudad⁵³. ¿Cómo se llama? El nombre es lo de menos. Eso corresponde a la historia, al periodismo, a la geografía, a la guía de ferrocarriles... La imaginación inventa las cosas por el placer de inventarlas⁵⁴.

Y en *Gran turismo*⁵⁵, una de sus obritas, por cierto algo intermedia la tal entre sus novelas abstractas y simbólicas que van a ocuparnos, aunque por ahora sólo como botones de muestra, y las otras realistas y concretas, escribe reveladoramente e introduciendo sin rodeos la voz del narrador en el relato y a propósito de las variantes del género:

Si ésta fuera una novela larga tendría que poner al lector en antecedentes de la infancia de Evaristo, y por qué serie de azares llegó en la juventud a quedarse completamente solo. Estos antecedentes son interesantes para conocer los principios psicológicos y hereditarios de un protagonista, pero la novela corta tiene la ventaja de que todo, menos lo principal, no tiene lugar, y es el lector quien ha de crear el tiempo del personaje.

Mas tomemos ya una de sus dichas novelas abstractas y simbólicas, corta también, a saber *Cock-tail sin alcohol*⁵⁶.

En su género y para su autor es una pequeña obra maestra. Y es significativo que ése, luego de introducir el relato con el ensayo de algunas divagaciones abstractas, tenga que llamarse a sí mismo al orden, a su orden de novelista. Cual si algo en él le susurrara⁵⁷ impertinentemente la acusación de un cierto desviacionismo dentro del género. Pero no era bastante. Pues el escritor, que ha querido comenzarle, no ha podido ahuyentarse las musarañas de la dispersión, y es así cómo de «filosofar» en torno al bar⁵⁸, prosigue haciéndolo, en torno a la farmacia ahora, aunque ya a propósito de la salida

de clase de unos estudiantes de esa facultad que tienen algo que ver luego con el argumento ⁵⁹.

Mas todo llega. Y ya conocemos al protagonista, don Hermógenes, un profesor de química cincuentón, solitario, metódico, desinteresado, casto. Es abstemio, naturalmente. Y un buen día le llevan a un bar, «un mundo absolutamente desconocido para él», que no le parece otra cosa sino un manicomio y en el que sólo se le ocurre, por supuesto, pedir un cock-tail sin alcohol, aunque

En el mundo de las mixtificaciones no se ha creado nada tan absurdo como el “cocktail” sin alcohol. He aquí la fórmula de los graves engaños que padece nuestra época. “Cocktail” sin alcohol. Es decir, versos sin poesía, música sin ritmo, reloj sin minuterio, mujer sin alma... ¡Mucho cuidado con el hombre que toma, sorbo a sorbo, un “cocktail” sin alcohol! El “cocktail” sin alcohol es la bebida de la crítica. Terrible fingimiento, estafa perversa. Porque los bebedores piensan que este hombre bebe también, y es mentira. No puede existir una hipocresía mayor que la de disfrazarse de borracho ⁶⁰.

Allí conoce a Cándida, una joven de la calle ⁶¹, de unos veinticinco años, huérfana de un magistrado, que «valoraba los hombres no por lo que representaban, sino por lo que creía que eran, y así, aquel día se sintió atraída por su extraña figura». Y notemos que si en cuanto al tiempo, se sobreentiende por el contexto, que no por lo que expresamente se nos diga, desarrollarse la acción en el actual, en cuanto al lugar es integral la desencarnación. Igual que en la «nivola» unamuniana. Una ciudad y nada más ⁶². Y he aquí cómo se describe un *restaurant*: «Recordaba uno don Hermógenes de personas serias y respetables, en el que todos los manjares aparecían en la minuta con sus calorías correspondientes. Era un restaurant en el que se rendía culto a la química biológica y en el que las vitaminas se servían en su salsera» ⁶³. En los antípodas de la realidad, pues. Y en cambio como peces en el agua de los símbolos ⁶⁴.

Y es el caso que don Hermógenes y Cándida acaban casándose, con la consiguiente inmersión en las aguas del ridículo ⁶⁵. Y un tanto por evadirse de ellas, pero también a fuer de símbolo de la renovación de la vida, de la de él claro, Cándida propone a Hermógenes que abandone la cátedra y aproveche su sabiduría química para poner un bar científico, revolucionario, único ⁶⁶:

—¿Que qué vas a hacer en un bar? ¿Acaso no eres químico? En un bar puedes hacer “cocktails”. Ya sé que no sabes; ahora no sabes; pero eso lo aprendes tú en una semana, y yo estoy segura de que serías un “barman” maravilloso.

—Pero eso no es ciencia.

—¿Quién ha dicho que no es ciencia? Pero, ¿tú crees que un “cocktail” es una cosa arbitraria? Tendrías allí tu laboratorio, y aplicando en él la bioquímica, llegarías a la solución de todos los problemas del alma.

Cuestión de grados de alcohol y de colores y de densidades. Tú inventarías el "cocktail" de la alegría leve, y el del desenfreno, y el del humor, y el de la nostalgia, y el del amor, y el que cura a los desesperados y a los impacientes, y el que da juventud a los viejos, y el del olvido...

—¡Por Dios, Cándida, qué locuras estás diciendo...!

—Pero, ¿te das cuenta de lo que sería un bar regentado por un químico de tu renombre? ¿Puedes figurarte la novedad que representaría un bar en el que todo estuviese resuelto por fórmulas?

Y así se hace⁶⁷. Cómo que «los demás bares estaban en alarma. ¿Qué era aquello? ¿Qué clase de bebidas eran aquéllas? ¿Por qué aquel hombre no publicaba sus secretos? Pero de todas las fórmulas de don Hermógenes, ninguna tan maravillosa como la que producía la dulce borrachera».

Pues bien, preguntémosnos sencillamente, ¿qué realidad nos ha dado al llegar a este fin y desde su divagante principio el novelista Cossío? Ninguna desde luego. Nos ha brindado, eso sí, un juego de símbolos de ella tomados y en ella sustentados sólo a fuer de conceptual punto de apoyo, si se quiere en ella encarnados a costa de previa y convencionalmente desencarnarla, y que para interpretarla y penetrarla y profundizarla podemos a nuestra vez aprovechar. Pero de realismo nada. Lo que ni concebir siquiera, venturosamente para él, habría podido don Benito.

Radical diferencia en la concepción del género que vamos a ejemplificar en un cotejo nada difícil de encontrar por otra parte.

Otra novela corta de Cossío es *Un viaje de ida y vuelta*⁶⁸.

Su simbólica es la del tiempo, como la de *Taxímetro*. Por eso escribíamos arriba que aún resulta más ambicioso en esas miras que Cansinos. Lo cierto es que el tiempo es en la novelita la coordenada que permite llegar a toda una interpretación de la vida. El tiempo que ha sido una preocupación constante en toda la obra del escritor⁶⁹. Pues en *Taxímetro* el contador del taxi es ante todo recordatorio del paso de las horas. Pero de un transcurrir que tiene un significado muy distinto al de su mero dispersarse lineal⁷⁰.

Y naturalmente que ninguna indicación de lugar ni de tiempo concretos para situar el argumento esquemático. Sólo el ferrocarril y una oficina moderna nos dan a entender que el marco no es histórico⁷¹.

El protagonista, Bernardo, es un solterón burócrata tan rigurosamente puntual en su trabajo y cronometrado en toda su vida que para él el tiempo no es un problema, no cuenta, y nunca siente la necesidad del reloj. Tal puntualidad acaba exasperando a su jefe, quien para librarse de la llamada de conciencia que le supone le envía a un largo viaje más de esparcimiento irregular que de faena programada. Y entonces Bernardo, que en el tren conoce a una mujer, soltera y con un hijo de doce años, se enamora, y descubre que el tiempo existe y, en consecuencia, que la vida tiene otro sentido, que es otra cosa⁷².

Pues bien, volvamos ahora a don Benito. A *Fortunata y Jacinta*. Al azar, tan determinante por tan concreto, que hace que con *Fortunata* se tope, por una de esas casualidades que llegan a hilos del destino, Juanito Santa Cruz. Porque se ha puesto enfermo el viejo Plácido Estupiñá, primero dependiente de Arnáiz, luego comerciante por cuenta propia, después corredor de géneros y contrabandista, y al fin entre corredor de dependientes, animador de sacristías y cofradías y recadero de la familia. Enfermo en su casa del número once de la Cava de San Miguel, una de esas casas «que forman el costado occidental de la plaza Mayor, y como el basamento de ellas está mucho más bajo que el suelo de la plaza, tienen una altura imponente y una estribación formidable, a modo de fortaleza», de manera que «el piso en que el tal vivía era cuarto por la plaza y por la Cava séptimo»⁷³. Y Juanito va a verle e inquirir de su estado. Algo, pues, que no más determinante pero que tampoco más concreto puede ser. Encarnado en músculos y en sangre con toda plenitud, dentro de esa integralidad realista galdosiana que salta a la vista como primera impresión a quienquiera que se detenga en cualquier pasaje de sus obras completas, pero de tan inequívoca y sólida manera⁷⁴ que ya desde entonces se estará seguro de seguir así de indefectible a lo largo de todas ellas.

Y ahora comparemos tan concreto azar con la «nivoladora» descripción, mejor exposición abstracta, de las jornadas de Bernardo. Que de la jornada no habríamos podido nada decir en cuanto le son todas iguales.

Al pasar junto a la puerta de una de las habitaciones del entresuelo, Juanito la vio abierta, y, lo que es natural, miró hacia dentro, pues todos los accidentes de aquel recinto despertaban en sumo grado su curiosidad. Pensó no ver nada y vio algo que, de pronto le impresionó: una mujer bonita, joven, alta... Parecía estar en acecho, movida de una curiosidad semejante a la de Santa Cruz, deseando saber quién demonios subía a tales horas por aquella endiablada escalera. La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza, y un mantón sobre los hombros, y en el momento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo ese característico arqueo de brazos y alzamiento de hombros con que las madrileñas del pueblo se agazajan dentro del mantón, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural.

Juanito no pecaba de corto, y al ver a

Había conseguido cronometrar la vida de manera tan perfecta, que ya no necesitaba del reloj. Automáticamente realizaba en cada instante el acto correspondiente, y él mismo estaba orgulloso de su máquina, que ni se le retrasaba ni se adelantaba, todo sometido a la admirable función de vivir sin que la pasión, las circunstancias, el ambiente ni el orar (sic) movieran sentimientos ni voluntad de modo ninguno que no estuviese previamente regulado. A las ocho en punto entraba doña María con el periódico, y ya Bernardo hacía un minuto que estaba despierto, el único minuto del día que él dedicaba a la voluptuosidad subconsciente, la del sentirse en esa frontera entre el sueño y la vigilia, entre el ser y el no ser. Doña María abría las ventanas de par en par, y él se sentaba en el lecho, afrontando valientemente el choque de la luz. Bernardo prefería los días grises, lluviosos y con neblina, pues la única ofensa que él

la chica, y al observar lo linda que era, y lo bien calzada que estaba, diéronle ganas de tomarse confianzas con ella.

—¿Vive aquí —le preguntó— el señor de Estupiñá?

—¿Don Plácido?... En *lo más último de arriba* —contestó la joven, dando algunos pasos hacia afuera.

Y Juanito pensó: “Tú sales para que te vea el pie. Buena bota...” Pensando esto, advirtió que la muchacha sacaba del mantón una mano con mitón encarnado y que se la llevaba a la boca. La confianza se desbordaba del pecho del joven Santa Cruz, y no pudo menos de decir:

—¿Qué come usted, criatura?

—¿No lo ve usted? —replicó mostrándose—. Un huevo.

—¡Un huevo crudo!

Con mucho donaire, la muchacha se llevó a la boca, por segunda vez, el huevo roto, y se atizó otro sorbo.

—No sé cómo puede usted comer esas babas crudas —dijo Santa Cruz, no hallando mejor modo de trabar conversación.

—Mejor que guisadas. ¿Quiere usted? —replicó ella, ofreciendo al Delfín lo que en el cascarón quedaba.

Por entre los dedos de la chica se escurrían aquellas babas gelatinosas y transparentes. Tuvo tentaciones Juanito de aceptar la oferta; pero no; le repugnaban los huevos crudos.

—No, gracias.

Y notemos que Galdós ha introducido la descripción del tan concreto evento con esta especie de profesión de fe en esa su misma manera de novelar y de ver tan sensiblemente la vida: «Y sale a relucir aquí la visita del Delfín al anciano servidor y amigo de la casa, porque si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito. Se hubiera escrito otra, eso sí, porque por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero ésta no». En cambio Cossío recapitula sin salirse de su abstracción, sino poniéndola el marchamo por el contrario: «Bernardo era como la conciencia de la oficina».

Pero pasemos del Sepulvedano al Sevillano.

no podía eludir en el día era este primer contacto con el sol, que le llegaba al borde mismo del lecho. Lo primero que leía en el periódico era una sección que *El Diario del comercio y la marina* no dejaba de publicar ni un solo día y que llevaba por título “Conocimientos útiles”. Luego pasaba al boletín demográfico para saber a ciencia cierta los que habían nacido y se habían muerto, y, por último, a la sección climatológica, para orientarse de termómetro, barómetro, dirección y velocidad del viento y demás prescripciones que le situaban en la exacta realidad del clima. [...] Saltaba del lecho a las ocho y diez y acudía a la ducha. A las ocho y veinte, ya afeitado y limpio, encontraba su ropa a punto para vestirse, y a las ocho y veinticinco consumía su desayuno sin prisa: los huevos, el té con leche y la fruta, y encendía el primer cigarrillo del día. A las nueve menos cuarto tomaba su abrigo, su sombrero y el bastón y salía a la calle solemnemente. Su paso no variaba ni con el frío, ni con el calor, ni con la lluvia, y a las nueve menos tres minutos penetraba en la oficina. Era siempre el primero.

UN PARALELO CON CANSINOS ASSENS

Si en la obra de Cossío lo realista alterna con lo simbólico, lo que a nuestro juicio no quiere decir que los dos elementos se mezclen en cada una de sus obras determinadas tanto como algunos críticos han querido, en Cansinos no. Toda su novelística es de símbolos un tanto «nivolados».

Tomemos así un botón de muestra. Una novela corta también, *El manto de la virgen. (Ofrenda a Sevilla)*⁷⁵.

En un taller hispalense se está bordando un nuevo manto a la Virgen de la Macarena. Un asidero en el espacio pues, sí. Sevilla, que además es la ciudad natal del escritor. Pero fijémonos en cómo se toma contacto con ella, de qué manera tan abstracta y simbólica: «El río, paterno y pródigo, que ciñe la ciudad con una ternura fabulosa; el río que ha sido Dios en otro tiempo, y que ahora es como un mortal jocundo, fluye ahora con un raudal acrecentado bajo los grandes puentes y a lo largo de los muelles floridos, donde los buques de altos mástiles reposan con una apariencia florestal»⁷⁶. E incluso cuando se accede a precisar más, al distinguirse entre los barrios dentro de una descripción que sigue siendo simbólica de la semana santa, ¿no ha quedado circunscrito lo concreto más bien a la fuerza misma de los distintos topónimos? «Así, cada barrio ha mandado su ofrenda a aquella gran fiesta sevillana, y el Salvador, barrio de plateros opulentos y finos, y San Juan de la Palma, barrio de artesanos, y San Lorenzo, tranquilo y silencioso, y San Román, alegre y claro, con rumor de esquilas han enviado sus Cristos y sus Vírgenes llenos de su propio espíritu, y también Triana, marinera, ha sacado esos Cristos crucificados que parecen más altos al pasar sobre el alto puente y que los marineros saludan arrodillados sobre los altos palos de sus buques; esos Cristos, rudos y ennegrecidos, que en las altas cruces semejan negreros ajusticiados en los mástiles»⁷⁷. ¿Y qué decir de la «pintura» del mismo taller, con la cual la novela empieza? «En el taller, alegre y claro, las bordadoras, de rostros jóvenes y puros, trabajan con ritmo armonioso. Trabajan bajo la dirección de la maestra, joven también, pero semejante a una hermana mayor, que vela sobre todas y tiene su pecho, algo maternal, cubierto de áureas hebras enrolladas y erizado de agujas de plata, que le forman como un peto deslumbrante y sacerdotal»⁷⁸.

El argumento consiste en que una de las obreras quita el novio a la maestra. Y cuando pasa la virgen en la procesión con el nuevo manto, éste se prende fuego, y la traidora le salva con el consiguiente riesgo. Ante lo cual «la maestra, tierna y dulce, con los ojos llenos de lágrimas, la estrecha contra su pecho con respetuosa ternura, pues su cara morena la hace humilde ante aquella mujer rubia, y le dice: —¡Oh, amiga! Me has quitado el amor, es verdad; pero has salvado mi obra, que es antes que el amor, por-

que es una cosa pura y religiosa [...]. ¡Oh, amiga! He aquí que hemos hecho un manto grande y refulgente como un cielo; que su estrella de amplitud nos cobije y nos dé, como una noche clara, el olvido de estos hombres de sangre mora»⁷⁹.

Y otra novela corta, *El pecado pretérito*⁸⁰, la novela de los celos retrospectivos, los que se tienen del pasado de una mujer madura, cuyas huellas no son investigables en cuanto estaban localizadas en la topografía de una ciudad que se ha renovado sin dejarlas. La ciudad, que de esa manera adquiere una cierta categoría de protagonismo paralelo, es sin embargo o acaso por eso mismo, descrita de esta tan abstracta manera⁸¹:

La ciudad, cuyo ornamento supremo era para mí ella, habíase transformado por completo durante su primera juventud. Había sido aquélla una época de derribos y reedificaciones. Casi todas las obras nuevas databan de la época en que ella se hiciera enteramente mujer, adquiriendo esa belleza que ya perdura, serena e inviolable —tal un plenilunio—, hasta los umbrales de la vejez. Un ritmo acelerado de piqueta había acompañado como un contrapunto bárbaro la armonía de sus primeros bailes. Calles enteras caían como telones durante el sueño de una de sus noches. La ciudad cambiaba por completo, se modernizaba, se hacía más complicada y vertiginosa, mientras la belleza de Lucinia se hacía completa. Bajo su mirada juvenil habíanse erigido los primeros rascacielos, a semejanza de los de Nueva York, y habían volado los primeros aeroplanos. De suerte que Lucinia, con ser todavía joven, había conocido ya dos épocas, dos eras distintas, y conservaba recuerdos de una lejanía antiquísima, entrecruzados con visiones de una modernidad máxima. La ciudad antigua seguía viviendo en su memoria y en sus ojos, con su plano intacto, solamente que interpolado en algunos sitios por los nuevos diseños urbanos, de igual modo que en su semblante reverberaban luces de gas, luces opacas y tiernas como brumas, al par que cegadores resplandores voltaicos. Y esta dualidad se observaba también en su carácter.

Mas tratemos de comprobar mediante paralelos de muestra las diferencias, mejor la única esencial diferencia, entre esta manera elusiva y alusiva, tendente al poema en prosa cual compensación, y que en Cansinos al tal siempre llega y con alcance bíblico, y la plenitud realista galdosiana.

Nazarín y su continuación *Halma* han sido considerados como manifestaciones simbólicas, simbolistas si queremos, en la novelística de don Benito⁸². Por supuesto que no vamos a estudiarlos aquí. «Nazarín es un clérigo un tanto irregularizado al parecer de quienes antes que nada buscan *cubrir las formas*, evitar el escándalo. Lo que busca realmente Nazarín es ganar el cielo humildemente, poniendo toda su humanidad en el celo de parecerse a Cristo», que ha escrito Federico Carlos Sainz de Robles⁸³.

Sin embargo, comparemos la presentación de aquel protagonista con la de uno de los personajes, desde luego que con menos pretensiones simbóli-

cas, y esta observación no es para ser en saco roto echada, de Cansinos. Tomemos otra de sus novelas sevillanas, larga esta vez, *En la tierra florida*. Es el drama cotidiano y ahincado de dos matrimonios que viven juntos. Ambas mujeres son hermanas. Una de las parejas es estéril y otra tiene tres hijos. Un hermano y una hermana, solteros y amargos, del marido sin descendencia, viven también con ellos, naturalmente que henchidos de celos y de envidia. Y así, a ritmo lento, sin argumento apenas, se va desarrollando esa continua tragedia doméstica de días y de noches que sobre las hierbas amargas se derraman en la privilegiada tierra de María Santísima.

Pero dejemos que los textos canten⁸⁴.

Se abría una ventana estrecha que al corredor daba, y en el marco de ella apareció una figura, que al pronto me pareció de mujer. Era un hombre. La voz, más que el rostro, nos lo declaró. Sin reparar en los que a cierta distancia le mirábamos, empezó a llamar a la *señá Chanfaina*, quien no le hizo ningún caso en los primeros instantes, dándonos tiempo para que le examináramos a nuestro gusto mi compañero y yo.

Era de mediana edad, o más bien joven prematuramente envejecido, rostro enjuto tirando a escuálido, nariz aguileña, ojos negros, trigüeño color, la barba rapada, el tipo semítico más perfecto que fuera de la morería he visto: un castizo árabe sin barbas. Vestía traje negro, que al pronto me pareció balandrán; mas luego vi que era sotana.

—¿Pero es cura este hombre? —pregunté a mi amigo.

Y la respuesta afirmativa me incitó a una observación más atenta. Por cierto que la visita a la que llamaré *casa de las Amazonas*⁸⁵ iba resultando de gran utilidad para un estudio etnográfico, por la diversidad de castas humanas que allí se reunían: los gitanos, los mieleros, las mujeronas, que sin duda venían de alguna ignorada rama jimiosa, y, por último, el árabe aquel de la hopalanda negra, eran la mayor confusión de tipos que yo había visto en mi vida. Y para colmo de confusión, el árabe... decía misa.

En breves palabras me explicó mi com-

De pronto, por la escalera en sombra, que se abría a un lado, en el fondo del patio, apareció la figura larga y páida de Manuel, el marido de María Dolores. Bajaba lentamente, apoyándose en la baranda de madera, deteniéndose en cada peldaño para tomar aliento. Traía las sienes vendadas, con un blanco lienzo a causa de la fiebre que se las calcinaba. Joven, cenecio y pálido, con el fino semblante aguzado por el sufrimiento, grave y triste, en su aire descuidado de enfermo, parecía un Cristo de pasión, de los que magnifican la Semana Santa sevillana. En la lentitud con que bajaba la escalera, su delgado cuerpo se estremecía, como si descendiese, sostenido por un sudario, desde lo alto de la cruz. Desde el cuartito en que trabajaba en su artístico oficio de tallista, solo, allá arriba, junto a la azotea, en lo más retirado de la casa, perdido en sus sueños como un poeta [...] En lo más alto de la casa, en aquel cuartito que hay frente a la azotea, a la altura de la frontera torre parroquial, que casi se ve por la puerta abierta, perdido en sus sueños como un poeta, halagado por aquel silencio absoluto, sólo turbado por plácidos rumores de altura, aletazos de palomos o zumbar de abejas en la canícula, en su banco, semejante a un largo altar⁸⁶, trabaja el padre enfermo, en su artístico oficio. Está allí siempre encorvado sobre el gran banco, comparable al gran bastidor en que desfallece la esposa, uncido como ella a aquel símbolo de fatiga, que im-

pañero que el clérigo semítico vivía en la parte de la casa que daba a la calle, mucho mejor que todo lo demás, aunque no buena, con escalera independiente por el portal, y sin más comunicación con los dominios de la señora Estefanía que aquella ventanucha en que asomado le vimos, y una puerta impracticable, porque estaba clavada. No pertenecía, pues, el sacerdote a la familia hospederil de la formidable amazona.

[...] —Este es un árabe manchego, natural del mismísimo Miguelturra, y se llama don Nazario Zaharín o Zajarín. No sé de él más que el nombre y la patria, pero si a usted le parece, le interrogaremos, para conocer su historia y su carácter, que pienso han de ser muy singulares, tan singulares como su tipo, y lo que de sus propios labios hace poco hemos escuchado. En esta vecindad muchos le tienen por un santo, y otros por un simple. ¿Qué será? Creo que tratándole se ha de saber con toda certeza.

Otra novela, ahora corta, de Cansinos, es *El gran borracho*⁸⁸. La del alcohólico *tout court*. Un bibliotecario que nos deja en fáfara —por algo nos estamos moviendo en el mundo abstracto y simbólico y alusivo y elusivo del Sevillano, que en el del Canario la duda no habría siquiera podido plantearse— si es o no cierto que su degeneración tenga sus remotos orígenes en haber perdido la dentadura en la guerra de Cuba o ni siquiera eso.

Y a él y al narrador, que le había conocido en la biblioteca de su servicio, donde por su parte buscaba «algunas antiguas gramáticas de lenguas totalmente olvidadas propias para conversar con los muertos», vamos a seguirles en un recorrido por las tascas de la ciudad, ésta inominada por supuesto.

Mientras hacemos lo propio con *Angel Guerra* a lo largo de los conventos de monjas de Toledo⁸⁹.

Las campanas de los conventos y parroquias llamando a misas tempranas producíanle una emoción suave⁹⁰ que no lograba definir. No era que a él le entrasen ganas de oír misa; pero le encantaba la impresión fresca y estimulante del madrugador, y miraba con simpatía a las pobres mujeres que, arrebuajadas y carras-

pulsa hacia el porvenir él solo con sus manos laceradas por las herramientas, tallando la madera con ese fino arte que es, desde lo antiguo, gloria de la ciudad. Con las manos entrapajadas, en las que cada día el anhelo de perfección y el laborioso ahínco abren una herida nueva, vendadas las sienas, como un hombre antiguo⁸⁷, a la manera de los sacrificadores, por la fiebre que continuamente se las abrasa, pálido y cenceño como un cristo sevillano, trabaja siempre el padre solo, sin otra compañía que los modelos que cuelgan de las paredes y ennoblecen el pobre taller, dándole apariencias de estudio de escultor. Trabaja solo, porque su genio taciturno rechaza toda compañía; porque su fino estilo, que convierte en un arte aquel oficio tosco, no admite colaboraciones, y porque su altivo espíritu se resistió siempre a aceptar nada que pudiese convertir en taller industrial aquel retiro en que él se afana por crear con sus pobres medios una belleza superior.

Permanecíamos poco tiempo en aquellos santuarios báquicos, pues aunque él siempre bebía de lo mismo, parecía sentir placer en cambiar de vaso, quizá porque quería demostrarme todo el radio de su popularidad. Así que creo que aquella noche recorrimos todas las tabernas de la población, desde las frecuentadas por be-

peando, se metían en las iglesias. Allá se colaba también él, movido del *dilettantismo* artístico y de cierta curiosidad religiosa, ligeramente estimulada por pruritos de vida espiritual. Las iglesias de los conventos de monjas le ofrecían singular encanto, y siempre que abiertas las hallaba, a primera hora, se metía dentro. De este modo, multitud de misas pasaban por delante de sus ojos todas las mañanas. Comúnmente, una sola persona, o dos cuando más, fuera del cura y monaguillo, se veían en el templo, alguna vieja que entraba rezando entre dientes, algún anciano catarroso con trazas de mendigo. Lo que más le enamoraba era el sentimiento de reposo, de convalecencia, de tranquilidad interior que aquellos recintos monjiles tenían en sí. El fresco matinal resultaba placentero en aquella cavidad hospitalaria, en la dureza del banco lustrado por el tiempo, o de rodillas sobre el ruedo de esparto. Y de tal modo le iban gustando las iglesias de monjas, que, vista una, quiso verlas todas, y poco a poco, ésta quiero, ésta no quiero, visitó Santo Domingo el Antiguo, las Capuchinas, Santo Domingo el Real, las Claras, San Clemente, San Pablo, etc., y allí permanecía hasta que le echaba el sacristán, entre siete y ocho [...] Un día de fiesta encontré en San Clemente con misa cantada y solemne función. [...] La aristocrática iglesia resplandecía con enorme profusión de cera encendida, colgadas las paredes de soberbios damascos, los altares vestidos de gala. La concurrencia escasísima, pues apenas constaba de tres o cuatro mujeres y un viejo, hacía más interesante el acto. Oficiaba un solo cura, y las monjas respondían a su canto, acompañadas del órgano, con plañidero sonsonete, que a Guerra le hacía muchísima gracia. En la iglesia y en lo que del coro se veía, notábase lo que en el mundo se llama distinción, un no sé qué de nobleza no afectada y de esplendor mate, como el de los metales de ley, cuando el tiempo les hace perder el anti-

bedores relativamente distinguidos, que al alzar la copa enseñaban sortijas, hasta aquellas otras de los barrios bajos donde tropezábamos al entrar con hombres tiznados y mujeres de pelo suelto. ¡Curioso desfile de lugares y de tipos! Yo tenía la sensación de encontrarme entre larvas, entre criaturas de un mundo especial que sólo era posible ver en aquellos rincones clandestinos. Interesábanme sobre todo los bebedores solitarios, que llegaban lentos y pesarosos, como poseídos, y se plantaban en silencio ante el gran mostrador y tardaban un largo rato en pedir la droga; y luego la apuraban valientemente de un sorbo y se iban, mirándonos de soslayo. Todos se detenían ante el gran mostrador, como si de él fuese a manar la vida; y había algunos que, después de apurar la copa, quedábanse allí quietos, inertes e irresolutos, mirando el zinc brillante con ojos alelados. En algunas tabernas de techos pintados, de una decoración plebeya y rumbosa, frecuentadas por hombres rudos y alegres, la impresión era de un júbilo pagano por el brillo de las pinturas y las caras sonrosadas de los bebedores; Baco parecía revivir en salud y alegría entre aquellos hombres sanos y fuertes, cuyas fiestas presidía a veces en imagen, encaramado sobre los toneles; pero en la mayoría de aquellas tabernas, el vicio, pobre y triste, expresándose en un ambiente sórdido, mostraba el fatalismo de una enfermedad. Pero mi amigo, enardecido por las libaciones, todo lo encontraba hermoso, y todo lo exaltaba en glosas entusiastas: —¡Esto es admirable! —me decía pavoneándose, bajo los techos pintados como si fuesen palios de honor—. ¡Si viera usted qué agusto me siento en este ambiente! ¡Este es un ambiente sano, puro, democrático y hasta religioso! ¡Sí, sí, religioso! [...] Pues aquí, según usted ve, todos somos hermanos; este mostrador es como un comulgatorio o como la barra de los tribunales; todos somos iguales ante él, todos damos la

pático brillo de fábrica. Angel se acercó a la reja del coro, y vio en la sillería lateral de la izquierda una figura gallardísima, descollando entre el grupo de monjas. Era la abadesa, que empuñaba báculo como el de un obispo, adornado, para que resultase femenino, con magnífico lazo de ancha cinta de seda blanca como la nieve. Imposible pintar lo guapa que estaba aquella señora con su hábito blanco y negro de pliegues amplísimos, y lo bien que le caía la toca con el pico en la frente. Era dama hermosa, ya algo madura, de hermoso continente, sin que su hermosura y gracia quitaran nada al tono episcopal que le daban su colocación en la silla mayor, el báculo y el aspecto de subordinación de sus compañeras.

misma talla [...] Esta es la verdad, la única verdad que existe en nuestras falsas democracias. Baco es un dios igualitario, no admite privilegios. Y... oiga usted; es un dios bondadoso y risueño... ¿Se asombrará usted si le digo que a mí con su carita rosada me recuerda al niño Jesús?... ¿Es esto alguna paradoja?... Para... para... sí, paradoja, está bien dicho. ¿Es esto alguna paradoja? Pues mire usted a esa vieja con qué unción contempla a la imagen, mientras apura su copa... Mírela usted, que es interesante... [...] Es peligroso... créame usted, podría surgir de aquí un culto popular, como en la leyenda de... de, bueno, no recuerdo el nombre del autor, un nombre holandés; pero eso no prueba que no haya leído la leyenda; yo leo algo más que los lomos de los libros...

Y todavía Angel Guerra en la catedral primada.

Y otra novelita sevillana de Cansinos, *La casa de las cuatro esquinas*. Los celos obsesivos de Mariquita, la mujer de Juan Nepomuceno, uno de los tres hermanos que, con la casa que habita y la da título, son sus genuinos protagonistas. Juan Nepomuceno y Antonio, el primogénito, son hidalgos que trafican en olorosos muebles de lujo. El otro, Francisco de Asís, es canónigo y capellán de los duques de Montpensier.

Pues bien, en parte cotejemos la descripción de la casa de Antonio con la de la catedral toledana⁹¹.

Angel subió también a la catedral. Estaban en la misa mayor, y la magnificencia del culto, el canto del coro, las voces orquestales del órgano, le impresionaron hondamente, determinando una remisión brusca de aquel estado de fiebre mental. El canto, particularmente, le transformó por completo, realizándose lo que indica la inscripción del órgano. *Psallant corda, voces et opera*⁹² [...] La grandiosa nave parecíale entonces de una severidad sombría, y el Cristo colosal suspendido sobre la verja de la Capilla Mayor se le antojó ceñudo y austero, respondiendo más a la idea de justicia que a la de misericordia. [...] Arrimóse a la verja del Coro, apoyándose en uno de los machones cuyo

La Casa de las Cuatro Esquinas, donde vivía don Juan Nepomuceno —y que se llamaba así, con ese nombre poético que parecía aludir a las cuatro estaciones del año, cual una fuente alegórica—, no obstante hallarse situada en el centro mismo de Sevilla y abarrotada de muebles fastuosos, no podía compararse con la casa del hermano mayor, sita en plena plaza de San Francisco⁹³, frente a la plateresca fachada del Ayuntamiento, en aquella plaza que era como el estrado de honor de la ciudad, por donde en Semana Santa desfilaban todas las cofradías, y donde también, otros días no menos luctuosos y solemnes, se alzaban los tablados de las ejecuciones capitales. La casa de don

metal, por lo bien labrado, debió de ser blando cedro entre las manos del artista. Tan pronto miraba de frente al altar de la Capilla Mayor, como al interior del Coro, volviendo la cabeza. Todo aquel espacio, entre las cinco bóvedas de la nave central, le había parecido hasta entonces la expresión más gallarda que del arte cristiano existe en el mundo. El retablo, que es toda una doctrina dogmática traducida, mediante el buril, el oro y la pintura, del lenguaje de las ideas al de la forma, le produjo siempre un vértigo de admiración. Pero aquel día el retablo se alzaba hasta el techo⁹⁴, como sublime alarde de la humana soberbia. Las verjas peregrinas le daban comúnmente alarde de puertas celestiales, que, cerradas para los pecadores, se abrían para los escogidos. Aquel día se le antojaron frontispicios de jaulas magníficas para dementes atacados del delirio de arte y religión. La Virgen del altar de Prima en el Coro le recordaba, salvo el color negro, a su parienta doña Mayor, y en las sillerías bajas, las grotescas figuras de tallado nogal remedaron el gesto y el cariz de Aristides y Fausto Babel. La figura de don Diego López de Haro se había convertido en don José Suárez, y uno de los mascarones del órgano con turbante turquesco era el propio don Simón Babel, inspector del Timbre. De pronto un clamor argentino, celestial, puro, que del Coro salía, hirió sus oídos. Era la voccecita de Ildefonso, que cantaba con los otros seises: *tu autem, domine, miserere nobis.*

Antonio, el primogénito, tenía un bíblico prestigio patriarcal: patriarcal era su jefe que sentaba a su mesa un zófaco de doce hijos entre varones y hembras; de amplitudes patriarcales eran las salas, comedores y dormitorios de los dos pisos que la componían, y patriarcales y salomónicas las medidas en que allí entraban diariamente la carne y el pan, y las tinajas, orzas y armarios en que se guardaban el vino y el aceite y la manteca, los tarros de arrope y las cargas enteras de alfajores, polvorones, mantecados y demás golosinas que constituyen la repostería tradicional de la ciudad y sus moriscas alquerías. La ropa blanca se guardaba en ingentes y tallados armarios, y su repaso ocupaba diariamente a una legión de mujeres laboriosas. La casa era un égido inmenso, en el que hallaba desahogado acomodo la numerosa familia y quedaba todavía sobrado espacio para la fábrica de muebles y el almacén de las maderas, donde se apilaban, del suelo hasta los techos, el pino de Italia, y el ébano índico, y el cedro del Líbano, y la caoba de América, y para el aserradero, instalado en la planta baja, a espaldas del patio, y donde resonaba todo el día la música arrulladora y temerosa de las grandes sierras. [...] En aquella selva trabajaba una muchedumbre de hombres morenos y nerviosos, dotados de sentido artístico: obreros andaluces, distintos a los demás obreros, inquietos y habladores, que a veces suspendían la labor y se quedaban en ocioso éxtasis largo rato, fumando en silencio, para después reanudarla con la misma fiebre que si estuvieran construyendo otra arca de Noé en que salvarse del diluvio.

Y creemos que basta de paralelos ya. ¿Botones de muestra nada más? Desde luego. Pero precisamente por eso sintomáticos de sendas maneras que, por su parte, en la obra de Galdós resultan tan permanentes como indefectibles⁹⁵.

En su caso las de la integralidad realista sin más.

Es decir que Galdós, de vocación visceral de novelista, ni quiso ni hubiera podido novelar de otro modo que trasplantando en detalle pedazos de la realidad a su literatura y tejiendo en su cañamazo el entramado de sus argumentos.

Ello sería de por sí realismo. Pero hemos precisado que se trata de un realismo integral. Con lo cual queremos decir que abarca toda la realidad, y no sólo la materialmente visible, por mucho que su calendario tratamiento pormenorizadamente naturalista del ambiente y los personajes le hagan de la misma tributario.

En este sentido es aleccionadora su postura ante el subconsciente de sus criaturas, tema en el que habría mucho que ahondar. Y que parece sólo se ha comenzado a desflorar en cuanto a los desde luego para él de lo más trascendente, motivos oníricos.

Y a este propósito se nos viene a las mientes lo que precisamente Cansinos escribiera de Dostoiewski, a quien por primera vez tradujo, completo y sin muletas intermediarias, del ruso al castellano. Para nuestro novelista sevillano, el ruso «es el de lo subconsciente. El padre literario de una estirpe de tarados, estigmatizados, epilépticos y dementes. De ahí la calidad evangélica de su obra y su opción al título de padre tutelar de los miserables. Sobre el lienzo de su obra, Dostoiewski, nimbado de gloria, se nos aparece como esos obispos que en los antiguos cuadros piadosos se ven, descollando con sus mitras, entre un coro de mendigos, lisiados o enfermos purulentos. [...] Y el valor evangélico de su obra explica precisamente su valor freudiano. También Freud, como Jesús, actúa sobre los miserables, sobre los obsesivos, sobre los endemoniados. Es un exorcizador sin hisopo ni agua bendita. Porque, ¿no son la voz del demonio, del demonio de cada uno y acaso del demonio de la especie, esa voz de lo subconsciente que nos induce a tentación, nos arma insidias y de pronto nos traiciona, venciendo la censura que le hemos impuesto, haciéndose oír como los muñecos de Polichenela? Esa voz es, sin duda, la voz del diablo, del demonio»⁹⁶.

Que Galdós noveló todo el subconsciente también, salta casi a la vista del lector. Que llegó a la arcadía evangélica igualmente, en una capacidad de creación amorosa y fraterna que es el aspecto sorprendentemente menos explorado de su obra, acaso por el exotismo de su aparición en las literaturas latinas, idem de lienzo. Que el demonio no se enquistó tan virulenta y ahincadamente en sus personajes, o si acaso que no lo parezca, pues la materia es por lo menos acreedora a una bien honda discusión, ya es harina de otro costal, para dilucidar la cual no tenemos nosotros en esta ocasión ni motivo ni huelgo. En cambio que en su elaboración formal no se deja llevar de ese cierto impresionismo que tanto había de proliferar en la novelística después y es una agilización con sus inconvenientes y ventajas que desde luego debe mucho al contagio de las técnicas y posibilidades del cine, ya hace parte de esa su indefectibilidad en la plenitud realista misma.

Tratamiento naturalista, pues. Que a Zola nada tiene que envidiar en su propio terreno. Pero acaso de esto otro día.

Y plenitud realista ya en un plano de mucha mayor hondura humana y literaria.

Mas, ¿dónde se nos queda el mundo de los símbolos, que no podemos escamotear en un creador de tan ambiciosos vuelos ideológicos como don Benito, se engañara o no a sí propio en su contenido concreto, que eso ya es muy otra y acaso la más profunda de las cuestiones de su problemática?

Desde luego que no en la descripción de lugares, tiempos, cosas o personas. Ya lo hemos visto bien claro, y comparativamente con otras maneras. ¿Y en la sucesión de sus argumentos? El mismo Cansinos, estudiando a un novelista coterráneo, el astigitano José Mas, ha escrito por ejemplo cómo «guiado por el amor y el misterio, tiende invenciblemente a la tragedia, busca los tonos más intensos y desesperados de ese azul, en el punto en que se torna fatídico en los cielos andaluces, y en cada una de sus obras la guitarra melódica, algo gárrula a veces, quíebrase al fin como la urna del destino, dejando oír el trino más intenso de su golondrina»⁹⁷. Pues bien, nosotros nos preguntamos si una tal predestinación de la trama es compatible con esa la plenitud realista galdosiana que venimos predicando. Y creemos es posible la respuesta negativa, aunque habría que ocuparse mucho de sus novelas religiosas para matizársela. Que si *La familia de León Roch* lo confirmaría sin más, e incluso también *Doña Perfecta*, es posible que *Gloria*, la del escándalo denunciado por su admirador don Marcelino, no tanto ya.

Pero en cuanto a la fidelidad realista en la elaboración literaria, insistimos en que para don Benito no son posibles ni dudas ni regateos.

Y pongámosle, para darnos cuenta por postrera vez, en un momento parejo al lado de don Ramón del Valle-Inclán.

Por una parte Torquemada. El viejo avaro se muere en su palacio de Madrid luego de una larga y vacilante agonía, entre un fraile y una monja a quienes tiene obsesionados la última disposición íntima de su alma. Y es el caso que expira con una palabra tremendamente equívoca en los labios que hace los terrores de ambas criaturas de la Iglesia. Con la lengua hemos topado, pues.

Por otra Pedro Gailo, el sacristán de una de las aldeas de la remota y ancestral Galicia. El pueblo ha sorprendido a su mujer, Mari Gaila, en adulterio, y reclama e incluso inicia su lapidación. Y entonces el marido apiadado recurre a la magia del latín litúrgico⁹⁸ para aplacar las iras del paisaje. Con la lengua también, pues.

Pero notemos ya la abismática diferencia entre ambos pedazos de idiomas. Por una parte, un vocablo corriente del que se habla a diario en la «realidad», tanto que esa su misma índole tan ordinaria es la que le hace en este caso ambivalente y determina la zozobra de las dos almas de Dios impotentes para desentrañar en aquel trágico caso particular su concreto

sentido. Por la otra, unos fragmentos rituales traídos a colación «simbólicamente» de uno que no se comprende y sólo se usa dentro del hieratismo ceremonial y rubricista del culto divino.

Diferencia a la que naturalmente hay que añadir como correlativa secuela la de la muy distinta función que las palabras juegan en la trama argumental del uno y el otro supuesto.

Mas aquí están los textos⁹⁹: *Torquemada y San Pedro; y Divinas palabras*.

Dos horas o poco más se prolongó esta situación tristísima. A la madrugada, seguros ya los dos religiosos de que se acercaba el fin, redoblaron su celo de agonizantes, y cuando la monjita le exhortaba con gran vehemencia a repetir los nombres de Jesús y María y a besar el santo crucifijo, el pobre tacaño se despidió de este mundo diciendo con voz muy perceptible:

—Conversión.

Algunos minutos después de decirlo, volvió aquella alma su rostro hacia la eternidad.

—¡Ha dicho *conversión!* —observó la monjita con alegría, cruzando las manos—. Ha querido decir que se convierte, que...

Palpando la frente del muerto, Gamborena daba fríamente esta respuesta:

—¡Conversión! ¿Es la de su alma o la de la Deuda?

La monjita no comprendió bien el concepto, y ambos, de rodillas, se pusieron a rezar. Lo que pensaba el bravo misionero de Indias al propio tiempo que elevaba sus oraciones al cielo, él no había de decirlo nunca ni el profano puede penetrarlo.

Ante el arcano que cubre, como nube sombría, las fronteras entre lo finito y lo infinito, conténtese el profano con decir que, en el momento aquel solemnísimamente, el alma del señor marqués de San Eloy se aproximó a la puerta, cuyas llaves tiene... quien las tiene. Nada se veía; oyóse, sí, rechinar de metales en la cerradura. Después el golpe seco, el formidable portazo que hace estremecer los orbes. Pero aquí

Las befas levantan sus flámulas, vuelan las piedras y llamean en el aire los brazos. Cóleras y soberbias desatan las lenguas. Pasa el soplo encendido del verbo popular y judaico.

UNA VIEJA.—¡Mengua de hombres!

El sacristán se vuelve con saludo de iglesia, y bizcando los ojos sobre el misal abierto, reza en latín la blanca sentencia.

REZO LATINO DEL SACRISTÁN.—*Qui sine peccato est vestrum, primum in illam lapidem mittat.*

El sacristán entrega a la desnuda la vela apagada y de la mano la conduce a través del atrio, sobre las losas sepulcrales... ¡Milagro del latín! Una emoción religiosa y litúrgica conmueve las conciencias y cambia el sangriento resplandor de los rostros. Las viejas almas infantiles respiran un aroma de vida eterna. No falta quien se esquite con sobresalto y quien aconseje cordura. Las palabras latinas, con su temblor enigmático y litúrgico, vuelan del cielo de los milagros.

SERENÍN DE BRETAL.—¡Apartémonos de esta danza!

QUITÍN PINTADO.—También me voy, que tengo sin guardas el ganado.

MILÓN DE LA ARNOYA.—¿Y si esto nos trae andar en justicias?

SERENÍN DE BRETAL.—No trae nada.

MILÓN DE LA ARNOYA.—¿Y si trujese?

SERENÍN DE BRETAL.—¡Sellar la boca para los civiles, y aguantar mancuera!

Los oros del poniente flotan sobre la quintana. MARI-GAILA, armoniosa y desnuda, pisando descalza sobre las piedras sepulcrales, percibe el ritmo de la vida

entra la inmensa duda. ¿Cerraron después que pasara el alma o cerraron dejándola fuera?

De esta duda, ni el mismo Gamborena, *San Pedro de acá*, con saber tanto, nos puede sacar. El profano, deteniéndose medroso ante el velo impenetrable que oculta el más temido y al propio tiempo el más hermoso misterio de la existencia humana, se abstiene de expresar un fallo que sería irrespetuoso y se limita a decir:

—Bien pudo Torquemada salvarse.

—Bien pudo condenarse.

Pero no afirma ni una cosa ni otra..., ¡cuidado!

bajo un velo de lágrimas. Al penetrar en la sombra del pórtico, la enorme cabeza del idiota, coronada de camelias, se le aparece como una cabeza de ángel. Conducida de la mano del marido, la mujer adúltera se acoge al asilo de la iglesia, circundada del áureo y religioso prestigio, que en aquel mundo milagrero de almas rudas, intuye el latín ignoto de las DIVINAS PALABRAS.

¿No está aquí toda esa la que nuestro profesor José María Jover llamaba la edad de plata de nuestra literatura?

Sí. Toda ella. Pero a los dos extremos de dos inspiraciones, eso es, antes de dos inspiraciones que de dos concepciones, de la novela y de la literatura toda incluso. Sin que la comprobación de la diametral diferencia suponga asentir al epíteto de «agarbanzamiento» con que don Ramón despachara a don Benito, aunque acaso a él precisamente pueda hacérsele excusable. Desde luego más a él que al rector agoniosamente herético de Salamanca.

Y así las cosas, la inmersión en las atmósferas novelescas, ¿cómo será en cada uno de los dos?

Podemos ver algunos ejemplos.

A veces tiene lugar aquélla mediante un viaje, a lo largo de ella. Gracias al traslado espacial a una determinada geografía.

Así en Valle-Inclán, al ensoñado paraíso de su Italia¹⁰⁰:

Anohecía cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria y comenzamos a cruzar la campiña llena de misterio y de rumores lejanos.

¿No es ante todo una sugerencia la nota predominante en el período que antecede? ¿No es una invitación a que el lector cabalgue llevado de las alas de su propio corcel al país con el cual el novelista por su parte va a enriquecerle? ¿Y una confesión anticipada de que en los propósitos de ése entra el dejarle vislumbrar un pozo sin fondo y un campo sin puertas a su propia imaginación de gustador y re-creador?

En cambio, en Galdós, veamos la instalación de Angel Guerra en Toledo¹⁰¹. Tan sencillamente como sigue:

En efecto, Angel Guerra tomó el tren de Toledo el 2 de diciembre por la mañana.

Y una vez llegado:

¡Qué silencio, qué apartamiento, qué paz! Podría creer que un fabuloso hipógrifo le había transportado, en un decir Jesús, a cien mil leguas de Madrid.

Otras veces es un personaje lo que de entrada se nos presenta. Así el romero de *Flor de santidad*¹⁰²:

Caminaba rostro a la venta uno de esos peregrinos que van en romería a todos los santuarios y recorren los caminos salmodiando una historia sombría, forjada con reminiscencias de otras cien, y a propósito para conmover el alma de los montañeses milagrosos y trágicos. Aquel mendicante desgredado y bizantino, con su esclavina adornada de conchas y el bordón de los caminantes en la diestra, parecía resucitar la devoción penitente del tiempo antiguo, cuando toda la Cristiandad creyó ver en la celeste altura el Camino de Santiago.

Y el parecido entre este «retrato» y el «paisaje» de antes es tan llamativo que no nos creemos justificados para deleitarnos en el placer de glosarle aquí. Venturosamente no hay claridad. Ni se nos delimitan unas facciones ni se nos da una filiación. Y a la literatura ha pasado toda la sugestión inefable de la brumosa tierra atlántica del escritor¹⁰³.

En cambio, con toda esta catarata de precisiones principia Galdós por ponernos en antecedentes de su *Halma*:

Doy a mis lectores la mejor prueba de estimación sacrificándoles mi amor propio de erudito investigador de genealogía..., vamos, que les perdono la vida, omitiendo aquí el larguísimo y enfadoso estudio de linajes, por donde he podido comprobar que doña Catalina de Artal, Javierre, Iraeta y Merchán de Caracciolo, condesa de Halma-Lautenberg, pertenece a la más empingorotada nobleza de Aragón y Castilla, y que entre sus antecesores figuran los Borja, los Toledo, los Pignatelli, los Guerrea y otros nombres ilustres.

Y otras veces se trata de un viaje literalmente. De un viaje de los personajes de sus novelas a lo que los novelistas nos invitan.

Y con tanto espesor realista lo hace Galdós, a pesar de tratarse de una criatura tan exótica como no deja de serlo un marroquí mendigo en Madrid, y con un pasado largo y desconocido tras él, el Almudena de *Misericordia*¹⁰⁴:

Contó Almudena que desde Fez había ido a la Argelia; que vivió de limosna en Tlemcén primero, después en Constantina y Orán; que en este punto se embarcó para Marsella y recorrió toda Francia, Lyon, Dijon, París, que es "mu" grande, con tantos "olivares" y buenos pisos de calle, todo como la palma de la mano. Después de subirse hasta un pueblo que le llaman "Llila", volvióse a Marsella y a Cette, donde se embarcó para Valencia.

En cambio, tan sugeridoramente indeciso como el mismo vago conocimiento que nos ha quedado de la primera juventud en las tierras calientes del escritor, deja Valle-Inclán el del marqués de Bradomín al pasar de su sonata de primavera a la de estío¹⁰⁵:

Embarqué en Londres, donde vivía emigrado desde la traición de Vergara, e hice el viaje a vela en aquella fragata "La Dalila", que después naufragó en las costas de Yucatán. Como un aventurero de otros tiempos, iba a perderme en la vastedad del viejo Imperio Azteca, Imperio de historia desconocida, sepultada para siempre con las momias de sus reyes entre restos ciclópeos que hablan de civilizaciones, de cultos, de razas que fueron, y sólo tiene par en ese misterioso cuanto remoto Oriente.

* * *

Robert Ricard, con esa su finísima sensibilidad digna de tiempos mejores que los que le ha tocado vivir, entre muchas facetas tan escondidas como profundas de la vida y la obra galdosianas, ha detectado el tema de la evasión en algunos de sus personajes. Y por supuesto que luego de deslindar la acepción justa del vocablo: «L'évasion conduit à la liberté; elle est de soi une liberation»¹⁰⁶. Y de las alas de su tal sugestión, nosotros pensamos si, con los pies tan sólidamente anclados en ese espesor del realismo del novelista, del cual éste nunca renegó ni por asomo según con creces hemos visto, no es posible también, y precisamente por esa su misma integralidad realista, tan desbordadora de aquel materialismo que incluso llegó a usurpar el epíteto de naturalista¹⁰⁷, llegar a la evasión ideal en cuanto la obra literaria es capaz de brindarla a la condición humana.

NOTAS

¹ *La sociedad galdosiana*; texto en "De esto y de aquello", I (ed. de García Blanco; Buenos Aires, 1950), pp. 353-55.

² El día 8 del mismo mes, en *El mercantil valenciano*, insistía en hacer consistir su obra en "la pintura de una época y una gente profundamente antiheroicas", no sacudidas por ningunas fuertes pasión ni acción. Pero, ¿cómo compatibilizar esta visión subjetiva con la objetiva realidad de los *Episodios nacionales*, por no salirnos de ese su más llamativo fenómeno creador? Cf. nuestros artículos *Gabriel Araceli en Salamanca*, en "El Adelanto" de esta ciudad, 15 de septiembre de 1974; y en el mismo diario, el 8 de agosto de 1976, *Los "Episodios nacionales" por entregas*. El texto de Unamuno en "De esto y de aquello", I, pp. 359-62.

³ *Galdós en 1901*; texto en "De esto y de aquello", I, pp. 356-58.

⁴ Apostillaba, cual un corolario, que "sobre el río [de su lengua] no hay torrentes, y bajo de él no hay temblores de tierra como ocurre en el río tempestuoso de Dostoievski (sic)".

⁵ Benito Pérez Galdós, en "Españoles de mi tiempo", (Barcelona, 1974), pp. 33-35.

⁶ El subrayado es nuestro.

⁷ Benito Pérez Galdós, en "De Galdós a Lorca" (Buenos Aires, 1960), pp. 85-100.

La cita precisa es de la p. 86. Por primera vez se había publicado el texto casi idéntico en *Semblanzas literarias contemporáneas* (Madrid, 1923).

⁸ El subrayado es del autor.

⁹ A. VALBUENA Y PRAT, *Historia de la literatura española* (6.ª ed.; Barcelona, 1960) p. 583.

¹⁰ p. 97.

¹¹ El 210, de 10 de enero de 1920.

¹² Palabra que en la portada ha sido sustituida por la de *estudio*.

¹³ Las numerosísimas y nutridas colecciones de novela corta publicadas en España a partir de 1907, y sobre todo hasta 1936, aunque sus retoños lleguen hasta 1962, constituyen un fenómeno de trascendencia insospechada para la vida literaria coetánea del país, por poco que hayan sido estudiadas y desdeñadas mucho. Sobre la cuestión: FEDERICO-CARLOS SÁINZ DE ROBLES, *La promoción de "El cuento semanal". 1907-1925. Un interesante e imprescindible capítulo de la novela española*, ("Austral", núm. 1592; Madrid, 1975); el mismo, *La novela corta española. Promoción de "El cuento semanal". (1901-1920). Antología*, (Madrid, 1952); el mismo, *Antología de la novela corta. 18 años de novela española. 1907-1925*, (Andorra la Vella, 1972); L. SÁNCHEZ GRANJEL, *La novela corta en España*, en "Cuadernos hispanoamericanos", núm. 228 (1968) 1-68; L. URRUTIA, *Les collections populaires de romans et nouvelles (1907-1936)*, en Université de Paris, VIII, Vincennes: "L'infra-littérature en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne", (Grenoble, 1977), pp. 137-63 (véase también la colaboración de B. MAGNIEN, sobre "La novela del pueblo", pp. 247-60); M. MARTÍNEZ ARNALDOS, *El género novela corta en las revistas literarias. (Notas para una sociología de la novela corta) 1907-1936*, en "Estudios literarios dedicados al Prof. Manuel Baquero Goyanes" (Murcia, 1974), pp. 233-50; y JULIO CASARES, *Cuentos y novelas cortas*, en "Crítica efímera. Índice de lecturas" ("Austral", núm. 1317; Madrid, 1962), pp. 202-33. El joven estudioso sevillano Abelardo Linares posee una copiosa documentación sobre las colecciones dichas, bastantes de las cuales tienen olvidada incluso su existencia. Aparte su interés literario es vital el que poseen para la historia de las mentalidades. Nosotros tenemos en prensa en la "Revista de estudios alicantinos", *Gabriel Miró en las colecciones españolas de novelas cortas*.

¹⁴ Del tono da idea lo que sigue: "Se ve claramente que no es una novela que trate de combatir la religión católica. El intento es demoler los prejuicios que pueden separar a los hombres por diferentes creencias".

¹⁵ Por otra parte el tema es de la máxima actualidad. En cuanto la posible capitidiminución galdosiana en aras de sus tesis podría ser una llamada a la conciencia de los apóstoles del terrorismo crítico literario.

¹⁶ Nadie ha pensado en el cetro de la novela española del siglo para una galdosiana de tesis, cual ha sido en cambio el caso para *Fortunata y Jacinta*, empatada un tanto con *La regenta* de Clarín.

¹⁷ Naturalmente que no queremos referirnos a la calidad literaria de cada cual.

¹⁸ Hemos tratado del tema en la introducción a la edición ilustrada de *Paz en la guerra*, (colección "El cofre del bilbaíno", núm. 23; Bilbao, 1972); *Los caminos de la imaginación medieval: de la "Fiammetta" a la novela sentimental castellana*, en "Filología moderna", 15 (1975) 541-61; y *El arcedianio sepulvedano de Valderas*, Clemente

Sánchez de Vercial, en los orígenes de la novela, en "Studium legionense", 18 (1977) 165-219.

¹⁹ Para su conexión con el idioma, véase ROGER FOWLER, *Linguistics and the Novel* (Londres, 1977). En su reseña conjunta de este libro y de *Structuralism and Semiotics* de TERENCE HAWKES, ha escrito CHRISTOPHER NORRIS (*Methods and Meanings*, en "Books and bookmen", 23, 1978, 42-44, marzo) que "the usual objection to the linguist's forays into literary criticism is that the only finds a different and often more complicated way of saying what any competent reader should pick up instinctively. Fowler's argument is in part the usual riposte, that literature, after all, is language, and all we have to go on; and in part, the more interesting claim, that progress in linguistic refinement can often effect a significant change in creative outlook. The weakness of the former argument lies in the deceptive generality (which philosophers are fond of pointing out) of the simple word is. Language may be the *sine qua non* of literature, but clearly the novelist (and his reader) depend a great deal on modes of competence-knowledge, experience, tact and human sympathy-which the linguist is hardly placed to analyse". Y resulta de mucha meditatividad su opinión de cómo "perhaps this is simply to say that linguistics is concerned with a corpus of texts to be described and, as far as possible, analysed; while structuralism mostly starts out from a theoretic standpoint and treats the text as a useful instance of the general theory".

²⁰ Por supuesto que nosotros adscribimos al género novelístico una buena parte de creaciones que la preceptiva tradicional endilgaba a la epopeya. Profundizando así se da una plena cuenta de que la novela no es un género tardío y de que su acervo premedieval no es parsimonioso que se diga. Para ello y nuestra discusión de las tesis de don Marcelino, nos remitimos a los trabajos citados en la nota 18, sobre todo al último.

²¹ De ello que ciertas posturas totalitarias se encuentren predispuestas al embarazo ante esos los gérmenes de ilimitados vuelos de la misma. Así ha escrito CARLOS GARCÍA GUAL: "El arte anterior había tenido otras funciones —política, religiosa, propagandística, de círculos culturales, pedagógica, etc.— (Tal vez con funciones más elevadas y quizá esta literatura novelesca sea una degradación en muchos aspectos, pero esto es otro tema). Y esta *nueva finalidad* de la literatura novelesca: la de crear un mundo privado de ficción para invitar al lector a evadirse por él, no deja de tener un valor propio. En su *forma abierta* este alba del folletín anuncia un camino de libertad romántica hacia horizontes nuevos, sin conciencia clara de sus infinitas posibilidades. Es un camino, quizás lamentable, hacia la literatura moderna"; *Originalidad de la novela griega*, en "Estudios sobre los géneros literarios", I (Grecia clásica e Inglaterra), editados por J. Coy y J. de Hoz (Universidad de Salamanca, "Acta Salmanticensia", Filosofía y Letras, 89; 1975), p. 148.

²² ¿También voluntarioso? Nosotros no intentamos decidirnos por la alternativa que la crítica de Julio Casares, que luego transcribimos en el texto, plantea.

²³ Una excepción es *Paz en la guerra*, novela integral *tout court*, y que valga la paradoja. JULIO CASARES (*Crítica*, cit., p. 68), opina también que "*Nada menos que todo un hombre* es, sin disputa, una excelente novela corta, un verdadero modelo de su género".

²⁴ El tomo primero de las *Obras completas* del mismo, en la edición de García Blanco (Madrid, 1958), está dedicado todo él al "paisaje".

²⁵ Julio Casares ha llegado a sospechar (*Crítica*, cit., p. 56) que "no está bien claro si el señor Unamuno realizó su invento de manera voluntaria y consciente, o si,

queriendo escribir una simple novela, se extravió y le salió novela. Hay indicios que abonan esta última suposición, que en nada amenguaría la importancia del descubrimiento, ya que no pocas de las invenciones que más enorgullecen a la humanidad fueron producto de un error”.

²⁶ *Crítica*, cit., pp. 62 y 57.

²⁷ Datada en 1941-43; nosotros citamos por la 5.ª ed. (Barcelona, 1959), 2.ª parte, 2; pp. 98-100.

²⁸ *Zum Inbegriff des Geistigen und Musischen, zum sublimen Kult, zur Unio Mystica aller getrennten Glieder der Universitas Literarum*. Notemos la coincidencia entre Hermann Hesse y Thomas Mann en cuanto a la preponderancia de lo musical en el ámbito argumental de su intelectual novelación.

²⁹ R. FREEDMAN, *The lyrical Novel. Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf* (Princeton, 1963), p. 49.

³⁰ *Humaniora y Forschungen*, en el original alemán.

³¹ En la misma novela, una incursión lírico-didáctica pintiparada es la que la introducción en el sanatorio del gramófono recién inventado posibilita; al capítulo séptimo, *Ondas de armonía; Fülle des Wollauts*, en el original alemán.

³² Naturalmente que no siempre. Pensemos nada más en los *Buddenbrook*. Y nada más revelador que su subtítulo, *decadencia de una familia*.

³³ Véase nuestro artículo *Dos novelistas y dos tiendas*, en el diario de Salamanca “El Adelanto”, el 18 de julio de 1976. También, allí mismo, *La estafeta romántica* (30 de marzo de 1975), otra incursión en la aprehensión por la fuerza novelística galdosiana de una parcela del mundo exterior, en este caso la del correo.

³⁴ Parte primera, 1. *Juanito Santa Cruz*; 2. *Santa Cruz y Arnáiz. Vistazo histórico sobre el comercio matritense*.

³⁵ Capítulo VII.

³⁶ *Er war eine stille Lage, abseits der Geschäftsgegend von Kaisersaschern, der Markstrasse, der Grieskrämerzeile: eine winklige Gasse ohne Trottoir, nahe dem Dom, in der Nikolaus Leverkühns Haus sich als das stattlichste hervortat.*

³⁷ *War dort alles ausgebreitet, was da klingt und sing, was näseln, schmettert, brummt, rasselt und dröhnt.*

³⁸ Sigue la pormenorizada descripción de las flautas e instrumentos parejos, “dies Heer der Schalmeyen in weither entwickelten Hochstande ihrer technischen Ausbildung”.

³⁹ Que merecen acto seguido de la pluma de don Benito todo un poema en prosa nada en ella corriente por cierto: “el inventor del tipo de rameado más vistoso y elegante, el poeta fecundísimo de esos madrigales de crespón compuestos con flores y rimados con pájaros”. [...] Envolverse en él es como vestirse con un cuadro.

⁴⁰ Véase nuestro artículo *Entre Béjar y Madrid*, en “El Adelanto” de Salamanca, 16 de abril de 1978.

⁴¹ Una diferencia en el argumento que repercute en la manera de ser expresados los ideales de ambos novelistas, naturalmente más explícita en Thomas Mann. De ahí que cuando Galdós quiere tomar ese camino en sus novelas de tesis incurra en uno de sus fallos. Notemos que a propósito de la música se ha dicho de Thomas Mann mismo: “The influence of Schopenhauer, Wagner and Nietzsche is at its most evident here, for Mann, like them, seems to have subscribed to the view that music is the supreme mode of artistic expression; and not merely that, but also that is a form of knowledge too profound for revelation through mere words, and is the highest metaphysical activity. [...] In music he recognized the direct language of the will, as

Schopenhauer had so described it, the language of the unconscious, of the irrational, which although set down with certitude, yet was ultimately untranslatable and unknowable; a seductive admixture of the rational and the irrational at their most intense"; P. CARNEY, *Faust as musician. A Study of Thomas Mann's novel "Doctor Faustus"*, (Londres, 1973), p. 19. No hemos podido ver el novísimo libro de A. VERNON CHAMBERLIN, *Galdós and Beethoven. "Fortunata y Jacinta" as a symphonic novel*, (Londres, 1977; colección "Támesis").

⁴² Y naturalmente que para Galdós no sólo reivindicamos la mera poesía de la materia misma, aunque precisamente ningún botón de muestra más pintiparado para captarla que su transcrita descripción de las tiendas de pañería. Notemos que Madariaga (pasaje citado en nuestra nota 5), cotejándole con Valle-Inclán opina que "éste, con todo su don genial de hacer cantar las cosas, de transfigurar el día corriente en obra de arte, es un maravilloso artista para artistas, y Galdós ni pensó en tal vocación para él". Por supuesto que más cerca de Galdós que de don Ramón se nos queda Thomas Mann.

⁴³ *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de estética realista*, (2.ª ed., Madrid, 1977), pp. 297-306.

⁴⁴ Véase D. LIDA, *Galdós entre crónica y novela*, en "Anales galdosianos", 8 (1973) 63-77. Por parecernos arrimar demasiado el ascua a la sardina de lo social en detrimento de lo individual e incluso de lo que desdeñosamente ahora trata por muchos de ser expulsado de la novela como "caso particular", no creemos con Correa que en Galdós se haya dado una "correspondencia exacta entre las modalidades concretas del vivir y las formas sociales del momento". ¿Que las biografías de sus personajes hayan pasado a ser sustancia de lo mismo histórico? (No gratuitamente pudo subtitularse *Fortunata y Jacinta* dos historias de casadas). Sí. ¡Pero de la intrahistoria!

⁴⁵ Con agudo conocimiento de causa se ha podido escribir: "Galdós was in many respects in advance of this wave. Likewise, because of his Cervantine heritage, he was independently in the vanguard of a closely associated movement: psychologistic impressionism and symbolism"; G. GILLESPIE, *Reality and fiction in the novels of Galdós*, en "Anales galdosianos", 1 (1966) 11-31 (la cita es de las pp. 14-15). Y opina este estudioso (p. 25) que "Cervantes directly, and not the romantics, taught Galdós about subjectivity".

⁴⁶ Para cuyo buceo, Galdós se anticipó de manera de veras genial a su tiempo, haciéndolo a manos llenas en el mundo de los sueños, cual si hubiera sido posterior Freud. Véase G. GILLESPIE, *Dreams and Galdós*, en "Anales galdosianos", 1 (1966) 107-15; y G. FEAL, *El doble fracaso de Galdós a la luz de sus sueños*, en *ibíd.*, 11 (1976) 119-27.

⁴⁷ ANTONIO SÁNCHEZ BARBUDO ha escrito: "Lo que sucede es que una parte de la realidad, de la total realidad del hombre, es su espíritu. En este caso, una parte de la realidad de ese avaro, tan materialista, es darse cuenta, en ocasiones, de lo que la muerte significa —la muerte de aquéllos a quienes él ama y la suya propia—; darse cuenta de la situación trágica del hombre, y no conformarse con ello"; *Torquemada y la muerte*, en "Anales galdosianos", 2 (1967) 45-52.

⁴⁸ En el mismo CORREA leemos (*El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*; Madrid, 1962; p. 236) cómo "las configuraciones que se destacan con mayor relieve en esta novelística son las de la regeneración del ser y de la vida perfectiva, las cuales conducen con frecuencia a los paradigmas de la santidad, del profetismo, del angelismo y su opuesto el diabolismo, de la vida sobrenatural y de la vocación

que conduce a ella, y finalmente al de las fundaciones utópicas que permiten el pleno desarrollo espiritual del hombre”.

⁴⁹ Su novelística no se ha estudiado. Sobre ella hay únicamente las noticias de A. VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, III (6.ª ed., Barcelona, 1960), pp. 794-95; y E. DE NORA, *La novela española contemporánea. 1927-1939* (2.ª ed., Madrid, 1973), pp. 373-77. A nuestro juicio por cierto que ninguno de los dos han captado la entraña simbólica y abstracta del mundo novelesco de Cossío (pues de sus obras realistas no se ocupan. Nora relega todas las demás del escritor, salvo *Clara* y *Taxímetro* que estudia, al nivel de la simple “literatura amena”). Así Valbuena, si bien escribe de *Taxímetro* que “la asociación del taxi a la vida misma de Benito, el personaje central, casi un muñeco, motivado por el conceptismo narrativo del ágil y curioso novelista, se realiza con talento extraordinario” de manera que la obra “pertenece al mundo del rodeo hábil e intelectual de un Giradoux o de un Jarnés y en el que asoman greguerías a lo Ramón”, luego habla del “amplio vigor” de la descripción del paisaje americano. Y para Nora, en el mismo *Taxímetro* hay “la hábil dosificación de tres igualmente capciosos elementos: la narración pura (novela casi de acción y aventura, según los moldes tradicionales); la amena crónica periodística (ambientes mundanos, viaje trasatlántico y estancia brasileña); y el jugueteón artificio literario semivanguardista”. Y aunque reconoce ser éste “el que más ha retenido la atención de los comentaristas” a él le parece “no obstante el más accesorio e inauténtico”. Si bien luego admite tratarse de “la biografía irreal de un personaje fantástico, de una especie de fantasma que, por azar, protagoniza una serie de aventuras (principalmente eróticas) que lo desdibujan en vez de personalizarlo”. En cuanto a Clara, para nosotros, como la novela corta *Gran turismo*, de que luego diremos, es de una manera intermedia entre lo realista y lo simbólico. Y Nora, que la tiene “por una de las mejores novelas psicológicas españolas de su tiempo”, la define confusamente entre “el aparente convencionalismo de los hechos, la implacable objetividad del relato y el relato mismo formalmente clásico”.

⁵⁰ La inmensa figura literaria de Cansinos está del todo por estudiar y parte de su obra vergonzosamente inédita. Véase J. M. MARTÍNEZ CACHERO, *Rafael Cansinos Asséns, crítico militante*, en “Homenaje al Profesor Alarcos”, II (Universidad de Valladolid, 1966), 317-28. La telegráfica mención de Eugenio de Nora (*La novela española contemporánea. 1898-1927* (2.ª ed., Madrid, 1973), p. 379, llega a lo grotesco. Claro que se disculpa con que sus novelas son inencontrables y están olvidadas. Jorge Luis Borges ha tenido de siempre a Cansinos por su maestro en las letras. En el poema que le dedica (*Obra poética*; Madrid, 1972; p. 228) dice: “Bebí como quien bebe un hondo vino — los Salmos y el Cantar de la Escritura” y “acompañeme siempre su memoria — las otras cosas las dirá la gloria”. Está en prensa un librito de Abelardo Linares sobre el escritor.

⁵¹ Las dos maneras se mezclan cronológicamente en su obra. Así de las realistas, *El caballero de Castilnovo* es de 1924 y *Cincuenta años* de 1952; de 1942 *Elvira Coloma o al morir un siglo*. De las simbólicas, *Aurora y los hombres* de 1931, y *Taxímetro* de 1940. *Clara*, un tanto medianera, de 1929. La novela corta *Gran turismo*, de la misma ecléctica modalidad, de 1953. *Cincuenta años* es autobiográfica. Y se puede comparar la parte que se desarrolla en Sepúlveda, su pueblo natal (capítulos 4-6 y comienzos del 7, pp. 41-85; y parte de los 20 y 21, pp. 312-14 y 325-34), con los pasajes correlativos de sus memorias, o sean las *Confesiones. Mi familia, mis amigos, mi época* (Madrid, 1959; capítulos 1 y 9, pp. 13-21 y 87-94). Así el retrato del admi-

nistrador de la familia, el sacerdote don Blas Guadilla. En las memorias: "Tenía los pies muy grandes y las manos y el rostro muy rojos. Era muy aficionado a los caballos, y quitándole su sotana, que tenía no pocos lamparones, me hubiera parecido un gitano" (p. 92). En la novela (p. 47, bajo el nombre de don Justo): "era gran caballista y gustaba mucho de los tratos, de comprar y vender caballos. Iba a las ferias y los tratantes le temían. Fuerte, muy rojo, era campechano y alegre, buen tresillista y muy cauto en las respuestas". Nosotros hemos conocido en la tradición oral de Sepúlveda, una copla relativa al personaje, que concuerda con la descripción de Cossío: "*¿Quién es ese — que parece más un gitano que un cura...?*"

⁵² *Las máscaras de nuestro tiempo* (Ateneo de Santander, sección de literatura, 1930), p. 9.

⁵³ Lo cual, desde luego, no es lo que en sus novelas hace Cossío. Pues éste no crea una ciudad imaginaria valiéndose de fragmentos tomados a muchas ciudades reales. No. El prescinde lisa y llanamente de concretar y describir cualquier ciudad, y le basta con la noción abstracta de la tal. Que simbolismo y abstracción no equivalen precisamente a fantasía.

⁵⁴ Y es significativo que empalme Cossío este repudio de la novela realista con un cierto canto a las posibilidades por ese su propio camino novelístico del novísimo cine. ¿Notaremos así cómo es la misma literatura lo que, en la desembocadura del antirrealismo, acaba estorbando? Sin que podamos decir por supuesto que ello fuera consecuencia obligada. Cossío seguía: "En tal sentido, el cinematógrafo empieza a tener ahora imaginación. Y es curioso este proceso en el que la función ha creado el órgano. El cinematógrafo comenzó no teniendo sino imágenes, y, en el curso de unos años, las imágenes crearon la imaginación".

⁵⁵ En "La novela del sábado", año I, núm. 21 (1953). La cita es de la p. 7.

⁵⁶ En "La novela del sábado" (colección distinta de la homónima citada en la nota anterior), año II, núm. 3, 27 de enero de 1940.

⁵⁷ Apuntemos el detalle de la vinculación de la familia Cossío a la casona montañesa de Tudanca donde según el hermano de Francisco, José María, allí afincado, habría situado Pereda la acción de *Peñas arriba*. Sobre ello, J. DE ENTRAMBASAGUAS, en "Las mejores novelas españolas contemporáneas", I (Barcelona, 1957), pp. 40-48 (en relación con el prólogo del mismo José María de Cossío, al segundo tomo de la edición de las *Obras completas* por Aguilar, Madrid, 1934, pp. 1147-365). En cuanto a la casa de Tudanca y los Cossío, ha escrito también Francisco, en *Manolo* (2.^a ed., Valladolid, 1939), pp. 41-59.

⁵⁸ Así empieza: "Quizá nadie puede comprender mejor el sentido de un bar como los agüistas. Todo bar, en su ser más íntimo, tiene algo de balneario. Aún no se han inventado las inhalaciones y los chorros alcohólicos, pero los devotos del bar van a él a hacer una cura de alcohol".

⁵⁹ "Todos aquellos chicos y chicas que en esta mañana primaveral salían de clase con ansias de disfrutar con la luz a través de las avenidas y los jardines estaban estudiando para magos. ¿Pero es que en nuestros días existe en nuestra universidad esta disciplina? Claro que existe, señor. Estos muchachos estudiaban para boticarios. No nos damos una cuenta demasiado concreta de lo que tiene por dentro esa palabra: Botica. Verdad es que en nuestros días se ha industrializado bastante la profesión, y el boticario apenas tiene que mover redomas y matraces; mas, sin embargo, la única alusión fuerte a la más vieja fantasía del mundo nos la da ese viejecito que permanece durante mucho tiempo sentado en una silla, entre tarros y frascos con nombres en latín

y en abreviatura para mayor claridad, esperando el líquido milagroso que lleva en sus esencias nada menos que la salud. La Humanidad se morirá de vieja y creará siempre en esto, en la Botica". Y ya cotejando y arrimando el ascua a su sardina: "El bar es la botica de los sanos, y el barman, con su chaquetilla blanca, y el boticario con su blusón blanco, no hacen otra cosa frente a la vida y la muerte que agitar en el aire líquidos diversos para que se mezclen bien y para que los hombres se hagan la ilusión de que con aquello la vida no se acaba".

⁶⁰ Págs. 5-6.

⁶¹ Fijémonos en la data de la novela, la postguerra española. Y para darnos cuenta de los cambios sociales y mentales producidos retengamos esta observación que al autor naturalmente se le escapa: "No puede darse una insipidez más íntegra y más estricta que la de las muchachas que acuden a un bar"; p. 6.

⁶² "La ciudad iba tomando aspecto de provincia, con encrucijadas tenebrosas, ángulos que ilumina un farol de los antiguos de gas y aceras estrechas que buscan techo en los aleros. Así desembocaron en una plazoleta con una fuente en el centro y un círculo de acacias. Allí la luna había hecho su aparición y se derramaba sobre la piedra de un templo neoclásico, macizo, con un santo en el centro de esos que tienen un libro en la mano"; pp. 11-12.

⁶³ Pág. 9.

⁶⁴ Aparece mientras tanto Serafín, que acaba de comprarse una casa de duendes. Y notemos así de paso la interferencia entre la fantasía y el símbolo. ¿Un poco consustancial a esta manera? ¿Consabida en la novelística simbólica de Cossío? Porque Serafín acaba de comprar una casa de duendes, "una casa única. No se habita desde el año 1840. Ultimamente la quiso alquilar un profesor de preceptiva literaria y la primera noche ocurrieron tales cosas que la familia se recluyó en un ropero, y allí estuvieron todos clamando por un antiespasmódico hasta el amanecer"; p. 9. Y el mismo Serafín "vestía de negro, llevando desde siempre un luto inmemorial, y este atuendo significaba el respeto que en su época de espiritista tuvo por los espíritus, todos ellos difuntos. Les hablaba entonces como un amigo cariñoso, dando a su voz inflexiones de padre amante que desea que sus hijos no hagan tonterías, y así logró educar a varios espíritus, y especialmente a uno que le acompañaba a todas partes"; p. 11. Una observación todavía. Se nos dice que "el grupo, ya en la calle, tomó cierto aspecto espectral". Pero, ¿acaso no es un tanto espectral todo cuanto vamos en la novelita viviendo?

⁶⁵ Contra el que a don Hermógenes previenen sus compañeros de claustro. Tan simbólicos como podemos verlo: "Don Trinitario, el de Física, no se quitaba nunca el abrigo ni dejaba el bastón"; "Don Braulio, el profesor de Mineralogía, era el más viejecito, al borde de la jubilación; muy derecho, muy atildado y accionando siempre al hablar, como si tuviera un mineral en la mano"; y "don Ernesto, el profesor de Botánica, olía siempre a tomillo"; pp. 28-29.

⁶⁶ Págs. 37-38.

⁶⁷ "En realidad, el bar no tenía diferencias esenciales con otro bar cualquiera. Existían en él, sin embargo, dos objetos que le daban una personalidad originalísima: una gran esfera armillar iluminada, sobre la que los bebedores podían realizar viajes alrededor del mundo, y un encerado negro y brillante, debajo del reloj, en el que don Hermógenes desarrollaba cada día las fórmulas correspondientes"; p. 39.

⁶⁸ En "La novela actual", año I, núm. 8, 5 de agosto de 1943.

⁶⁹ Evocando el impacto de la aparición del ferrocarril en las mentalidades cas-

tellanas ha escrito, por ejemplo: "El gran problema del tren se hallaba en que para llegar a las regiones ricas, fabriles, mineras, populosas, habían de salvar kilómetros y kilómetros de tierras yermas, de sierras peladas, de lugares desiertos. Esos pueblecitos en los que, de tarde en tarde, surge un viajero, un solo viajero en la estación solitaria. En estos lugares el tráfigo de las grandes estaciones se ha perdido, se ha evaporado, y el tren parece encontrarse a sí mismo y arranca con una perezosa somnolencia, como si quisiera quedarse allí en reposo mucho tiempo. Para estos lugares se inventó la frase *un minuto*. Un minuto no más para el reposo, porque el paisaje estaba esperando la velocidad"; *Castilla la Vieja*, en la obra colectiva "Cien años de ferrocarril en España", IV (Madrid, 1948), pp. 421-38; la cita de las pp. 436-37.

⁷⁰ Notemos que Francisco de Cossío nació de familia hidalga en la vieja villa, castellana vieja, de Sepúlveda. Dormida ésta en el tiempo desde que, apenas estrenado su fuero, dejara de ser frontera, en los mismos días de su concedente Alfonso VI, el rey conquistador de Toledo y así ganador de la más avanzada línea del Tajo. Y en su pueblo natal, el día de la Virgen de la Peña, 29 de septiembre de 1943, conmemorando el milenario de Castilla desde el balcón del castillo que da a la plaza y era a la vez la casa de su nacimiento, dijo entre otras cosas: "Las oleadas perturbadoras de la vida moderna apenas han podido trasponer estas murallas. Decaen las viejas costumbres, los viejos vestidos, las viejas danzas, los viejos oficios... pero aún vive todo esto en espíritu, resbalando por las piedras y flotando en el ambiente. Aún las campanas del Salvador recogen un eco de vida antigua y el paso de los hidalgos que pasean por las losas de la plaza, es el paso de quien desprecia el tiempo, porque está seguro de sí. A Sepúlveda la pesa su historia, y como no debe nada a los demás, irradia su propia luz con esa fuerza que da el tiempo y esa seguridad que inspira la supervivencia"; *Sepúlveda en el milenario de Castilla*, manuscrito autógrafo que se conserva en el Archivo municipal de la villa, pp. 20-21. ¿Complacencia en un sentimiento decadente, acaso aristocráticamente, del mundo y de la vida? Es posible. Para el mismo Cossío, en su pueblo natal cargado de historia, "el mundo está con nosotros y los muertos dialogan con los vivos".

⁷¹ La alusión espacial más concreta se reduce a ésta: "Luego pasaremos por una heredad con una casa de piedra que era de mis padres. Mi padre era marino, y se ahogó. Iba a la pesca del bacalao en barcos bretones, y debió quedarse por allí en los hielos, con los esquimales"; p. 20, capítulo III.

⁷² Notemos este esquivarse de ella a las pretensiones amorosas de él: "—Usted me quiere sujetar al tiempo, a su tiempo; yo soy una desengañada que quiere vivir fuera del tiempo"; p. 32, capítulo IV. Y este diálogo de Bernardo con María, su ama de llaves, a la vuelta del viaje, ya transformado en otro hombre: "—¿Pues qué hora es? —¿Cómo quiere usted que lo sepa, si aquí no ha habido nunca reloj? Usted y yo no necesitábamos reloj para vivir. —Pues habrá que comprar uno que nos sirva de norma. Sin reloj no se puede vivir. —¿Y para qué necesita usted reloj? —Para poder llegar tarde a los sitios con conciencia"; p. 47, capítulo VI.

⁷³ Parte primera, III, 4. La cita de *Un viaje de ida y vuelta* es el comienzo de la novela.

⁷⁴ Puede consultarse a R. F. BROWN, *El espesor del realismo en Galdós*, en "Actas del primer Congreso internacional de estudios galdosianos" (Las Palmas, 1977), pp. 220-229. De por sí es significativo el título del trabajo.

⁷⁵ En "La novela de bolsillo", año 1915, núm. 47.

⁷⁶ *Primavera sevillana*, pp. 30-31. No están los párrafos numerados.

- ⁷⁷ *Semana de pasión*, pp. 51-52.
- ⁷⁸ *Las bordadoras trabajan*.
- ⁷⁹ *Armonía final*, pp. 61-62.
- ⁸⁰ En "La novela de hoy", año II, núm. 47, 6 de abril de 1923.
- ⁸¹ Al capítulo I (no están numerados), pp. 15-16.
- ⁸² Véase A. A. PARKER, *Nazarín, or the passion of Our Lord Jesus Christ according to Galdós*, en "Anales galdosianos", 2 (1967) 83-89. Leemos allí que "all critics, alleges Francisco Ruiz Ramón, are agreed that Nazarín is a failure because of its excessive symbolism". El libro de RUIZ RAMÓN es *Tres personajes galdosianos. Ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral* (Madrid, 1964). ¡Pero acaso por eso es más significativa todavía la plenitud realista de su tratamiento literario!
- ⁸³ En el tomo V de las *Obras completas* (Madrid, Aguilar, 1942), p. 1724.
- ⁸⁴ *Nazarín*, primera parte, capítulo II; de la novela de Cansinos, capítulos I, *La vuelta del padrino*, y V, *El artesano artista*. El libro fue publicado en Madrid, el año 1920. Las citas de las pp. 10 y 30-31.
- ⁸⁵ Se trata de la madrileña "casa de huéspedes de la tía Chanfaina (en la fe de bautismo *Estefanía*), situada en una calle cuya mezquindad y pobreza contrastan del modo más irónico con su altisonante y coruscante nombre: *calle de las Amazonas*".
- ⁸⁶ Sería de lo más instructivo para la estilística el estudio de las continuas metáforas en las novelas de Cansinos.
- ⁸⁷ Lo mismo decimos de su adjetivación. *Antiguo* aparece constantemente.
- ⁸⁸ En "La novela corta", núm. 402, 18 de agosto de 1923, año VIII.
- ⁸⁹ Segunda parte, III; la novela de Cansinos no tiene divisiones numeradas. La cita es de las pp. 11-12 (sin numerar también).
- ⁹⁰ A propósito de la significatividad de la elección de sus escenarios por Galdós, que desde luego no es incompatible con el pormenor naturalista de su "pintura", sino que por el contrario refuerza su consustancialidad con el realismo, véase L. CHARNON DEUTSCH, *Inhabited space in Galdós' "Tormento"*, en "Anales galdosianos", 10 (1975) 35-43; "it is no accident that in such a dramatic novel as *Tormento* the background should be a black curtain and that most of the scenes take place at night". Cf. A. AMORÓS, *El ambiente de "La de Bringas"*, novela de Galdós, en "Reales sitios", 2 (1965) 61-68.
- ⁹¹ *Angel Guerra*, segunda parte, VII, 2, *La trampa*; la novelita de Cansinos no tiene apartados numerados. Se publicó en "La novela mundial", año I, núm. 39, 9 de diciembre de 1926. Citamos de las pp. 18-20.
- ⁹² Cf. H. B. HALL, *Torquemada: the man and his language*, en "Galdós' Studies edited by J. E. Varey", (Colección "Támesis", serie A, monografías, IX; Londres, 1970), pp. 136-63; "it is no accident that the fate of Torquemada in the next world should seem to depend on the resolution of a linguistic ambiguity: the meaning of the word *conversion*", que termina. Cf. él mismo, *Galdós's use of the Christ-symbol in "Doña Perfecta"*, en "Anales galdosianos", 8 (1973), 95-98.
- ⁹³ Estas precisiones topográficas se diría que refuerzan la índole simbólica de la descripción que sigue. Por otra parte, ¿Sevilla no tiene ya un tanto categoría de símbolo, en sí y en su novelista?
- ⁹⁴ Véase L. LIVINGSTONE, *El realismo galdosiano ante el "chosisme" francés*, en "Actas del primer Congreso", pp. 296-304.
- ⁹⁵ Ya vimos que ese no era el caso en la alternativa novelística de Cossío.
- ⁹⁶ *Fedor Mijailovich Dostoyevski el novelista de lo subconsciente* (Madrid, s.a.),

pp. 8-9. Al introducir el tomo primero de la versión de las *Obras completas* (4.^a ed.; Madrid, Aguilar, 1949), y concretamente a propósito de *Los hermanos Karamazov*, comenta: "Estamos ya en la teoría fundamental de Dostoievski —la necesidad de la expiación— y no habrá de extrañarnos que cuando los tribunales condenan a presidio al inocente Dimitri, éste, lejos de indignarse, se conmueve de gratitud hacia sus jueces, que van a permitirle expiar, no aquél, sino otros pecados, y también los pecados ajenos de sus hermanos y de sus semejantes desconocidos, con los que la culpa nos crea una solidaridad inevitable y fausta" (p. 67).

⁹⁷ *Sevilla en la literatura. (Las novelas sevillanas de José Mas)* (Madrid, 1922), p. 118. Véase a la p. 65, sobre la sintonía de personajes y paisaje, que le hace recordar *La Nave* y *La città morta*, de D'Annunzio, a propósito de *La estrella de la Giralda* y *Por las aguas del río*. Sobre José Mas, véase J. DE ENTRAMBASAGUAS, *Las mejores novelas contemporáneas (1915-1919)*, pp. 707-72.

⁹⁸ Véase la exégesis de MANUEL FERNÁNDEZ GALIANO, *Las lenguas clásicas y la liturgia*, en "Una voce", núm. 16 (1968), pp. 4-5. (Las obras allí citadas a propósito del final transcrito de *Divinas palabras* son: G. UMPIERRE, *Divinas palabras: alusión y alegoría* ("Estudios de hispanofilia", 18; Department of Romance Languages, University of North Carolina; Madrid, 1971); M. BERMEJO MARCOS, *Valle-Inclán. Introducción a su obra* (Salamanca, 1971); y el discurso de ingreso de ANTONIO BUERO VALLEJO en la Real Academia Española. Puede también verse A. BUGLIANI, *Considerazioni sulla gestazione e problematicità di "Voces de gesta" e di "Divinas palabras"*, en "Hispano-Italic Studies", 1 (1976) 57-64.

⁹⁹ Transcribimos los finales de cada una de las dos obras. Véase ROBERT RICARD, *L'usurier Torquemada: Histoire et vicissitudes d'un personnage*, en "Aspects de Galdós" (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Paris; Etudes et méthodes, 10; 1963), pp. 80-81.

¹⁰⁰ *Sonata de primavera "ineunte"*; véase A. ZAMORA VICENTE, *Las sonatas de Valle-Inclán* (Madrid, 1969).

¹⁰¹ 2.^a parte, I.

¹⁰² Comienzo de la novela, o sea primera estancia, I.

¹⁰³ Examínense los detalles cromáticos de otro comienzo valle-inclanesco, el de *Los cruzados de la causa: Caballeros en mulas y a su buen paso de andadura iban dos hombres por aquel camino viejo que, atravesando el monte, remataba en Viana del Prior. A tiempo de anoecer entraban en la villa espoleando. Las mujerucas que salían del rosario, viéndoles cruzar el cementerio con tal prisa, los atisbaron curiosas, sin poder reconocerlos por ir encapuchados los jinetes con las corozas de juncos que usa la gente vaquera en el tiempo de lluvias por toda aquella tierra antigua. Pasaron los jinetes con hueco estrépito sobre las sepulturas del atrio, y las mujerucas quedáronse murmurando apretujadas bajo el porche, ya negro a pesar del farol que alumbraba el nicho de un santo de piedra*. Véase E. S. SPERATTI-PIÑERO, *El ocultismo en Valle-Inclán* ("Támesis", serie A, monografías 34; Londres, 1974). El cierre de sus conclusiones es un modelo de extrapolación crítica que acaba venciendo a sí misma y ha de reconocerlo mal de su grado: "El ocultismo sirve fundamentalmente en su obra para objetivar lo que juzga dañosa rémora en la evolución de los españoles —o de sus descendientes y allegados— y para desenmascarar a los que propician el estancamiento o medran con él. Pero simultáneamente, y considerado en sus posibilidades y niveles más altos —estéticos, místicos—, sirve también para estimular la evolución literaria del propio Valle-Inclán".

¹⁰⁴ Cap. XIV.

¹⁰⁵ Último párrafo del primer apartado. Para la mitificación de los personajes valle-inclanescos en sus novelas históricas, leemos en ALISON SINCLAIR: "Valle-Inclán's handling of a historical framework is seen at its clearest in the characterisation of central non-fictional figures, since in this area we have a corpus of certain well-defined characteristics attributed by the popular press to men and women prominent in public life, and close comparison and correlation with Valle-Inclán's creations is made possible"; *Valle-Inclán's "Ruedo ibérico". A popular View of Revolution* ("Támesis", serie A, monografías 43; Londres, 1977), p. 27.

¹⁰⁶ *Quelques aspects de l' "évasion" dans les romans de Galdós*, en "Les langues néo-latines", núm. 152 (1960) 1-6 (reimp. en id., *Galdós et ses romans*, 2.^a ed., París, 1969; pp. 67-73).

¹⁰⁷ Véase R. RICARD, *La classification des romans de Galdós*, en "Les lettres romanes", 14 (1960) 143-53 (reimp. en *Galdós et ses romans*, cit., pp. 12-19).