

¿GALDÓS ES LECTOR DE UNAMUNO?

María del Carmen Rodríguez Acosta

Trataré en el núcleo de mi comunicación como lo más interesante, presentar la descripción de la naturaleza en Galdós en *Bodas reales*, Episodio Nacional de la Tercera serie escrito en San Quintín, septiembre-octubre de 1900, cuando toma un carácter más peculiar, «más lírico». Muchas preguntas chisporrotean en nuestra mente: ¿Por qué en esas fechas? ¿Qué pudo impulsarle en esa dirección nueva? Muchas podrían ser las causas, entre ellas como reacción general contra el prosaísmo finiclar, se colige un barboteo de formas líricas inclusive en la prosa, como ya anuncia Guillermo de la Torre¹, pero hoy me he inclinado al análisis de una en particular: la posible sugestión que ejerce Unamuno sobre Galdós.

Todos hemos intuido la influencia de Galdós en Unamuno sin esperar a que Francisco Ayala² y Sebastián de la Nuez³ lo confirmaran, pero lo contrario parecía menos probable y sin embargo, a mi entender, lo que ocurre es una simbiosis debido a las múltiples similitudes: de un lado, *Bodas reales* (1900) y, de otro, *Paz en la guerra* (1897), sin contar con la técnica épica, o sea, narración histórica común que obviamente se inspira Unamuno en el Galdós de los primeros episodios.

Aparte de los textos, cuestión fundamental y básica en este estudio, dos detalles lo hacen posible: 1) La existencia de unas cartas de Unamuno a Galdós, fechada la primera en Salamanca el 30 de noviembre de 1898 y recogida por D. Sebastián de la Nuez y José Schraibman⁴, en cuya lectura está el reconocimiento al consagrado maestro y referencias a *Paz en la guerra* (1897), y sobre todo las frases de Unamuno: «Creo que no ha de pasar mucho de que le envíe *un nuevo libro mío*, sea *En torno al casticismo*, sea *Paisajes y calajes*, o sea *Niñez* memorias de mi infancia. Aún no tengo decidido cuál publicaré antes» (pág. 55). Es decir, pa-

¹ En «Dos conceptos de prosa», *Del 98 al Barroco*. Gredos, Madrid, 1969, pág. 178.

² En *La novela: Galdós y Unamuno*. Seix-Barral, Barcelona, 1974.

³ En «Unamuno y Galdós en unas cartas», en revista *Insula*, núms. 216-217, noviembre-diciembre de 1964.

⁴ *Cartas del archivo de Galdós*. Taurus-Madrid, 1967.

rece que Unamuno había enviado *Paz en la guerra*, deducido del contenido de la carta. La obra se conserva en la biblioteca particular galdosiana. 2) No sería un procedimiento insólito en Galdós eso de aprovecharse de brillantes ideas y luego recrear sobre ella. Porque en una carta a Clarín, recogida por Alfonso de Armas, hace Galdós (3-9-1978) la crítica a *La Regenta*: «Le soy a usted franco: pienso robarle a usted (...) este método suyo; es decir, pienso imitarle o intentar hacerlo en tan preciosa facultad. Creo que no lo conseguiré sino en parte; pero no importa. Yo me asimilo todo lo que puedo y así vamos viviendo»⁵.

Sabido es que hay una especie de ósmosis entre los productos culturales de una época pero hasta extremos tan acusados de puro iguales... He aquí la duda que va a rezumar siempre este trabajo.

SIGNIFICADO SOCIAL Y CULTURAL DE *BODAS REALES*

Está localizada *Bodas reales* a principio de siglo en Madrid. Aunque relata el acontecimiento histórico de los desposorios de Isabel II y su hermana, no vamos a tratar del contenido histórico (Historia Grande) de la España de 1843; eso queda para mejor ocasión. Lo haremos de la fábula o narración novelística que Galdós revive desde la ideología de 1900, porque damos por hecho que no existe conflicto entre la invención y la información al ser los temas del pasado reciente⁶.

Lo más significativo en nuestra obra es que la salvación de España proviene del pueblo. La redención está en la vida e idiosincrasia de los humildes, cuyo carácter inmutable proviene del paisaje. En Galdós, como en los intelectuales de su ambiente, se sugiere en el fondo el determinismo de Hippolyte Taine (carácter, paisaje y cultura)⁷. Todos abogan por la reorganización social. Galdós toma partido en *Bodas reales*. Se desarrolla la novela en el momento pre-industrial, o sea, industrialización en su fase más primitiva, cuando se vaticina la llegada del ferrocarril a la Mancha. En los sueños atemporales de la heroína, el narrador manifiesta la miseria y desnudez del pueblo: los pastores parecían «alimañas vestidas de personas» y se revela un esbozo de existencia en épocas de la propiedad comunal que avala o equivale a un deseo de perfeccionamiento social agrario donde la distribución del trabajo se organiza sobre la solidaridad (compartir faena y holganza). Galdós reconoce el principio de

⁵ En *Galdós, lectura de una vida*. Ed. Confederación de Cajas de Ahorros núm. 936. Ministerio de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1989, pág. 234.

⁶ Véase Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid-Gredos, 1984, pág. 80) y Tuñón de Lara, *Costa y Unamuno en la crisis de fin de siglo*. Cuadernos para el diálogo, S.A., Edicusa, 1974, en que se aforma como a grandes rasgos la sociedad de 1868, seguía siendo la misma y aún en esta fecha tampoco cambió salvo el derribo del trono de los Borbones, no alcanzándose ninguno de los objetivos de la revolución (págs. 8 y 9).

⁷ Véase en «El problema de España» en *Historia Crítica de la Literatura Española*, 1979 (págs. 20 y ss.).

autoridad en los amos, Leandra y Bruno Carrasco, y brinda, a través de la personal visión de Leandra, una especie de arcadia feliz, solución idílica ejemplar de las costumbres ancestrales de la Mancha.

Eminentes críticos han aducido que esa valoración del elemento autóctono caracterizaba a la generación del 98. No obstante Ricardo Gullón afirma que la tendencia indigenista es universal a finales del XIX⁸. En nuestros clásicos, El Quijote, los místicos son el entramado por el que va aflorando lo eterno español. En ello descansa la caracterización del personaje Leandra y Bruno cuyo celo por salvar la honra recuerda al arquetipo calderoniano. Narración de aguda visión crítica si en ella se censura la apatía inveterada del español en él su vacuidad cuya energía se evapora como torre de humo a través del descomunal sombrero. El tema de la identidad del ser español estaba en el palenque y se explicita la idiosincrasia nacional en una palabra: tradición. Que a su vez está embargada de un rechazo a la civilización. Oposición que se encontraba no sólo en Ganivet sino en Unamuno (1897), Baroja y Azorín⁹. Esta línea se manifiesta en la oposición a todo cambio de Leandra que, hasta la llegada del ferrocarril, acoge con expresiones: «¡a qué santo venían el correr tan desafortadamente!» (pág. 258)¹⁰, actitud en contraste no sólo con la mirada del narrador crítico-irónico sino en contraposición con la mentalidad progresista de su esposo Bruno, quien desea orientar las carreras de sus hijos hacia la agronomía, replantación forestal o en las nuevas industrias de exploración de minas del novio de Eufrasia, Terry.

No podemos detenernos en las polarizaciones que se presentan en los personajes, en una realidad de triple dimensión (personal, social y conceptual) donde se desarrolla una dialéctica coherente entre individuo e historia, por ceñirnos al tema. Sólo decir que hay una Leandra cervantina, mística cuyo significado trascendental parece simbolizar el final del mundo viejo. Ontológicamente y confundiendo su existencia con la pasión dominante es por excelencia la nostalgia de la patria chica.

La oportunidad de *Bodas reales* está completada con el discurso *Hermosas palabras* (hoy *Fe Nacional*), como se hizo en el instante puntual de 1901 en el banquete homenaje de los canarios al maestro es un canto de amor al terruño donde se patentiza la esencia de lo español y lo canario, sangre de conquistadores que busca horizontes nuevos: sea en la planicie, sea en el recuerdo del mar (como se verá más adelante). Evidentemente el Galdós que escribe este episodio es el Galdós que medita una vez más sobre el problema de España, que da más importancia a la historia civil y busca soluciones para esa sociedad anquilosada por una oligarquía dominante enriquecida por la desamortización.

⁸ En la *Invencción del 98 y otros ensayos*. Gredos-Madrid, 1969, pág. 8.

⁹ Véase el artículo «El Madrid del 98. Decepción y rechazo» de Pedro Lain Entralgo. *HCLE*. Ed. Crítica, págs. 26-30.

¹⁰ *Bodas reales*. EENN, tercera serie Librería de los sucesores de Hernando, Madrid, 1908.

Galdós adecúa sus obras a las modalidades específicas de la literatura finisecular.

ACTITUD ANTE LA NATURALEZA

Leandra, mujer agónica que vive muriendo y resucitando en una existencia soñada y calderoniana, pide perpetuarse en las generaciones futuras en feliz unión con la naturaleza. Al mismo tiempo añoranza inconmensurable del ser humano en lo ignoto. Clave de la civilización occidental desde Platón: «Ver más allá y a la luz». Leandra se siente en Madrid, desde el principio de la novela, «como mosca prisionera que busca la luz y el aire», y ese deseo de claridad se señala en sus últimas páginas en las postrimerías del siglo. Sus palabras: «y tienden mis anteojos todo tendido al aire y al sol para que ellos vean lo que yo no puedo ver. Todo al aire y al sol»¹¹. El distintivo de la personalidad, los ojos, símbolo de su afán por encontrar la verdad, es lo que le impulsa a rogar a sus hijas que tiendan sus pertenencias al sol purificador, morir en comunión con la naturaleza. Mirada de Leandra, capaz de engendrar visiones imaginativas. La universalidad fundada en la metáfora de la luz, de una luz visible a una luz inteligible.

El prestigioso investigador palmero don José Pérez Vidal¹² mantiene la idea de que las extensiones de las afueras de Madrid recuerdan a don Benito su isla en la contemplación del mar y recoge varias referencias en *Angel Guerra*, *Fortunata y Jacinta*, *Bailén*, donde se adivina la mentida visión del mar al fondo de la planicie. En *Luchana* (1899) se incorpora el mar auténtico cuyo horizonte emite rayos metafísicos: «¡Qué diferencia de aquella inmensa lejanía de los horizontes oceánicos, que hacía casi realizable el ensueño de *medir lo infinito!*»¹³.

Hasta ahora se mantenía el trinomio: infinito, luz-aire, mar, pero creemos que a partir de la lectura de Unamuno se completará con términos como voluptuosidad y fecundación mar-tierra, extraño en Galdós que se incorporan en *Bodas reales*.

CONTACTO ENTRE UNAMUNO Y GALDÓS

Variada es la relación entre ambos escritores. Muchas veces se ha citado la influencia de *El amigo Manso* sobre *Niebla*, como hace el profesor Francisco Ayala: *La novela: Galdós y Unamuno*¹⁴, y es conocido el

¹¹ Decía Galdós por estas fechas: «Por eso estoy enfermo, mi mal es la perfecta conciencia de una misión llamada aptitud que no puedo cumplir». J. Casaldueño: *Vida y obra de Galdós*, Gredos, 1974, pág. 152. Se confía en la nueva generación.

¹² En *Canarias en Galdós*. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979.

¹³ Cap. XIX, O.C. Aguilar, 1958, págs. 702-703.

¹⁴ Ed. Seix Barral, Barcelona, 1974.

interesantísimo artículo «Unamuno y Galdós en unas cartas», de don Sebastián de la Nuez Caballero¹⁵ en el que el mismo Unamuno confiesa cómo los primeros episodios determinaron en él sus primeras vocaciones y le movieron a escribir *Paz en la guerra* en 1897. Ha sido el azar, al releer las novelas de esta época, el que me ha conducido a intuir en la lectura continuada de los Episodios detalles disonantes en la manera de escribir galdosiana y que coinciden con el texto unamunesco.

Escrita *Paz en la guerra* tres años antes que *Bodas reales*, encontramos que Unamuno refleja muchas ideas esparcidas en los periódicos de la época. Momento histórico que Mainer¹⁶ considera que «afectó a la sociedad entera, integradora en un cuerpo de cierta coherencia como no había estado en etapa alguna de su historia» (pág. 12), o sea, el tema de la europeización, las quejas contra la cultura extraña que nos invade y la otra cara de la moneda: el rechazo al unísono de la atonía y parálisis de España-Leandra que espera la regeneración. Galdós no teoriza tanto como Unamuno, y escenifica más: se pasa de los sistemas conceptuales de la palabra a la animación vital.

Admitiendo todo esto, ocurre que además de temas y actitudes comunes existe semejanza en la actitud expresiva e incluso en el tratamiento del paisaje, que intentaremos mostrar.

Escogemos entre los innúmeros ejemplos los más característicos: 1) Los que llamaremos afectan a la *constelación campesina*: no solamente se observa la exaltación de la pasividad del campesinado que se individualiza en Josefa Ignacia¹⁷ y se llega a hiperbolizar en los animales (pág. 103), como Leandra, «gran virtud y sublime paciencia», sino que posee la tintura conservadora y feudal con que honran a la Monarquía los carlistas campesinos bajo el lema Dios, Patria, Rey¹⁸, que podría concederse a la manera de plasmar la ideología conservadora, sino sus semejanzas atañen a la invención literaria. Unamuno introduce en su novela lo que podíamos llamar «efusión campesina», es decir, introduce una disgresión campestre en estructura vertical como hacía Flaubert en *Mme. Bovary*. Páginas bucólicas equiparables a los sueños de nuestra heroína Leandra. En la narración de Unamuno el pretexto era la asistencia de Ignacio a un casamiento en la aldea natal de Pedro Antonio, su padre. Al contar la visita a casa de un aldeano amigo, aquél relata: «En un rincón tras la caldera que pendía del techo en medio de la pieza, una viejecita, la abuela de Domingo, ciega y con la razón adormilada, en la sombra, repasaba horas muertas las cuentas de su rosario, rezando a las benditas almas del purgatorio» (*Paz...*, pág. 101). ¿No potencia Galdós ese cuadro? Obsérvese cómo la viejecita de Unamuno está en la sombra, no dice ni de pie ni sentada. Galdós, al presentar a Leandra, no sólo hace hincapié en la «razón adormilada» sino en la

¹⁵ En la revista *Insula*, noviembre-diciembre 1964, núms. 216-217, pág. 29.

¹⁶ En *La edad de plata* (1902-1939), Cátedra, 1983.

¹⁷ Véase *Paz en la guerra de Unamuno*. Alianza Editorial, Madrid, 1988, pág. 120.

¹⁸ El petirrojo de collar anaranjado en *Paz...*, pág. 168; el pájaro petulante... en *Bodas...*, págs. 277-278.

plasticidad física: «No se ocupaba en labor alguna: permanecía largas horas *sentadita en su sillón de gutapercha de asiento muy bajo*, las manos cruzadas sobre el regazo en el suelo fija la vista dormilona (...) rezaba al anochecer uno o dos tercios de rosario» (*Bodas...*, págs. 255-256). E incluso la *formulación estética del impresionismo* (*Paz...*, págs. 61-103) es común: la impresión que causa a Ignacio el olor del heno, en Leandra la sensación olfativa de los rebaños manchegos y otra más erótica la experimentada por Lea y Sanchico en la penumbra de la alcoba al quebrarse un frasco de esencias. Sin contar las deudas a la cultura literaria. Tras Unamuno y Galdós están las matutinas aves parleras del Quijote¹⁹ o la revaloración de los tatarabuelos permanecen contemplando las oscuras alegrías de vidas ignoradas, se diría prodiando sus términos; leitmotiv que llevara a Azorín a la creación de *Pueblos*. 2) Todo el conjunto animico en torno al sentimiento de tristeza de Micaela y de Josefa Ignacia se ubicarán en configurar el personaje de Leandra. Después de la muerte de su hijo en combate, a Josefa Ignacia el alma se le tiñe de tristeza coincidiendo en los términos con la obra galdosiana: «Iba la pobre empeorando de mal interior» (*Paz...*, pág. 313). E incluso podría ser la obra de don Miguel un esbozo o guión: «En vano se quiso ocultarle su estado, sentíalo ella sin concederle importancia; sintiendo la invasión del último sueño, no tenía ya apego a la vida... erraba su vista sin mirar a nada posándola aquí y allí indiferente y sonreía a todas las palabras de su hombre. Fue cayendo, cayendo, encamó y vieron su cercano fin» (*Paz...*, pág. 313). Leandra vive esa invasión soñarrera para terminar en parálisis y muerte. Lo que Unamuno se limita a un término preciso, por ejemplo, Pablo Zalbabide estaba «encastillado en sí mismo» (*Paz...*, pág. 8) don Benito amplifica y crea un orbe imaginativo: «No apetecía tertulia y sus hijas... tenían que llamar con insistencia a la *puerta del castillo* para que la castellana voz de doña Leandra respondiese desde la tronera más alta» (*Bodas...*, pág. 255). Reconocemos el modo de actuar de Galdós en los manuscritos: un término suelto sugiere una imagen. Así también lo que podríamos titular «el juego de los suspiros». Reiteradamente Unamuno escribe de Juan Arana: «Echaba de menos los suspiros y las quejas de su mujer y *empezó a suspirar en su interior*» (*Paz...*, pág. 207) o «Junto a Ignacio uno de sus compañeros tendidos en el suelo, respiraba con fuerza como parece almacenar el aire» (*Paz...*, pág. 247). En Galdós, en el cap. XXVI: «Comía tan poco como hablaba, pues aquel seco y delgado cuerpo con muy escaso alimento se sostenía y con el aire que tomaba en el suspirar frecuente. Suspiraba hacia dentro expirando menos que lo que aspiraba como las aves que inflan el buche para volar mejor» (*Bodas...*, pág. 39). Esa hipersensibilidad a los suspiros y el lugar común «dejar en cada uno de sus rinconcitos» está demasiado estereotipado en Unamuno²¹. Refiriéndose a Pedro Antonio: «Sus ojos había recorrido con cal-

²⁰ Sobre éstos en *Paz...* págs. 102, 103 y 135) en *Bodas...*, pág. 277.

²¹ En *Paz...*, págs. 115, 174 y 231.

ma aquel recinto durante años, *dejando en cada uno de sus rinconcillos en nimbo de sus pensamientos de paz y trabajo*» (*Paz...*, pág. 33). En Galdós, en el cap. XXXIV: «... y el cabeza de familia, que no había salido en todo el día, iba sin cesar de un lado a otro de la casa, en zapatillas y esparciendo y colocando en *cada pieza* y en los *pasillos* suspiros sacados de lo más hondo» (*Bodas...*, págs. 336-337) o detalles de figuras literarias similares. Al hablar de la preparación de Ignacio a la primera comunión leemos: «A la quietud y penumbra de la sacristía llegaba el bullicio de la calle como eco alegre del mundo fresco» (*Paz...*, pág. 44) en don Benito: «y el estruendo de los cohetes y las piezas pirotécnicas a la casa mortuoria llegaba como rumor cercano de una batalla» (*Bodas...*, pág. 341), o la siguiente tan propia de Unamuno sobre la rueca: «con la que había hilado el hilo para los pañales de sus hijos y para la mortaja que le esperaba» (*Paz...*, pág. 95); «doña Leandra en su delirio mortal confunde la bandera... con los pañales que envolvió a Isabel» (cap. XXXIV, pág. 334), o la recriminación del *sensato* Juan Arana a su hijo en los mismos términos que Bruno al suyo (*Paz...*, págs. 63-64) (*Bodas...*, pág. 309). 3) El ámbito de los sueños nostálgicos: son muchas las correspondencias con el sentimiento de Pedro Antonio: «quedóse éste con la tienda y despegado de su aldea. No tanto, sin embargo, que enjaulado en su tenderete *no soñara con ella alguna vez*. Ibáanse los ojos tras de las vacas que pasaban por la calle, y *muchas veces dormitando*²² junto al brasero en las noches de invierno, oía el rechasquido de las castañas al asarse, viendo la cadena negra de la ahumada *cocina*» (pág. 31), o «sentía una calma grande (...) en la que había descargado su pena de las reminiscencias de su aldea» (pág. 297). Como Pedro Antonio está obsesionado por el tema crematístico aquellos ahorrillos que veía «volátiles» puestos a la causa, Bruno lo está por el asunto de Pósitos que no se resuelve. Y tantas y tantas coincidencias que dan naturalidad al relato que sería prolijo exponer pero que habla de la fagocitosis galdosiana y de su excogitación con nueva fantasía.

EL PAISAJE DE GALDÓS Y UNAMUNO

Es consciente Unamuno de la ignorancia «del paisaje y del paisanaje», por ello lo destacó en sus primeras obras. Pablo Gil Casado, en «Unamuno visión estética de Castilla»²³ advierte sus contactos y modos costumbristas del paisaje: descripción topográfica, técnica realista, y selección sintética de la impresión convertida en estado de conciencia y sobre todo lo relaciona con Núñez de Arce en la fórmula del *abrazo del mar y la tierra* de sus composiciones. Basándose en las obras *De mi país*, *En*

²² Las onomatopeyas del dormir son frecuentes: «acurrucado y caliente dormitan al run, run, de la tertulia» (*Paz...*, pág. 50) y Leandra en el sillón caliente y blando de Madrid «mecida por el run run somnoliento» (*Bodas...*, pag. 240).

²³ En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 207, marzo 1967, págs. 419 y

torno al casticismo, 1895, y *En Alcalá de Henares*, 1889. En *Paz en la guerra*, en los epígonos del realismo, Unamuno «quiso fundir y no yuxtaponer lo histórico y lo novelístico, contar la historia por dentro y encajar una ficción en un exterior rigurosamente documentado²⁴, o sea, existe un reconocimiento del género como válido en el más joven. Es posible que el paisaje de *Doña Perfecta* engendre el que más tarde celebraran los escritores del 98 como dice Marañón pero en esta época creemos que Galdós se reafirma con Unamuno. Pensamos que el paisaje que aparece en varias ocasiones en la novela *Paz en la guerra* motivó la variante estudiaremos del paisaje de Galdós.

Y agotó el último argumento textual: no me voy a detener en la sugerencia que recibe Ignacio en la planicie líquida del mar (en *Paz...*, pág. 132), sino en la visión de Pahico Zalbabide. Este, a lo largo de la novela, hace un augusto canto al mar y a la montaña y a su unión fecunda engendradora de vida. Es constante en la novela la prosopopeya de la naturaleza que indica una cierta languidez. Se suele leer: «dormida en profundo sueño», «desperezándose las nubes», «la vega recostada entre montes» en un ambiente esplendente.

Me interesa resaltar las siguientes citas de cómo Pachico, desde un promontorio «desde el cual *bañaba su vista* en la inmensidad de las asentadas aguas y la del cielo que las abraza. Mar y cielo formaban a sus ojos una solemne unidad de mutua vivificación»²⁶, o el paralelismo entre cielo y tierra: «gozándose Pachico de la visión alegre de los árboles, de las nubes del campo bañado de luz, visión tan distinta de la triste de los objetos domésticos, hechura y esclavo del hombre, aparecía un mosaico el panorama (...) manchones de la movible sombra, de la sombra de las nubes, corría por el campo y en lo alto *flotaba* con sus alas *desplegadas* y al parecer inmóvil un gavilán, símbolo de la fuerza» (*Paz...*, págs. 80-81).

Todas estas impresiones parecen quedar en el ánimo del lector Galdós quien en el cap. XXVIII: «El mayor gusto de doña Leandra era soltar la mirada, como se suelta un ave, para que corriese por toda la horizontalidad majestuosa del suelo sin parar hasta la línea en que la tierra y el cielo se juntaban. Tras aquella línea había más mancha, más hasta llegar a los montes de Toledo, donde todo eran subidas y bajadas. No estorbaban el *libre vuelo* de la mirada de la señora árboles ni *sombrajo* alguno fuera del bulto que hacían las casas del pueblo y la torre gallarda de su iglesia. El sol lo bendecía todo con su luz esplendente: *la tierra se tendía boca arriba* cuan larga era, los miembros estirados con indolencia, y no hacía más que mirar al cielo que sobre ella planeaba con las

²⁴ Sobre el determinismo de la novela R. B. (1898), págs. 291-292, extraído de R. Pérez de la Dehesa, *Política y sociedad en el primer Unamuno*. Ed. Ciencia Nueva, 1966, pág. 174.

²⁵ Extraído J. J. Alfieri, «El arte pictórico en las novelas de Pérez Galdós», *Anales Galdosianos*. Año III, 1968, pág. 79.

²⁶ *Paz...*, págs. 271-272, o también pág. 320.

alas abiertas en toda su magnitud» (*Bodas...*, pág. 282). Obsérvese cómo Unamuno «se baña *la vista* en el océano» «y el gavilán *flotaba* con sus alas desplegadas» en Galdós: «era soltar *la mirada*», «el cielo que sobre *planeaba*», también la naturaleza tendida voluptuosa sigue la línea unamunesca.

Leandra ve lo que piensa, evoca la libertad del ave, proyecta en el paisaje su propia personalidad, la impresión convertida en estado de conciencia en Pachico.

Resumiendo en breves términos lo examinado hasta aquí, trae Galdós a la obra una mayor riqueza expresiva, naturalidad y relevancia estilística tras la cristalización de la lectura de Unamuno.

Aún admitiendo las técnicas narrativas semejantes, se prodiga tal lujo de detalles y lugares comunes que nos parecen excesivas las coincidencias; creemos que uno sirve de catalizador a otro; del Unamuno hombre de palabras, la fecunda imaginación balzaciana de don Benito sale triunfante.

Por otra parte, Galdós es un escritor abierto a las nuevas corrientes y su temperamento humilde y sencillo lleva a buscar la verdad en las formas más puras y en las más jóvenes como lo hizo, hace ya historia con Clarín.

El libro *Paz en la guerra* ya estaba en poder de Galdós hacia noviembre de 1898. Se trata de una fructífera asimilación, se trata de la continuidad lector-escritor. Lirismo en ambos, ya lo afirmaba Clarín en el periódico *El Imparcial* citado, y hoy día nuestro admirado Ricardo Gullón, identifica como novela lírica *Paz en la guerra*²⁷ y todos sabemos que es en el lirismo donde se puede analizar más cerca el hondón del acendrado espíritu del canario Benito Pérez Galdós que deja entrever su alma como resonador del alma del pueblo, la esencia del isleño-español clarivolente dispuesto a sublimarse y diluirse a través del sol entre el cielo ilimitado y el mar infinito.

²⁷ En *La novela lírica*. Ed. Cátedra, 1984, capítulo I.

