

GALDOS NOVELISTA. A PROPOSITO DE *EL CABALLERO ENCANTADO*

José Luis Mora García

1. A modo de presentación

Veinte años hace más o menos que inicié mi larga y profunda relación con la obra de Benito Pérez Galdós. Lo hice con los ojos de Buñuel tras ver y comentar su *Tristana*, *Nazarín* y *Viridiana* en la búsqueda de los textos que habían alimentado aquellas películas. Más tarde pude comprender que la distancia que separaba al escritor canario del director aragonés era consecuencia lógica de la propia distancia cronológica pero que si Galdós hubiera vivido casi un siglo después o Buñuel uno antes habrían coincidido en su talante y valoraciones. En realidad ambos se nutrieron del mismo núcleo moral institucionista.

Esta experiencia personal coincidió con la gran revisión e impulso que significó para la obra de Galdós la celebración del cincuentenario de su muerte (1920-1970). Tras una trayectoria hecha de fervores y distancias como le sucedió ya en vida y particularmente en los últimos años hasta su entierro como cuenta Luis Fernández Cifuentes¹, se iniciaba entonces un esfuerzo de análisis e interpretación de los miles de páginas escritas por Galdós cuyo esfuerzo produce realmente un respeto continuado en la no menor cantidad de ellas escritas por galdosianos y "galdosistas".

Estudiaba yo Filosofía por entonces en Salamanca cuya Universidad palpitaba en las convulsiones de las viejas y nuevas ideas que pugnaban al calor de la fuerza que proporcionaba el ansia de no morir o el deseo de nacer. En esos vaivenes buscábamos los estudiantes y algunos profesores ampliar horizontes a nuestros fervores filosóficos cuando alguien propuso un seminario que consistiera en rastrear pensamiento filosófico a través de autores no profesionales de la filosofía.

De aquella idea nacieron algunas primeras páginas hasta constituir a finales de los años setenta la tesis doctoral que posteriormente propició el libro coeditado por la Universidad y el Cabildo Grancañario.

Estas líneas autobiográficas poca importancia tendrían sino fuera por dos motivos: primero, explicar cuál ha sido y es aún la óptica de mis lecturas galdosianas que dejan al descubierto limitaciones en el campo de la filología o de la crítica literaria. Se trata de una

aproximación oblicua, arriesgada por supuestamente heterodoxa pues no en vano Galdós desde bien pronto había ironizado sobre la filosofía, por ejemplo, en su fantasía titulada *La mujer del filósofo* (1871) y desplegado su máxima ironía en *El amigo Manso* (1882). Sin embargo poco después comprendí que era una línea merecedora de seguirse y, en verdad, gran parte de la investigación realizada por galdosianos de todos los lugares ha ratificado algunas cosas que ya Clarín dijera a Galdós a propósito de la filosofía y la literatura en diversas cartas y en su comentario a la novela *Gloria*, donde tras reconocer el descrédito en que se hallaban los libros de filosofía en aquella fecha, concluye diciendo que "cuando la filosofía se llama *Pepita Jiménez*, no se olvida jamás".

Creo que el propio Galdós no lo hizo y por eso escribió tantas novelas donde la ironía se convierte en una fuente pluriforme de conocimiento.

Las relaciones filosofía-literatura se convirtieron, poco después, en el debate central de las dos primeras sesiones del Seminario de la Filosofía Española, nacido en Salamanca en 1978 con participación de hispanistas de varios países europeos y americanos y que el presente año 1990 celebrará ya su séptima edición. Fueron largas horas discutiendo sobre el tema mencionado y del que derivan consecuencias recíprocas que hoy se contemplan con mayor serenidad pero no así desde aquella óptica neoescolástica o positivista vigente en la Academia donde las tendencias predominantes en literatura y filosofía hacían volverse la espalda a una y otra.

Si yo me había acercado a Galdós desde la filosofía, él, como suele suceder con los grandes escritores, se vengó imponiéndome su ley y obligándome a comprender el interés y la importancia de la novela y el novelista. Sobre ello volveré después.

Con la segunda razón pasa lo mismo que con las cerezas. Sale tirando de la primera. Las relaciones entre literatura y filosofía remiten al debate llevado a cabo durante las dos últimas décadas por historiadores, filósofos, literatos y científicos acerca del pensamiento español. Larga ha sido la polémica y algún rescoldo aún se aviva de vez en cuando². Sin embargo, esa labor desarrollada por investigadores y ensayistas al hilo del descubrimiento del siglo XIX, de la propia Generación de 1868, de los estudios sobre el grupo del 98, etc. presenta a comienzos de la actual década un bagaje que nos permite afirmar la existencia de un pensamiento español con características propias y otras compartidas con otras culturas como es lógico.

De esas notas, la existencia de una zona porosa entre literatura y filosofía que produce, a veces, esa indiferenciación, irritante para algunos, o continuos trasvases que descolocan los esquemas de análisis rígidos, es de las más notables. Sobre esto ofrece Abellán en el primer volumen de su *Historia crítica del pensamiento español* una interesante aportación. Dedicó, asimismo a Galdós un epígrafe completo en el volumen quinto de esa misma obra³. En este sentido, no es causal que se ofrezcan en las Secciones de Filosofía cursos de doctorado basados en análisis de textos literarios o que se encuentre más información filosófica sobre el siglo XIX español en un texto de literatura de C.O.U. que en otro de Historia de la Filosofía del mismo curso.

Así pues, esta notable perspectiva anima mi lectura de Galdós, un autor que podría haber parecido inicialmente poco apto para estas preocupaciones frente a otros más "filosóficos" y que, sin embargo, se me ha revelado completamente adecuado. Sin duda, la gran cantidad

de investigaciones de los últimos años sobre el krausismo ha descubierto muchas claves que nos han permitido ver en la obra de Galdós aspectos y dimensiones que no pudieron alcanzar ni la generación que le siguió ni otros muchos hasta después.

La inmensa labor de recopilación de su obra literaria y periodística, tan interesante para entender aquella, ha supuesto una aportación imprescindible. Así, es posible analizar su obra y conocer mejor a través de ella la España del XIX, pero también identificarse con sus propósitos o irritarse con sus temores porque, como decía Unamuno, el conocimiento —la Verdad— importa en cuanto permite vivir. La literatura y la filosofía son fuentes de ese conocimiento.

2. Galdós: un proyecto literario forjado en el ambiente krausista

No es mi propósito desarrollar aquí una teoría de la novela ni siquiera recordar los textos donde Galdós expuso sus intenciones y motivaciones. El primero sería un intento excesivamente pretencioso; el segundo, supondría caer en la reiteración. Muchos analistas han comentado con acierto sus *Observaciones sobre la novela* (1870) y la *Sociedad presente como materia novelable* (1897) que fue su discurso de ingreso en la Academia, ya en plena madurez. Sin embargo, sí tomo en cuenta dos aspectos de ambos asuntos: del primero la revitalización de la novela en estos finales del siglo XX donde, como un bucle, se tiene conciencia de crisis de forma análoga a como la tuvieron los intelectuales de la pasada centuria. Esta coincidencia donde situación de crisis y auge de la novela se repiten desde *El Quijote* cervantino se desarrolló durante los cuarenta años que van desde 1870 a 1910 aproximadamente de manera manifiesta. Y difícilmente se puede entender todo ese periodo sin mencionar a Galdós, cualquiera sea el método elegido.

Cuando a mediados de la segunda década del presente siglo Ortega y Baroja polemizan acerca de la función de la novela y el novelista, lo hacen con la perspectiva que les daba ese casi medio siglo de novela española. En definitiva, quiere decir que la función de la novela sobrepasa el puro ámbito literario para situarse en el plano más amplio que coincide con la necesidad que el hombre, individual y social, tiene de hallar conocimiento y sentido a sus acciones. Es precisamente en las épocas de crisis cuando se agudiza esa falta de sentido y cuando la filosofía y la ciencia se muestran más incapaces de lograrlo.

El segundo aspecto se refiere más directamente al propio Galdós. Setenta años después de su muerte, la obra galdosiana y su propia persona han sido analizadas desde todos los ángulos: estilístico-formales, como fuente histórica, de manera temática, etc. Las críticas son, asimismo, variadas y aun opuestas. Como señalaba anteriormente, aún vivo ya estuvo rodeado de polémica y la diversidad de opiniones⁴ sobre su lenguaje y estilo, sobre la extensión y la supuesta falta de intensidad de su obra, sobre el exceso de cotidianidad y falta de trascendencia y universalidad en su obra... pueden leerse en todo tipo de críticas. Incluso pueden sumarse a estas, las realizadas a sus compromisos políticos que, como se sabe, apenas le trajeron otra cosa que disgustos.

Pero la pregunta fundamental sigue en pie: ¿Sobre qué pilares se asienta la vigencia de la obra galdosiana? ¿Por qué, si aparentemente sólo utilizaba personajes y acontecimientos

de su época, sus novelas han prendido el interés de personas tan lejanas a esas situaciones hasta convertirse en seña de identidad de un grupo humano casi universal?

A estas preguntas apenas pudo responder la generación siguiente a Galdós con las excepciones de Pérez de Ayala, Marañón y algún otro. Esta generación mantuvo una relación ambivalente con quienes habían sido lectura durante su adolescencia y eso les produjo los típicos sentimientos de admiración pero también de rechazo hacia quienes representaban una época que necesitaban olvidar.

Sin embargo, la respuesta hoy es posible y coincidente con la que debe darse a los clásicos: Galdós supo captar lo perenne de la naturaleza humana en su observación de las cosas cotidianas y fugitivas. Es decir, la obra galdosiana no contiene solamente observaciones de la realidad y descripciones de personajes y situaciones por detalladas y sutiles que puedan ser. Con esto Pérez Galdós sería autor-periodista que, como es sabido, también lo fue y cuyo interés documental es muypreciado, pero no pertenecería a los clásicos de la cultura española.

La obra de Benito Pérez Galdós ha sobrevivido a su tiempo porque está construida desde un proyecto, desde una concepción de las cosas que se diría en filosofía, consistente en una visión moral y esperanzada de la realidad española basada en una confianza ciega en los hombres pero sobre todo en aquellos que mejor expresaban, desde su punto de vista, la catadura moral. Sus miles de páginas se convierten así en una búsqueda incesante por plazas y rincones, en las clases medias, las altas y las bajas de esos personajes capaces de superar la crisis que pronto él sintió tras el fracaso de la Revolución del 68, que acentuó la Restauración y agudizó el cambio de siglo.

Las etapas de su producción, muy bien señaladas por Casaldueiro, no suponen rupturas sino eslabones de un círculo que tiende a cerrarse a medida que su final se acerca. Aun cuando los temas varíen y las preocupaciones también, aunque en realidad lo que cambie más sea el tono de las prioridades y la sensibilidad que va desde la juventud a la vejez, cualquier lector atento de Galdós observa el mantenimiento del mismo esquema y de los mismos supuestos de su concepción del hombre y de la sociedad. Si en una novela el tema queda abierto, lo retoma y lo reelabora en las siguientes, ofreciendo perspectivas diferentes del asunto. Mostraré esto después a propósito de *El caballero encantado*.

Sinceramente creo que aquí reside el mayor atractivo de sus páginas que pone a los lectores en la obligación de completarlas con sus propias esperanzas y angustias. Como ha indicado Jauss, "una obra literaria no es un objeto que se mantenga por sí sólo y que ofrezca siempre la misma cara a todos los lectores de todas las épocas. No es un monumento que revele con un monólogo su esencia eterna"⁵. Pero esto sólo es posible cuando la obra literaria no se cierra en localismos que le hacen perder su capacidad simbólica sino que utiliza esos mismos elementos espacio-temporales para abrirse a una perspectiva más trascendente aunque igualmente incompleta.

No muchos de sus contemporáneos tuvieron sensibilidad para penetrar en la difícil sencillez de sus largos párrafos y eternas descripciones y darse de bruces con la paradoja humana que allí se mostraba. Algunos sí lo hicieron, entre ellos Clarín y Giner, pero sobre todo me parece que fue un hombre distante de Galdós ideológicamente quien ofreció ya estas claves de su obra que hoy siguen vigentes. Me refiero a Menéndez Pelayo cuyo discurso de

respuesta al ingreso de Galdós en la Academia no ha sido excesivamente citado a pesar de un penetrante análisis del mejor significado que Galdós tiene en las letras y la cultura españolas. Basten estas dos citas. Una muy aguda al situar a Galdós en la órbita de Lope y Cervantes en los siguientes términos:

"Cervantes, que pertenece quizá a otra categoría superior de ingenios (si es que puede imaginarse otra más alta), no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler a una filosofía de nuestra historia y a una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más ideal y en lo que tiene de más positivo; pero es al mismo tiempo, elevándonos ya sobre esta consideración histórica y relativa, ingenio universal, ciudadano del mundo; y lo es por su intuición serena, profunda y total de la realidad; por su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece"⁶.

La otra viene a propósito de su comparación con Balzac:

"...indican que el autor procura remedar el oleaje de la vida individual y social, y aspira, temerariamente quizá, pero con temeridad heroica, solo permitida a tan grandes ingenios como el suyo y el de Balzac, a la *integridad de la representación humana*, y por ella la creación de un 'microcosmos' poético, de un mundo de representaciones enteramente suyo, en que *cada novela no puede ser más que un fragmento de la novela total*, por lo mismo que en el mundo nada empieza ni acaba en un momento dado, sino que toda acción es contigua y simultánea con otras"⁷.

Han sido, no obstante, personas mucho más próximas a nosotros quienes han resaltado esta virtualidad en el fondo de la obra de Galdós. Quizá una de las mujeres con mayor sensibilidad, como es María Zambrano, ha dado en el "quid" cuando afirma que es precisamente en el análisis de lo humano donde radica el más hondo valor de la novela galdosiana:

"Y aún, de ese laberinto de las historias que Galdós nos transcribe más que nos cuenta, aparecen criaturas que trascienden, no sólo esa historia común en la que van envueltas —lo sepan o no—, sino lo que resulta aún más revelador, *de la verdad última de la persona humana*: aparecen trascendiendo su propia y «personal» historia, dejándola atrás y como borrada, más allá de la memoria y del olvido. Criaturas así, tan novelescas de otra parte, trasciende, como le pasa a Don Quijote, la ambigüedad del personaje, su congénita «novejería»"⁸.

No es casual que ambos escritores pongan a Cervantes en el horizonte de su reflexión sobre Galdós. Por el contrario es muy esclarecedor. Si Cervantes es el creador de la novela moderna, Pérez Galdós debe ser situado en la tradición abierta por el autor de Don Quijote con la misma altura de miras éticas y estéticas. Muchas veces ha sido reconocida esta relación que es preciso reiterar porque Galdós alcanza sus mejores momentos cuando más se aproxima a los paradigmas cervantinos de ficción y realidad, de relación entre la conciencia y el mundo exterior que tan bien han analizado Goldman y Lukacs. Ahí reside justamente

la mayor fuerza y lo que diferencia a la novela como reguladora pero, sobre todo, correctora de los excesos y limitaciones que presentan la ciencia y la filosofía. Por eso ambas no deben olvidar a la novela.

Desde esta perspectiva me parece del mayor interés para leer a Galdós la antología de textos y comentarios a los mismos que forman el editorial del número monográfico que la revista "Anthropos" dedicó el pasado año a Cervantes⁹. Este "corpus" constituye un marco teórico tan preciso como rico en sugerencias para situar al novelista canario de quien se puede decir prácticamente lo mismo acerca de la ambigüedad humana (Milan Kundera), la exploración de las raíces de la subjetividad (Riley), la enorme riqueza humana difícilmente reducible a medias estadísticas, el juego del pasado y el presente o la dualidad de la apariencia y la verdad (C. Fuentes) para concluir que

"cuando ciencia, moral política y filosofía descubren sus limitaciones, acuden a la gracia y la desgracia de la literatura para que resuelva sus insuficiencias. Y sólo descubren, junto con la literatura el divorcio permanente entre las palabras y las cosas, la separación entre el «uso» representativo del lenguaje y la «experiencia» del ser del lenguaje. La literatura es la utopía que quisiera reducir esa separación"¹⁰.

"La realidad profunda —concluye el editorialista— habita el núcleo de la imaginación, del sueño, de la ficción" (...) "La novela es el mejor análisis de la producción social de la realidad y sus nuevas posibilidades de determinación, la ruptura de la facticidad y la definitiva apertura a horizontes de aurora, de alba siempre en camino"¹¹.

¿Cómo es posible leer *El amigo Manso*, *Nazarín*, *Misericordia* o *El Caballero encantado* sin remitirse a ese diálogo que citaba el texto anterior con las resonancias de la filosofía krausista y el positivismo con los cuales Galdós confronta a sus "héroes"? ¿Cómo entender esas y otras obras de Galdós donde la estética se origina en una matriz ética cuyo impulso por la búsqueda de sentido hace imposible el arte por el arte¹² pero donde este, a su vez, suaviza el riesgo del exceso de moralización que empapaba los escritos de filósofos, de pedagogos y educadores de la época, tanto conservadores como liberales. Por ser novela hay un sentido educativo pero las reglas del arte frenen la caída en el precipicio del didactismo. Desde sus mejores novelas esto es muy claro en comparación con algunas de su primera época.

Cuando a principios del siglo xx se suscitó la polémica entre intelectualistas y humanistas a propósito del arte, Galdós pertenecía a este grupo, alineado con Tolstoi y con Unamuno para quien la novela era lenguaje más un mensaje problemático, expresión del conflicto entre la verdad interna y la realidad externa; y con Pérez de Ayala, quien veía en la novela el género de confrontación entre lo individual y lo colectivo y cuya máxima expresión, la óptica del narrador, es la ironía frente a la dialéctica filosófica.

Así pues, Pérez Galdós fue, en el sentido cervantino y de la mejor tradición española, un novelista. Por eso su obra no es una suma de libros sino, como decía Menéndez Pelayo, un "sistema" que busca aproximarse al ideal universal de novela lo que, aun siendo imposible de conseguir por las propias limitaciones espacio-temporales, convierte en clásicos y universales a quienes lo intentan desde supuestos éticos y estéticos adecuados. Y este, pienso, que es el Galdós que perdura hoy.

Pero, ¿qué condiciones o qué atmósfera envolvió la mente de Galdós para que consiguiera dar forma primero y realizar después, este proyecto literario?

Sin lugar a dudas ese contexto lo constituyó el que Gilbert Azam denomina "Premodernismo filosófico"¹³, es decir, el krausismo que formó a la generación liberal del 68 y en gran parte a modernistas y noventayochistas.

Por supuesto que Galdós leyó otros autores y era buen conocedor de la literatura inglesa, francesa y la estética alemana a través de Goethe como bien ha estudiado J. Blanquat. Pero la fuerza del krausismo que estaba en plena efervescencia cuando Galdós llega a Madrid precisamente en los círculos universitarios y ateneístas que frecuentaba, sedimentó en él esa clase de unidad, el esfuerzo por superar las contradicciones que se resuelven finalmente en un cierto ideal armónico y toda la carga de humanismo ético que conlleva el krausismo en cuanto a preocupaciones, centros de interés, etc.

Todo ello se condensa para crear un ansia reformadora y regeneradora basada en el sentido de lo espiritual y humano que el oscurantismo había fustigado y rechazado. Es precisamente este sentido moral y de sistema lo que valora desde joven en Fernando Castro, uno de los krausistas más significados en la Universidad de Madrid por los años 60:

"D. Fernando Castro tiende en su bellissimo libro a infundir en las inteligencias poco robustecidas aun por la edad y la experiencia, los hábitos de la crítica y de la observación, ofreciéndoles un procedimiento filosófico que, no por ser claro y de fácil aplicación, deja de ser muy razonado y exacto en extremo.

Les presenta los hechos, no en un vulgar hacinamiento de incidentes sin relación, ni ley, ni generalidad, sino en series racionales, en grupos ordenados cuyo eslabonamiento portentoso despierta la especulación del joven, le induce a meditar en las causas, le revela al fin *el escondido principio de la historia que radica en la condición inmutable de las facultades del hombre, actor libre de aquel vasto teatro*"¹⁴.

Esto confirma al igual que su correspondencia con Pereda¹⁵ a propósito de la novela *Gloria* que tuvo desde bastante pronto un pensamiento conformado con el cual confronta la sociedad española, apasionada y combativamente al principio, con más sosiego pero no menor firmeza después; con fuerte inquietud finalmente, sobre todo desde los últimos años del final de siglo.

Coincido, pues en la conclusión a que llega Elena Jongh-Rossel cuando afirma que Galdós, como novelista y como dramaturgo, cumple el fin bello y útil que el arte le conceden los teorizantes krausistas" (...) "Tanto en su liberalismo religioso y político, en su reformismo social, en su pedagogismo, en las soluciones propuestas para la regeneración de España, como en su concepto del arte literario, es la obra de Galdós modelo del cambio que produce el krausismo en la literatura finisecular"¹⁶.

Pero, por si queda alguna duda al respecto, mi opinión es que no solamente recibe influencia ideológica de los krausistas ni se limita a compartir la creencia sobre la capacidad pedagógica de la novela tal como Giner parecía concebirla, lo cual es cierto, sino que, como indica la propia Jongh-Rossell, Galdós lo que comparte es la concepción del mundo. Podríamos decir, a continuación, que difiere de los filósofos en cuanto al lenguaje empleado.

Dicho de otro modo y con palabras de un viejo artículo de Max Wund:

"En realidad, en todo arte auténtico existe una unidad completa entre el contenido y la forma. Por eso es la misma concepción del mundo que a través del contenido determina la forma y por medio de esta el contenido. El contenido hace que la concepción del mundo del artista se trasluzca con tal claridad que llega uno a pensar que habría sido imposible no echarla de ver"¹⁷.

Es en este sentido en el que mantengo la sustantividad del Galdós novelista que puede experimentarse leyendo simultáneamente sus artículos periodísticos y su obra literaria. Siguiendo las orientaciones de Dilthey en su *Vivencia y poesía* y su *Teoría de la concepción del mundo* puede afirmarse que esta consiste en la lucha del hombre contra el destino que entablan siempre los héroes galdosianos y que camina por embrollos exteriores durante parte de la novela hasta que se resuelve en un equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo, lo que es igual, en la reconciliación de la personalidad y el medio donde se descubre la verdadera ley de la estructura tanto en uno como en otro.

Radica aquí la diferencia sustantiva de la novela frente a la epopeya y la lírica según la tradicional división del propio Dilthey. Por eso no existe en Galdós ni la entrega pura a lo objetivo-real (recuérdese la polémica sobre el naturalismo español) ni la reducción psicologista e interiorista de la lírica.

Nadie podrá negar a Galdós capacidad para observar la ciudad —¿cuántas veces se recuerda el Toledo de *Ángel Guerra?*— y el deambular por ella de una tipología infinita de personajes de todas las clases incluyendo el cinturón de marginados, como diríamos hoy. Tal era la abundancia de material que, como él confiesa, con la información acumulada para *Fortunata y Jacinta* escribió buena parte de las novelas hasta *Misericordia*. Al propio tiempo cuántas disecciones de la conciencia en los monólogos, los estudios psicológicos de caracteres, de personalidades puestas del envés y el revés... pero cuando todo eso se sitúa en la trama literaria adquiere una dimensión nueva y queda sometido a una lógica distinta que responde a su concepción de individuo y sociedad que son fruto de un desarrollo histórico y no algo objetivo y preestablecido.

Sin este presupuesto no hubiera escrito los *Episodios Nacionales* ni probablemente otras novelas donde deja claramente manifestado que una nación —España— va asentándose sobre una serie de condicionantes: desde el Estado y la lengua hasta los intereses económicos, el Derecho, los usos y costumbres, etc. pero, sobre todo, y en palabras de Span, "la nación es una modalidad espiritual, una manera determinada de sentir y de pensar, de recibir y plasmar..."¹⁸.

Se comprende bien así el tratamiento que recibe el fenómeno religioso en su obra¹⁹ con un calado mucho más profundo del que quisieron ver sus detractores y que ha sido posible estudiar con detenimiento en estos últimos años. Si le preocupó tanto es precisamente porque comprendió que la religión era un factor importantísimo en la cohesión y realización de la sociedad española²⁰. Cuando en sus años finales deriva hacia un humanismo: sustentado en el amor y la voluntad, su preocupación sigue siendo la misma: la realización individual y social que son, en definitiva, lo mismo.

Pero este ideal encuentra la resistencia de la pedestre y dura realidad cotidiana española, reflejada en sus propias obras, y necesita atenerse a ella, trascenderla y asumirla para poder realizarse. Sobraban la teoría y la conceptualización huecas; sobraban el intelectualismo distante tal como lo practicaba la filosofía académica y surge, para lograrlo, la novela como

expresión de la mente que “que desciende hasta los fondos últimos de la vida española, aquellos que más celosamente esconde un pueblo, hasta lo más reactivo a ser desvelado, hasta la esquiva verdad que apenas tolera la palabra”²¹.

La realidad es, pues, la que condiciona la perspectiva, el género y el modo de pensar, como decía Ortega. Y cuando el desarraigo entre la conciencia y la realidad, entre el deseo y la realización, entre las palabras y las cosas se hace más evidente; cuando, en definitiva, la falta de sentido es patente y el mundo se nos va de las manos, la literatura y más concretamente la novela ha mostrado ser un instrumento de deconstrucción y restauración. Por eso Galdós la sacó de sus cenizas literarias, porque hay realidades y situaciones que no pueden ser conceptualizadas a secas, ni siquiera analizadas metódicamente porque sólo pueden ser conocidas a fuerza de ser vividas y viceversa. Y la novela es el único género capaz de asumir este doble camino.

El esfuerzo gigantesco por lograrlo constituye hoy la mejor vigencia y actualidad de Pérez Galdós, precursor en varios de estos aspectos, de Unamuno y Ortega. Como dice Gilbert Azam, “la realidad se muestra a quien la mira desde un horizonte bien determinado. La realidad en sí y para sí no existe, y, ya que cada vida es un punto sobre el universo, cada individuo, cada pueblo, cada generación es un órgano imprescindible para la conquista de la verdad”²².

3. *El caballero encantado*

3.1. *El problema*

Cuando se van leyendo las novelas de Galdós una tras otra, principalmente desde *Angel Guerra* donde ya se observa configurada una visión de conjunto sobre el problema de España y donde asimismo se perfila un “héroe” capaz de infundir espíritu en esa sociedad española que se le rompe, nos encontramos con sucesivas variaciones sobre el mismo tema.

Eslabones de este proceso son Nazarín, Benina y Casandra, a quienes el autor confronta con una realidad dotada de una lógica que se modifica a pesar de que frente a ella, aparentemente los puros ideales se estrellan. Todas estas novelas —por decirlo con palabras de Carlos Gurméndez— “examinan y constatan las diferencias entre su ideal humano y la realidad presente, que ven o viven como partícipes sensibles o doloridos”²³. Responden, pues, a esa confrontación entre el hombre ideal y la realidad social que configura la base de la novelística galdosiana, como decíamos en el epígrafe anterior.

Esa confrontación, sin embargo, no concluye en una cerrada conciencia de alienación, precisamente porque no distancia la conciencia de la realidad como hacen los revolucionarios ni la confunde sin más con la realidad como hacen los mediocres sino que, de acuerdo con los principios krausistas, busca una aproximación armonizadora, consciente de que la lógica de la realidad es dura pero la virtud de la conciencia es potente.

El caballero encantado, novela de 1909, debe ser situada en ese proceso como cierre y culminación de una larga meditación²⁴ sobre la crisis finisecular y la forma de superar sus males.

Como dice Gustavo Correa, “la novela constituye un llamamiento a la conciencia de la nación para superar los males del momento y representaría la inmersión más profunda del arte de Galdós en esta inquietud fundamental”²⁵.

Todos los historiadores coinciden en que España vivió una fuerte crisis en las dos décadas a uno y otro lado del cambio de siglo. Así Gilbert Azam en el capítulo “España e Hispanidad” de su libro ya citado anteriormente habla de que “España conoce una situación de crisis: el marasmo es profundo y se extiende a todos los sectores, político, económico, social y cultural”²⁶. Crisis, pues, que no sólo afecta al plano económico e industrial sino también al clima social y moral.

Benito Pérez Galdós, como manifiestan todos los títulos de esta etapa, vivencia esa crisis y lo hace apasionadamente. Su esfuerzo por hallar soluciones es la principal prueba. Como he escrito en otro lugar, “la crisis finisecular fue percibida por Galdós como global, principalmente porque sintió que el sujeto histórico en quien había confiado, las clases medias, no había cumplido su función y ahora estaba a punto de verse desbordado por unos movimientos obreros que podían subvertir el orden liberal en que siempre había confiado”²⁷.

Sus análisis desde un punto de vista político y social los hallamos en los artículos que enviaba a “La Prensa” de Buenos Aires y ahí encontramos la raíz de su preocupación: el problema de las clases sociales y el riesgo de ruptura, es decir, de conflagración nacional. Hasta tal punto esto atormentaba a Galdós que su aproximación a Pablo Iglesias es un ejemplo práctico de la idea armonizadora desarrollada en las novelas.

Doctrinalmente, lo que podía dar de sí un hombre del 68 que ya había vivido en su juventud la decepción, está expuesto en diversos artículos de comienzos de siglo: *Rura* (1901), *Soñemos, alma, soñemos* (1903) y *¿Más paciencia...?* (1904)²⁸. De 1901 es también la última carta de las recogidas por Shoemaker y que incluye como primer epígrafe el titulado “un pueblo enfermo”²⁹. En ellos encontramos su diagnóstico y la terapia:

“Seamos -dice en *Rura*- un poco “destripaterrones” y conciliemos la vida urbana con la vida agrícola, aspirando a la suprema síntesis, que ha de alegrar nuestra existencia, restaurando la higiene cerebral, atenuando nuestro neurosismo, y haciendo más fuertes y al propio tiempo más religiosos, más dueños de la Naturaleza y menos accesibles a la duda y al escepticismo”³⁰.

Soñemos, alma, soñemos, el artículo que Galdós escribiera para el primer número de “Alma española”, la revista promovida por intelectuales del 98, es el esbozo de lo que más tarde será la novela. El propio autor en ese afán didáctico que le caracteriza, concluye uno de los capítulos centrales de la novela poniendo en los labios y la mente de su héroe, la frase “Soñemos...”

En el siguiente decálogo sintetizo las ideas más importantes de su programa, y de su visión del problema:

a) Respeto a lo mejor que tenga la tradición pero sin ánimo necrófilo; debe apostarse sobre todo por el futuro, “adquirir vida robusta y crecer con todo el vigor y salud que podamos”.

b) Rechazo de la pobreza como valor. No hay en Galdós, por supuesto, ninguna aproximación ni análisis parecido al hecho por M. Weber en 1901 sobre las relaciones entre moral y economía pero sí una cierta superación de la pobreza y la resignación propias de la moral católica como él mismo había proclamado en algunos textos de esta época. Quizá no resulte una evolución espectacular en el pensamiento galdosiano pero sí es significativo.

c) Confianza en la que denomina "raza" que podemos interpretar como cultura y progreso de la nación española expresada en algunos hechos pertenecientes a la época más juvenil de Galdós, la Revolución del 68, principalmente.

d) Superación del pesimismo que predica la España caduca. Es como si Galdós sacara fuerza de flaqueza para superar la situación de parálisis social o de marasmo colectivo que había atacado a esa España. Es una enfermedad mental y espiritual más aún que física y por tanto necesitada de un remedio adecuado. Por esto muestra Galdós su apuesta por un cambio moral y no sólo técnico. Pertenece, como hemos indicado con anterioridad, a una generación más preocupada por los fines —la existencia, la vida y la moral— que por los medios técnicos cuya necesidad no se desprecia pero no es la cuestión central.

e) Rechazo de la burocracia. Esboza aquí Galdós la teoría sobre las relaciones Estado-Sociedad que venía "rumiando" desde mucho antes, concretamente desde *Miau, La incógnita, Realidad* y los *Torquemadas*. Pensaba que el aparato estatal impedía o frenaba el desarrollo social y debía ser reducido o reconducido pero no eliminado porque era garantía de orden. La función del Estado consiste en facilitar que la sociedad sea un organismo con vida propia, la cual propiciaría la emergencia de individuos singulares, capaces de impulsar e innovar. Lo contrario justamente de la nobleza del expediente como llama a los burócratas. Es preciso, dice, evitar que el Estado sea un principio vital y convertirlo simplemente en regulador de las relaciones.

f) No le gustaban nada realmente las ideas del socialismo. Desde 1890 hay muchos testimonios que nos muestran a un Galdós agazapado y temeroso ante el movimiento socialista obrero que se convierte en pavor cuando habla del anarquista. Por eso su posterior militancia al lado de Pablo Iglesias se debe más, como antes decíamos, a sus ideas morales que al convencimiento de que debiera producirse un cambio en el orden social o a un sentido revolucionario que nunca tuvo. En realidad pensaba que una igualación de las clases, surgida de la imposición popular pero que no trajera un cambio de convicciones, tanto en las clases ilustradas como en las populares, produciría un marasmo aún mayor.

g) Deben recuperarse la capacidad de esfuerzo en las colectividades y la perseverancia y la agudeza en el individuo. Para Galdós, sin individuos cuya personalidad anticipe el futuro y sirva de guía al conjunto de la sociedad no hay progreso. No hay, por supuesto, una teoría del experto ni un diseño de líderes en el sentido más moderno pero sí algunas ideas que son menos viejas de lo que parecen. Como hemos dicho con anterioridad, Galdós había emprendido una búsqueda ansiosa de la que llama "capa viva, en ignición, creciente" de esas personalidades valiosas. El protagonista de *El caballero encantado* es una de sus últimas propuestas.

h) No olvida Galdós la necesidad de renovar la agricultura y la industria para que superaran sus formas arcaicas pero este asunto constituye el telón de fondo de su obra. Se nota que los personajes reciben el eco de los problemas que vienen de la actividad económica

pero sus obsesiones le devuelven rápidamente el recuerdo de la importancia de la libre conciencia, el respeto, la disciplina, el orden mismo... como valores de equilibrio frente al ritmo vertiginoso de las innovaciones.

i) Progresivamente, la influencia institucionista nos muestra la confianza de Galdós en la educación. En este sentido los krausistas heredaban la fe ilustrada en el valor del conocimiento como instrumento de reforma moral, política y económica. Como ha dicho Pedro Cerezo, "más educación suponía, por tanto, más ciencia, más técnica, mayor desarrollo económico y, de consumo, mayor afirmación de la libre personalidad. El progreso técnico/intelectual era, pues, solidario de la reforma moral"³¹. Ni Galdós ni tampoco los institucionistas podían aún anticipar algunas de las contradicciones que esta propuesta ha traído consigo. Ellos confiaban ciegamente en el valor regeneracionista de la educación en la medida que piensan que la reforma interior, moral y actitudinal, traería consigo la exterior, técnica, económica y política, con lo cual se consumaría la reforma total a la que aspiraban.

j) Concluye Galdós su "programa" recordando los desequilibrios que se siguen de que cada uno pretenda ir más allá de sus capacidades. El orden natural y social son coincidentes para él. Las metafísicas del equilibrio desde Platón a los ilustrados, Hegel o Krause sostienen lo mismo. La única diferencia radica en que la conciencia histórica de los hechos, de estos últimos, lleva a la necesidad de recomponer el equilibrio amenazado o roto, como Galdós lo vivencia, y no simplemente a repetirlo, tal como en la Gracia platónica aún era posible expresarlo.

Es la metafísica del optimismo que resurge cuando se ha experimentado que la restauración es posible:

"Cada cual en su puesto, cada cual en su obligación, con el propósito de cumplirla estrictamente, será la redención única y posible, poniendo sobre todo el anhelo, la convicción firme de un vivir honrado y dichoso, en perfecta concordancia con el bienestar y la honradez de los demás"³².

k) Claro que recomponer el orden de las cosas exige un gran esfuerzo y no olvidar ni las causas del fracaso ni los intentos fallidos de recuperación. Galdós aquí no confía en la filosofía ni en la ciencia porque manifiestan una inteligencia distante mientras que él sólo confía en la vida imaginada y soñada que provoca el sentimiento y la emoción y se erige en norma anticipatoria de la realidad.

Esta postura de Galdós está menos distante de lo que parece de ciertas actitudes unamunianas sobre la inteligencia o de propuestas orteguianas sobre la unidad perdida entre razón, vida e historia como expresión de lo que Azam llama filosofía militante frente a la filosofía triunfante. Pues, cuando la razón no es capaz de proporcionar al hombre un fundamento inquebrantable, y ello se traduce en ausencia de orientación práctica; cuando el objetivismo es ilusorio, no la razón a secas sino la razón soñadora e imaginativa es imprescindible.

3.2. El género literario

Esta perspectiva exige su propio género literario, su propio lenguaje. De ahí la importancia del ensayo en los primeros años del siglo (en realidad de todo el siglo); por eso el gran debate sobre la novela entre intelectuales y humanistas, la renovación y el impulso poético del modernismo y por eso también Galdós "ensaya" este género ecléctico entre la novela cuyo máximo jugo para el tema que se traía entre manos ya se lo había sacado en *Misericordia* y, el cuento, más dúctil para mostrar la "realidad" que hay al otro lado de la realidad.

Galdós no fue muy lejos para encontrar lo que necesitaba. En realidad el modernismo, "denodado esfuerzo por la particular libertad expresiva sin limitaciones previsibles ni impuestas"³³, como le define Victorino Polo, era ya expresión de una mentalidad cuya valoración del "espíritu del tiempo" era coincidente para atender desde lo íntimo personal, es decir, la conciencia, la visión que ofrecen la historia y el paisaje. Por eso ni aquella es la historia de los hechos verificables ni este, objeto de análisis cartográfico.

Galdós asume formalmente ese arte aristocrático y exquisito "donde la fantasía encuentra campo y aliciente para sus vuelos". Como dice el propio V. Polo,

"La crisis de fin de siglo la supera el Modernismo mediante la imaginación y el sueño. Sienten claro desdén por la observación rigurosa de la realidad entorno, revierten la mirada a su propio interior, se ensimisman y encuentran en la subjetividad lo que desean, de manera que intentan lo insólito de que la naturaleza imite al arte que ellos son capaces de crear"³⁴.

El propio Galdós que nos da algunas pistas sobre sus fuentes de inspiración³⁵ también marca las distancias en forma igualmente de clave³⁶ respecto de las contradicciones ideológicas que acompañaron a los modernistas y las distancias que con ellos mantuvo. Como ya hemos dicho, Galdós se formó en una ideología optimista, preparada para sentir una angustia que no cierra de manera determinista sino que constituye un elemento dialéctico de superación. Por eso nunca deriva hacia el pesimismo ciego. Podía coincidir en el diagnóstico con los modernistas, utilizar su mismo lenguaje y sus mismos símbolos pero la terapia propuesta es diferente. Por eso Galdós no convierte la historia en leyenda aunque a primera vista lo parezca.

Algo semejante ocurre respecto de Unamuno y otros autores del 98 a propósito del paisaje castellano donde el protagonista de la novela purga su anacronismo. Galdós utiliza ese marco pero el paisaje no se resuelve en un mito que exprese una realidad primordial legitimadora de la nostalgia. Por eso la influencia de *En torno al casticismo* es simplemente aparente: en Galdós no hay apología estética de la vida campesina.

Utiliza, pues, elementos de la literatura noventayochista pero el lenguaje y la estructura de la novela tal como la concebía le imponían otra forma de pensar. El subjetivismo unamuniano no era trasplantable al realista del XIX, Galdós, que se salva paradójicamente mejor del riesgo de esencialización de la realidad, en el sentido de conseguir solamente un final esteticista.

Como ya se ha estudiado, Galdós fue un innovador del género novelístico y también del teatro y era un hombre atento a los cambios literarios que asumía con presteza tanto por razones artísticas como por razones también prácticas. Este cuento real... inverosímil con reminiscencias de novela caballerescay resonancias quijotescas que incorpora el simbolismo de la literatura universal: el espejo, el agua, el paisaje, el tiempo... y la atmósfera de los círculos esotérico-teosóficos, críticos con el positivismo y creyentes de métodos y formas de vida dotados de poderes no conocidos³⁷, difícilmente puede uno imaginárselo escrito de otra manera. En la medida que pensamiento y lenguaje se condicionan, Galdós ha acertado con un ritmo descriptivo que provoca la atmósfera mágica que envuelve al lector y le hace creíble —verosímil— la fábula que responde a lo que Cela, en su discurso ya citado, señalaba como lo verdaderamente útil de la fábula

“el hecho en sí de la búsqueda de compromisos humanos, de experiencias trágicas y de situaciones capaces de sacar a la luz de la siempre ambigua necesidad de optar ciegamente ante las sollicitaciones del mundo que nos rodea o puede rodearnos, lo que compone el fresco de la literatura como laboratorio experimental”³⁸.

3.3. El Tema

Pérez Galdós, como ya hemos anticipado, retoma el mismo tema de las clases sociales, es decir, de la sociedad española tal como lo había dejado en *Misericordia* y lo reelabora desde otra perspectiva, utilizando igualmente el sueño, es decir, la conciencia en el sentido ya explicado, para ofrecer una solución diferente del mismo problema³⁹.

Si en *Misericordia* la figura de Benina —pobre mendiga— es inicial remedio salvador de los males de esa burguesía que por sus propios desatinos había caído en la más absoluta miseria, pronto se muestra insuficiente por sus hábitos poco ortodoxos y al final otra administradora ocupa su puesto. Benina “legítima” moralmente, al final de la novela, el cambio.

Quedaba la otra solución: ensayar un proceso de cambio que ocurriera no tanto por la vía de las relaciones entre clases cuanto por la acción de la propia conciencia de quien aún Galdós creía que era el sujeto de la historia y la sociedad: la burguesía. El pueblo no es en esta novela el principio activo y catalizador del cambio, de la auténtica metanoia moral; es sólo el principio de una realidad cuyas insuficiencias, a ojos del liberal Galdós, le impiden asumir comportamientos de liderazgo. Aplica aquí la particular visión de los lugares naturales, de cada uno en su sitio, tal como ya hemos visto, con una sola variación: los “suprahispanos” debían conocer y tener en cuenta la existencia de los “infrahispanos” e incorporar mayor capacidad de entrega amorosa y de sacrificio para conseguir una mejor armonía social evitando los desajustes más fuertes.

El protagonista

¿Por qué Tarsis es el protagonista? ¿Por qué lo elige Galdós para su “penitencia” particular? ¿Qué virtudes hacen amable al personaje a pesar de su desorden y falta de administración?

Es verdad que otros personajes, herederos igualmente de ese pasado "glorioso" aparecen en la descripción inicial pero pronto se van difuminando. No tienen ya salvación, salvo como administradores, como ciudadanos medios. Tal es el destino de Becerro. Pero nunca podrán ser ya protagonistas de una sociedad nueva. En realidad el propio autor nos desvela la clave al final de la novela:

"Los perversos y los tontos rematados no son susceptibles de encantamiento. La Madre impone su corrección a los hijos bien dotados de inteligencia y que sufren de pereza mental o de relajación de la voluntad. En la naturaleza corregida de estos *elementos útiles* espera cimentar la paz y el bienestar de sus reinos futuros"⁴⁰.

Primero, Galdós nos presenta a un Tarsis bien criado e instruido en la tolerancia que le proporcionan sus muchos viajes; lector de "ávidas lecturas" y olvidadizo de "las insípidas enseñanzas de su primer maestro", su vitalidad le impide caer en la pereza y rechaza por igual las apariencias y las conveniencias. No acepta las propuestas de sus mentores para que acate las soluciones más convencionales a su situación de bancarota: la pertenencia a una orden caballeresca, el matrimonio de conveniencias, el refugio en lecturas de la rancia tradición que le recordasen su pasado glorioso y mítico, o bien, las propuestas de la moral tradicional. En verdad todas eran inútiles sin dinero y hacienda.

Podríamos decir que su inconformismo le hace ser atractivo a pesar de dilapidar su hacienda, de carecer del sentido de la justicia social de la propiedad y de no valorar el sentido del trabajo ni de la renovación agrícola y tener, en cambio, un sentido muy claro de la diferencia entre las clases sociales.

"Trabajar! —dice Tarsis— ¿Para qué? Los chispazos, los resplandores de fuegos fatuos que vemos en la literatura, en artes gráficas y en algún otro orden de la vida intelectual no nos invitan a que trabajemos. Todo nos llama al descanso, a la pasividad, a dejar correr los días sin intentar cosa alguna que parezca lucha con la inercia hispánica. Si me pusieran en el dilema de trabajar o perecer, yo escogería la muerte. (...) Mi único mérito está en la brutal sinceridad de mi pensamiento"⁴¹.

Pues esa sinceridad pesimista es con seguridad, la cualidad que le distingue de sus amigos porque es síntoma de que la conciencia no está agotada, que mantiene inteligencia y vitalidad y que tan sólo flojea la voluntad. No pertenece, pues, a esa pequeña burguesía que se limita a coleccionar títulos nobiliarios pero que no contribuye a mejorar en absoluto la organización de la economía; ni tampoco a la aristocracia rural que representan los Gaitines quienes a pesar de observar el trabajo de los jornaleros mantienen una distribución de la tierra completamente injusta; ni a la burocracia de los Gaitones, exponente de una justicia corrupta que favorece a los poderosos. Tampoco, finalmente, pertenece al pueblo cuya miseria le hubiera impedido salir de su situación.

No había mucho donde elegir, ciertamente, y Galdós opta por el último reducto de la conciencia: la sinceridad inteligente que si atenazada por el pesimismo mantiene a la voluntad inerme, puede convertirse en virtud renovadora si es fermentada por el optimismo que surja ante la posibilidad de conseguir una mayor igualdad basada en el amor.

La prueba

Para lograr esto es preciso volver la conciencia del revés, ponerla frente a la dura realidad, sacarla de su modorra urbana y oxigenarla con el viento del campo para después volverla a la ciudad, para Galdós centro de decisión. El encantamiento como truco literario tiene así una doble interpretación: si de alguna forma y en sentido negativo estaba ya encantado por sus fantasías y fantasmas, por su sentido anacrónico de las cosas, se trata, en verdad, de encantarle, es decir, ilusionarle con una realidad que desconoce y que si al principio será su purgatorio luego podrá ser su lugar porque él contribuirá a modificarla.

Utiliza para ello Galdós el espejo como símbolo de una conciencia capaz de recuperar la mejor tradición española —y en ese contexto sucede el encantamiento— y de una ensoñación creadora que permite “pasar” al otro lado de la realidad, tal como lo utilizó Lewis Carroll. El espejo contribuye con sus reflejos a pensar que todos somos un poco todo, que toda la realidad efectiva no es otra cosa que la conciencia misma, como decía Hegel, y por consiguiente que amo y siervo son dos caras de una misma realidad dialéctica. Sólo falta que el espejo muestre su mutua dependencia.

Esa es la prueba: convertir al amo en criado, colocarle en el lugar, paisaje natural y social de los siervos, ponerle en contacto con el pueblo, la rudeza de su ambiente y las injusticias cotidianas. Se convierte así en un trabajador aunque se note que proviene de otra clase: “A mi no me la da *nadie* —dice Bartolo, uno de los personajes— Soy perro viejo, que ha visto mucho mundo... Debajo del sayal, hay al... y punto...”⁴². Esta diferencia le permitirá salir finalmente de su precaria situación y convertirse en símbolo del hombre nuevo. Antes deberá pasar también por el rito del agua en la redoma de los peces —el Tajo como símbolo de la España imperial— y frente al espejo superar los rencores, cierto sentido vetusto del honor y reconciliarse con la ley. Así, como sumergido en un bautismo laico, empapado en la moral del amor, se convierte él mismo en símbolo de la España que Galdós soñaba. No hay revolución social, pero sí un cambio de valores.

El paisaje y el campesinado

La penitencia, el sacrificio y el calvario acaecen siempre fuera de la ciudad. El campo vivido significa la dependencia de la tierra y su aridez, expresa la fuerza de la Naturaleza sin mediaciones y se convierte en horizonte abierto para sus habitantes:

“No es lo mismo admirar la Naturaleza desde la ventanilla de un tren o desde la terraza de un hotel que contemplar un trozo de laderas y monte con absoluta libertad de espíritu, sintiéndose el espectador tan bravío y salvaje como lo que contempla, y siendo, en verdad, parte o complemento del paisaje, ser de su ser, pincelada de su pintura, rima y cadencia de su poesía”⁴⁵.

En este sentido el paisaje castellano, visto sin el rigor de las distancias ni la precisión del topógrafo, se convierte en un espacio simbólico, continente apropiado de la cultura

campesina que Sancho (no es casual la coincidencia) al caballero encantado de esta manera describe:

“Este oficio —le dijo— es el más holgado y menos enfermizo que conocen los hombres, con ser tan antiguo como el roncar, no se ha encontrado cosa más arrimada a lo natural que esta vida nuestra. Pobres “semos” hogaño, tan “probes” como cuando adoramos al Niño Dios en el Portal de Belén. Pero la pobreza es nuestra honra y nuestra paz. La “misma” sopa y las “mismas” migas que comíamos entonces comemos ahora, y la “mesmísima” licencia de los amos tenemos para comernos la oveja perniquebrada, y alguna sobrero que en días de recio queramos matar...”⁴⁴.

Sin embargo, ese ámbito donde se nos manifiestan las ruinas de la historia —La Historia—, que nos traen al recuerdo las luchas de moros y cristianos en Calatañazor y las penitencias de San Saturio en Soria no está esencializado ni mitificado en la novela galdosiana. No remite a ninguna situación originaria que sirva para legitimar el futuro, ni su desnudez o perennidad, que llaman a la inmovilidad, son la alternativa. Ciertamente que el simbolismo impide una descripción objetiva y sociológica pero tampoco hay una descripción de bellezas imperecederas en tierras y hombres.

En general, la mayoría de los labriegos que aparecen en la novela son gente mediana, dedicada a su trabajo pero sin especiales cualidades. No podía ser de otra manera dado su aislamiento secular. Ofrece interés en este sentido el personaje de “Usebia” (respetuosa con los parientes y cumplidora del deber según la etimología de su nombre) que habría podido ser la esposa de Gil pero no de Tarsis, por su falta de modales y su exceso de primitivismo. Es el personaje antagónico de Pascuala-Cintia, maestra y delicada mujer cuyo amor por Gil-Tarsis representa el mito de Dulcinea y será al final, la mujer de promisión.

Calatañazor, por su parte, es visto como un pueblo “horrible y pobre”, y sus gentes como odiosas: “¿has visto pueblo más horrible?... Me ha traído a una cárcel —dice Cintia—. Soy prisionera y mártir, Gil; me rodean y acorralan personas que el primer día me fueron antipáticas y hoy me son odiosas...”⁴⁵. De Boñices se dice que es el lugar donde “los males de toda la tierra se agravan con el abandono en que nos tienen los mandarines”; de estas tierras “los días de gloria se fueron para no volver”⁴⁶.

Tierra dura, endurecida aún más por la injusta distribución de las propiedades: “el campo es siempre campo, asolación, esclavitud; abajo, la Tierra que le dice: “Lo que te doy no es para ti.” Arriba, el Cielo que le dice: “No me mires: te mandaré agua... Pero lo que agua y tierra te den no es para ti...”⁴⁷. Por ser lugar de injusticias es también potencial foco revolucionario, en opinión de Galdós, por culpa del egoísmo de los propios terratenientes que viviendo en las ciudades son ciegos para ver las condiciones miserables de vida de los campesinos. El futuro exige la muerte de los anacronismos míticos tanto de los injustos como de los caducos.

Solamente los niños son vistos como anticipo de ese futuro. Así los niños de Calatañazor y Boñices que aprenden sus primeras letras en las viejas escuelas con viejos métodos aparecen como la razón de ser que mantiene a sus maestros en el pueblo (frente al resto que, como decíamos, es presentado como horrible) y sobre todo el niño que nace del amor de Gil y Pascuala que expresa finalmente el mito de Cristo como Salvador. Retoma aquí Galdós una

técnica utilizada ya en *Gloria* para justificar un futuro que se levanta sobre contradicciones del pasado, superándolas. Ese niño, concebido en plena meseta, es, en mi opinión, símbolo de la España futura que Galdós opone a las mitificaciones de la España eterna. "En los tiempos que corremos —le dice la Madre— los niños mandan. Son la generación que ha de venir; son mi salud futura; son mi fuerza de mañana. Les he visto agarrados a su maestra..."⁴⁸.

La Historia

En este duro paisaje habita, aunque en ruinas, la Historia. Era, pues, lógico que se apareciera ahí, ya que le hubiera sido imposible hacerlo en el marco de la política parlamentaria construída sobre el vacío de una palabrería sin sentido.

Pero sólo la ve quien siente necesidad de su existencia, porque su vida, su posición social encuentra su razón de ser en la propia Historia. Gil, antes Tarsis, necesitaba un ajuste de cuentas con ella antes de construir un futuro distinto. Galdós, novelista-historiador de tantas historias, no tenía más remedio que llamar a la Historia para que pusiera orden en el desorden y diera por terminado lo caduco. Sólo sobre esa base, ella misma podrá hacer que nazca la nueva España. Pero sólo se hace figura visible a los ojos de la conciencia que sea capaz de deducir la necesidad de su existencia pero permanece invisible, opaca y mortal para burócratas y agentes del orden, que sólo atienden a lo pequeño e inmediato.

Así, Borrego sólo ve en ella una historia parcial, verificable, positiva pero carece de su sentido auténtico; los Guardias Civiles, por su parte, se limitan a esposar a la mendiga que tiempo atrás fue noble y ahora es un estorbo social que será llevada a la cárcel o al manicomio (este calvario recuerda mucho a *Nazarín* como expresión del mito de Cristo preso).

Es Tarsis-Gil quien ve en ella a la Madre-Historia, Madre de la Humanidad y Humanidad ella misma donde vive como las madres viven en los hijos que no reniegan de ellas. Con esa madre comprueba que quien se olvida de su origen pierde el sentido de la vida. Es la Historia-Providencia, Historia-Razón e Historia normativa que da forma a la vida de los hombres; es cauce y orientación del vivir correcto y conciencia crítica de los desatinos. Es, en definitiva, la legitimación de lo natural y de lo social que sanciona inevitablemente los descarríos.

A través de los encuentros que mantiene en la mente del protagonista podemos ir viendo cuáles son los pensamientos y las quejas que configuran una cierta filosofía de la historia que responde a las creencias y convicciones del propio Galdós.

Su papel en la novela, por consiguiente, tiene dos partes: En la primera critica el egoísmo de los terratenientes que conducía a fuertes desajustes sociales y también a quienes desean "volver la tortilla". Eso sería, dice, "trocar los términos de la desigualdad, agravando la injusticia y aumentando la confusión"⁴⁹. Entre ambos extremos, opta por dar una lección moral a los ricos avaros y a los retóricos.

Rechaza la erudición, "la investigación infecunda", los rituales pomposos, la forma de hacer política, el desajuste entre el lenguaje emblemático, las ideas vacías y las acciones carentes de nombres que las expliquen... la ignorancia de las verdades fundamentales y la retórica sin fin de la vida urbana. Pero considera igualmente impotente la situación del

campesinado, por eso la lección moral que antes mencionaba debe concluir con la vuelta de quienes están llamados a ser dirigentes a sus puestos. Y ese puesto está en la ciudad.

Podemos resumir su visión de la realidad con las palabras del protagonista:

“Aquí vivimos de mentiras. Decimos que ya no hay esclavitud. Mentira: hay esclavitud. Decimos que no hay Inquisición. Mentira: hay Inquisición. Decimos que ha venido la Libertad. Mentira: la Libertad no ha venido, y se está por allá muerta de risa...”⁵⁰.

La segunda parte ofrece la terapia: frente a las mitificaciones huecas que provocan parálisis, o la revolución, la utopía posible:

“Me verás rozagante y alegre cuando la muchedumbre de mis criaturas se muestre enmendada de sus delirios y con inclinaciones al bien y a la paz. Me verás triste y caduca cuando la grey que lleva mi nombre se desmanda y quiere precipitarme por senderos abruptos”⁵¹.

Esa utopía posible comienza con un cambio del nombre interior: “Véngate ahora con ira y rabia de tu fiero enemigo, que eres tu mismo”⁵², le dice la Madre. Y concluye con la convicción del propio protagonista: “Ya entiendo que he de ser vencedor de mi mismo”⁵³.

Es una propuesta de carácter moral y pedagógico. Por eso no hace falta mencionar nuevamente la influencia que Giner ejerció sobre Galdós para comprender la sintonía que mantuvo con el profesor rondeño y su ideal del hombre nuevo en perfecta consonancia con la nueva España que ambos anhelaban⁵⁴.

En definitiva, esta es la lección fundamental de la historia: el valor del conocimiento base de la libertad de pensamiento y la sintonía de “voluntades, de corazón y de oficio” que consolidan una sociedad distinta.

Pascuala⁵⁵, amor de Gil, ejerce el magisterio llevada de su cariño por la infancia y, entregándose a los niños, los protege frente a su medio hostil. En ella es más grande el amor que los conocimientos, de acuerdo con el propio ideal gineriano:

“Lo que España necesita y debe pedir a la escuela no es precisamente que sepan leer y escribir: lo que necesita son “hombres” y el formarlos requiere educar el cuerpo tanto como el espíritu, y tanto más que el entendimiento, la voluntad”⁵⁶.

Su estilo, sensibilidad, cualidades personales, origen social y conocimientos, la hacen figura digna de redimir a Tarsis y redimir a España. Frente a ella nos presenta Galdós la figura de D. Quiborontifosio, entrañable pero inservible. Su rústica procedencia y su formación popular —los refranes continuamente recitados— le convierten en un representante del pasado que no volverá; un pasado donde la educación escolar no era reconocida. El mismo lo señala: “pertenezco a la última fermentación de la podredumbre del Reino... Ya ve usted...”⁵⁷. No es suficiente la bondad de D. Quiboro para sustentar el futuro. Por eso muere al igual que les sucede a quienes ya no es preciso que vivan.

La muerte y la resurrección

Si hay alguna realidad en las novelas de Galdós que permita conocer el valor que su autor da a la existencia de los distintos personajes, esa es la muerte. Por eso nos encontramos con un amplio abanico de significaciones en cada muerte o en las resurrecciones, como es el caso de esta novela. Incluso desde las muertes podemos valorar la vida de quienes permanecen.

Siguiendo aproximadamente el esquema de José Luis Aranguren⁵⁸ que ya utilicé en mi monografía sobre la novelística de Galdós (1981) nos encontramos, en primer lugar, con la muerte de Gaitín a manos de Gil-Tarsis. Es la muerte necesaria del pasado que no ha comprendido la evolución de la historia. "Bien muerto está. Bien vale mi Cintia la muerte de un imbécil"⁵⁹, dice para sí el protagonista quien considera que sólo eliminando a quienes sostenían la situación de injusticia y la propiedad de la tierra podía hacerse posible el ideal igualitario, proclamado por los Primeros Padres de la Iglesia cuyos testimonios han sido expuestos arduosamente poco antes del homicidio.

Esta interpretación nos llevaría a ver en Galdós un revolucionario, lo que bien es sabido que no es cierto, pues con posterioridad el propio homicida es aprehendido por la Justicia y muerto al intentar huir. Aun siendo, pues, necesaria la muerte de los Gaitines, la violencia no es apropiada como instrumento dialéctico de acceso a la nueva situación.

En segundo lugar, asistimos al final de D. Quiboro, el entrañable maestro cuya muerte es el acabamiento de otro pasado ya viejo pero sustentador del presente. Con él finaliza un etapa, el hombre viejo, que "solicita abeja dio su miel a las generaciones ingratas"⁶⁰ y se abre la posibilidad del hombre nuevo, nacido de la educación y el amor de Pascuala.

Finalmente mueren Tarsis y la Madre. El primero desobediente de la Justicia y alterador del orden debe pagar su pecado. Ha ido demasiado lejos en su actuación al matar a un hombre, como le recuerda Regino, el Guardia Civil.

La Madre muere porque no deja de representar una actitud anarquizante, "no ha hecho más que ocultar la rapiña de los leñadores furtivos..." y, además, el comportamiento de muchos españoles, políticos, burócratas, etc. la han precipitado al sinsentido. Su muerte es, pues, "el acto de policía impuesto por duro reglamento"⁶², inevitable en una sociedad burocrática para quien no acata la ley. Simboliza, además, la necesaria finalización de un modo de vida. Mueren en su muerte los estúpidos, para que resuciten los hombres nuevos con el impulso de la raza, de la Humanidad inmortal. Es la resurrección de la esperanza y la vida, una vez superado en la muerte el fantasma de los tiempos pretéritos. Con este vigor, la propia Raza hace de Gil un hombre bien distinto de quien fue, con firme voluntad y "todo el esplendor y frescura de *nuestro optimismo*, que podrá tener, como dicen algunos filósofos regañones, su poquito de ridiculidad, pero que es, creeme a mí, *el único ritmo, pulsación o compás que nos queda para seguir viviendo*"⁶³.

Un personaje no muere. Es Becerro, el burócrata, símbolo del ciudadano medio que a pesar de ser juzgado por robar, le salvan su experiencia y su conocimiento de lo útil. Al fin, su pecado no ponía en peligro el orden social. Es necesario para la sociedad pero su mediocridad le impide ser sujeto del nuevo orden de cosas. Los protagonistas le asignan un puesto secundario: "Y al gran Becerro nombraremos archivero mayor de todos los reinos descoronados..., con un sueldo que asegure su existencia estudiantina..."⁶⁴.

El hombre nuevo

Terminado el tiempo de la prueba, como ya indicábamos, se deshace el encantamiento y aparece la vida nueva, compendio de las diversas aportaciones realizadas en *Nazarín-Halma, Misericordia y Casandra*.

Al otro lado del espejo espera la mujer amada con la que ha tenido un hijo, símbolo de la libertad que Tarsis ganó frente al cautiverio de los Gaitines. Si el niño es símbolo del amor humano, compendia en sí el amor como tolerancia y expresa la presencia del Dios universal que aparece en la conciencia sin necesidad de ningún ritual. El Dios de Benina y Rosaura, superador del Dios burócrata, es ahora el Dios de Tarsis y Cintia que eleva la salvación individual a la categoría de salvación social: ambas forman una sola realidad. Una propuesta moral donde la verdad, el amor y la caridad constituyen el sentido que construirá el futuro de paz y bienestar para todos: desde Boñices a España entera.

Galdós muestra así más claro aún su mensaje con el fondo de España cuya atmósfera se siente. En realidad puede decirse que constituye una especie de resumen casi final, síntesis donde sus elementos más accesorios no son ya necesarios. Galdós no quiere que nada nos distraiga cuando llegue el final de la novela para que los aspectos fundamentales sobresalgan. Una vez corregida la naturaleza, asentada cada cosa en su sitio y recuperado el espacio urbano, la conciencia, facultad de la razón y el amor, de la libertad y el orden, constituye ese hombre interior donde cabe España toda.

Es el hombre nuevo. Bien lejos del intelectualismo distante, de la pasión desordenada, de las propuestas burocráticas, de la política profesionalizada y huera y de la acción social revolucionaria. Sólo el amor es fecundo: "Siento la presencia invisible de nuestra Madre, que nos manda repoblar sus estados", concluye el protagonista.

4. Virtualidad del proyecto galdosiano: desalienación española desde el reformismo conciliador

¿Qué valoración merece este proyecto ético-estético de Benito Pérez Galdós, setenta años después de su muerte?

No cabe duda que este mundo galdosiano coincidente en tantas cosas con la I.L.E. ofrece interés hoy, como testimonio de la burguesía liberal y progresista forjada en la ideología del krausismo que "desencadenó —como dice Gurméndez— una ansia de reformas que se llevó solamente a cabo en la educación"⁶⁵. Porque de educación se habla y didáctica es esta novela frente al tradicionalismo arcaico representado por los Gaitines pero también frente a los grupos que pretendían establecer otro orden social y defender el protagonismo social de grupos alternativos. Galdós pertenece a esa burguesía liberal de la cual Carlos Gurméndez dice "que, si bien era opuesta a la sociedad petrificada, también combatía toda transformación revolucionaria"⁶⁶. Así pues, nos hallamos, según el esquema que ofrece este autor, en la España reformista de talante conciliador, diferenciada de los reformistas más radicales y enfrentada a la España conservadora tanto como a la revolucionaria.

Ahora bien, aunque este análisis me parece básicamente correcto, creo igualmente que el mensaje galdosiano ha resistido el paso del tiempo mejor que otros. Prueba de ello fue el homenaje popular frente a la frialdad de los intelectuales en el momento de su muerte, las críticas durante muchos años de la España tradicional y su recuperación en los últimos veinte años. A pesar de las limitaciones del planteamiento intelectual del krausismo cuya influencia es notabilísima en Galdós como indicamos en el punto segundo, no es menos cierto que el krauso-positivismo institucionista corrigió en buena parte la posición inicial. Galdós creo que se dio cuenta de ello bastante pronto (hacia 1885 hay ya testimonios de ello) y optó por esta vía que, primero, desmitifica gran parte de la historia de España, factor importante de cambio; segundo, ejerce, a través de la novela, una influencia práctica en la conciencia colectiva y, tercero, ofrece un futuro prometedor. La desalienación no se produce sin la oferta de la esperanza y esta surge en la novela como consecuencia de la crítica a su realidad contemporánea. El optimismo aparece cuando las razones del pesimismo pueden ser superadas. No antes.

A la generación del cambio de siglo le perjudicó, sobre todo, la inexistencia de una reflexión teórico-filosófica capaz de explicar en su raíz los cambios sociales y económicos y eso les obligó a seguir utilizando presupuestos elaborados con anterioridad. Ahí está la razón de sus limitaciones que sólo algunos autores mucho más jóvenes pudieron superar.

Galdós apuesta por la acción ético-educativa en *El caballero encantado* pero como única forma de modificar la acción política no como su alternativa. Ante la quiebra de la sociedad sólo le queda el hombre interior, el cambio de conciencia como punto de partida de la desalienación nacional. Si no conoció la filosofía marxista y su aportación sobre el funcionamiento de las estructuras económicas que le hubiera llevado a defender una acción social más contundente como estrategia regeneradora, no por ello dejó sin defensa buena parte de este cuadro de valores indicadores de la desalienación, tal como lo configura Carlos Gurméndez:

“Así, frente a la superstición aldeana, la fe auténtica; frente a la creencia, la reflexión crítica; frente a la inmovilidad, la innovación continua; frente a la masendumbre, la inquietud; al desasosiego, la angustia ciudadana; a la repetición indefinida, el progreso ilimitado; al aislamiento, el compañerismo; al individualismo, el sindicalismo; al interés propio, el universal; al prejuicio ciego, el juicio lúcido; a la represión sexual, la libertad moral; a la mujer sierva, la compañera del hombre...”⁶⁷.

Claro que el propio Gurméndez señala que estos valores, para ser eficaces, “deben realizarse humanamente en cada hombre”, es decir, que deben superar su puro nivel formal y materializarse, o sea, realizarse. Justamente la Revolución del 68 y la Restauración creo que habían servido a Galdós para crear poco en las apariencias y sí en las realizaciones.

En este sentido la recuperación de la obra institucionista y la de Galdós es exponente del valor que conservan como desalienación. A pesar de que vistas desde hoy no superan el reformismo. Pero, ¿qué otra cosa cabe? La España del último cuarto del siglo xx ha repetido el modelo, de nuevo, frente al tradicionalismo y la revolución. Por eso ahora igualmente se abren interrogantes acerca de la desalienación frente a los valores de la sociedad industrial, etc. y por eso la novela desempeña una función similar a la realizada por Benito Pérez Galdós, novelista.

Notas

¹ L. Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 179-92.

² Así, por ejemplo, Jacobo Muñoz en su *Introducción* al libro de Lyotard, *¿Por qué filosofar?*, Barcelona, Paidós, 1989. Comienza diciendo que "Por un conjunto de razones obvias, las tradiciones filosóficas tienen un carácter mucho menos definitivamente "nacional" que las literarias. Y podría incluso defenderse sin excesiva arbitrariedad que en esta coyuntura de "planetarización" carece ya de todo sentido el recurso, a propósito del pensamiento, filosófico no, a tales señas de identidad." p. 11.

³ J. L. Abellán, *Historia crítica del pensamiento español*, v.V, t.I, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pp. 412-20.

⁴ El propio Fernández Cifuentes resume así la situación: "Durante muchos años la obra de Galdós había suscitado tres tipos de opinión. Para los intelectuales, Galdós, a pesar de su liberalismo e incluso su socialismo, representaba aquel siglo XIX español que, con toda su mediocridad y su falta de perspectiva, se empeñaba en sobrevivirse. Para la Iglesia Católica y la extrema derecha, Galdós—diputado republicano—encarnaba al enemigo liberal y la lectura de sus obras se consideraba nociva o peligrosa. Para el pueblo, Galdós era un ídolo entrañable en cuya obra encontraba la verdad.", p. 179-80.

⁵ H. R. Jauss, *cit.* por R. Selden, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 1987, p. 137.

⁶ M. Menéndez Pelayo, *Don Benito Pérez Galdós* en D. Rogers (Ed.), "Benito Pérez Galdós", Madrid, Taurus, 1973, p. 53-4.

⁷ *Ib.* 70. Los subrayados son míos.

⁸ M. Zambrano, *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1989, p. 14. El subrayado es mío.

⁹ M. Miguel de Cervantes. *La novela, investigación de la condición moderna del hombre: la realidad como imaginación y peregrinación*, n° 98/99, Barcelona, 1989, pp. 2-24.

¹⁰ C. Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, *cit.* "Anthropos" (Edit.), p. 11.

¹¹ Editoralista, *ib.* p. 24.

¹² "Pero el arte por el arte es, en sí mismo, un difícilísimo ejercicio, siempre amenazado de usos espurios capaces de tergiversar su real significado.

Creo que el presupuesto ético es el elemento que convierte la obra literaria en algo verdaderamente digno del papel excelso de la fabulación." C. J. Cela, *Elogio de la fábula*. Discurso de ingreso en la Academia sueca. "El País", 9-12-89, p. 39.

¹³ G. Azam, *El modernismo desde dentro*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 25.

¹⁴ B. Pérez Galdós, Castro en "La Nación". Ed. Shoemaker, Madrid, Insula, 1972, p. 427. El subrayado es mío.

¹⁵ Carmen Bravo Villasante ha realizado una magnífica labor de recuperación del epistolario de Galdós y Pereda en torno a la novela *Gloria*. *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Novelas y Cuentos, 1970. *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988.

¹⁶ E. Jong-Rossell, *El krausismo y la Generación de 1898*, Valencia, Albatros Hispanofilia, 1985, p. 84.

C. Gurméndez a quien más adelante volveremos a referirnos dice al respecto lo siguiente: "Los verdaderos creadores no se limitan a describir una esquelética o conceptual imagen de la alienación, sino que miden el abismo que separa la situación presente del hombre y su posibilidad futura. Sienten, en sí mismos, la fe en los valores externos del hombre, quien sobrevive a todas sus deformaciones; examinan o constatan las diferencias entre su ideal humano y la realidad presente, que ven o viven como partícipes doloridos". *El secreto de la alienación y la desalienación humana*, Barcelona, Anthropos, 1989.

¹⁷ M. Wund, *Ciencia literaria y Teoría de la concepción del mundo* en Ermantiger y otros, Filosofía de la ciencia literaria, Tr. C. Silva, Madrid, F.C.E., 1984, p. 449.

¹⁸ Spann, *cit.* por Gumbel, *Poesía y pueblo* en Ermantiger, *o. c.*, p. 54.

¹⁹ Es a este respecto su artículo-carta de 1885 de las enviadas a "La Prensa" de Buenos Aires. Shoemaker, "Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1973, pp. 145-53.

²⁰ "De todos los problemas —dice María Zambrano en su comentario a *Misericordia*— que a un español le acongojan, ninguno tan grave como este de la cohesión, de la unidad del pueblo español" Y cuando un poco más adelante se refiere a la dualidad española que presentan los Episodios se pregunta la propia María Zambrano: "Esa dualidad, ¿afecta tan sólo al Estado español, o acaso por debajo de él se produce en la misma corriente de la tradición, en las entrañas de la vida de España?". *o. c.* p. 123 y 124.

²¹ *Ib.* 118.

²² G. Azam, *o. c.*, p. 148.

²³ C. Gurméndez, *o. c.*, p. 115.

²⁴ Podría incluirse también *La razón de la sinrazón* pero creo que esta obra confirma la síntesis ya propuesta con anterioridad.

²⁵ G. Correa, *El sentido de lo hispánico en El Caballero encantado de Pérez Galdós y la generación del 98* en "Thesaurus", 18, 1963, p. 15.

²⁶ G. Azam, *o. c.* p. 71. Podrían ser citados otros muchos testimonios. Valga el de J. L. Abellán quien comienza el último tomo de su Historia... con el capítulo dedicado al análisis de la crisis de "fin de siglo" y las distintas posturas: modernistas, regeneracionistas, noventayochistas. v. V, t. II, Madrid, Espasa Calpe, 1989, p. 13-35.

²⁷ J. L. Mora, *El fin de siglo visto por Galdós*, "Ulula", 5-6 Athens, 1989, p.

²⁸ B. Pérez Galdós, *o. c.* Ed. Sainz de Robles, t. VI, Madrid, Aguilar, 1968 (5ª ed.), p. 1.494-1.500.

²⁹ B. Pérez Galdós. Ed. Shoemaker, *o. c.* p. 535.

³⁰ Rura, *o. c.*, p. 1.497.

³¹ P. Cerezo, *Escuela y Democracia* en "Los valores éticos en la Nueva sociedad democrática", Instituto Fe y Secularidad, Madrid, 1985, p. 150. V. A. Jiménez, *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cincel, 1986 y L. Palacios, *El mundo de los valores en la Institución Libre de Enseñanza* en "Sentido de la vida y valores", Bilbao, Universidad de Deusto, 1989, p. 199-212.

³² B. P. G., *Soñemos, alma, soñemos*, *o. c.*, p. 1.497.

³³ V. Polo, *El modernismo I*, Barcelona, Montesinos, 1987, p. 28.

³⁴ *Ib.* 39.

³⁵ B. Pérez Galdós, *El caballero encantado*, o. c., t. VI, p. 237. Para referirme a esta obra a partir de aquí utilizaré la abreviatura ECE.

³⁶ *Ib.* p. 256. "Y yo te digo, Gil, que cuando las palabras, o sean las féminas, no están bien fecundas por la voluntad, no son más que un ocioso ruido".

³⁷ J. L. Abellán, o. c., V. I, p. 1.930.

³⁸ C. J. Cela, o. c., p. 39.

³⁹ "Yo hago caso —dice Benina— de los sueños, porque bien podría suceder, una comparanza, que los que andan por allá vinieran aquí y nos trajeran el remedio a nuestros males" (...) "No sé si me explico..., que no hay justicia, y para que la "haiga", soñaremos todo lo que nos de la gana, y soñando, un suponer, traeremos acá la justicia." t. V, p. 1.930.

⁴⁰ ECE, p. 342. El subrayado es mío.

⁴¹ *Ib.* 233.

⁴² *Ib.* 270.

⁴³ *Ib.*, 247.

⁴⁴ *Ib.* 249.

⁴⁵ *Ib.* 287-8.

⁴⁶ *Ib.* 289.

⁴⁷ *Ib.* 300.

⁴⁸ *Ib.* 293.

⁴⁹ *Ib.* 252.

⁵⁰ *Ib.* 273.

⁵¹ *Ib.* 293.

⁵² *Ib.* 255.

⁵³ *Ib.* 293.

⁵⁴ A. Jiménez, o. c., p. 149.

⁵⁵ Resulta curioso que el último amor de Galdós fuera una maestra. C. Bravo, Galdós, p. 182 ss.

⁵⁶ F. Giner de los Ríos, *Educación y Enseñanza. El problema de la educación nacional y las clases productoras* (1900), o. c., XII, p. 243.

⁵⁷ ECE, 318.

⁵⁸ J. L. Aranguren, *Ética*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, p. 477 ss.

⁵⁹ ECE, 304.

⁶⁰ *Ib.* 327.

⁶¹ *Ib.*, 328.

⁶² *Ib.* 329.

⁶³ *Ib.* 322. El subrayado es mío.

⁶⁴ *Ib.* 343.

⁶⁵ C. Gurméndez, o. c., 262.

⁶⁶ *Ib.*, 264.

⁶⁷ *Ib.*, 269.

