Necios, esos que piesan así y que no saben que es corto
el tiempo que duran la juvèntud y la vida
del hombre. Tú, desengáñate, y ya que vivir tiene un término,
esfuérzate, y déjale al alma que goce del bien.

Creo que serán suficientes estas muestras para señalar la importancia de este libro—importancia activa, desde luego— y para que, desde hoy, la poesía griega sea no sólo conocida, sino difundida con el interés e intensidad que merece, máxime después de esta afortunadísima salida de la mano documentadísima y ágil, en lo que a traducción respecta, de Juan Ferraté.—JORGE RODRÍGUEZ PADRÓN *(León y Castillo, 174. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA).*

EL NATURALISMO DE GALDOS Y EL MUNDO DE *LA DESHEREDADA* *

Cuando Galdós escribe *La desheredada* confiesa que se halla en «la plenitud de la fiebre novelesca», que da por resultado la redacción inmediata de *El amigo Manso, El doctor Centeno, Tormento, La de Bringas* y *Lo prohibido,* serie que denota el conocimiento de las nuevas técnicas novelescas del naturalismo. El documento humano de estas novelas es impresionante. La denuncia social, evidente. Galdós ha hecho suyos los tópicos de la «bestia humana», la «tara hereditaria», el «medio ambiente», lo «patológico», el «caso clínico», el «personaje colectivo», la «lucha por la vida», la «selección natural» y otras premisas de la novela experimental. Con toda la experiencia novelesca de sus libros anteriores, las novelas de tesis *Doña Perfecta, La familia de León Roch* y *Gloria,* y los *Episodios Nacionales* de la primera serie, el escritor acepta con voraz curiosidad las nuevas maneras de la estética naturalista de Zola y las aplica a su obra al modo galdosiano.

La desheredada es el primer ejemplo de la aceptación de la técnica naturalista en lo que se refiere a lo externo, sin que Galdós profundice en filosofías, pues Galdós, como E. Pardo Bazán, siguen estando muy lejos del positivismo materialista de Zola. Ese pesimismo feroz del francés jamás dará amargura a la novela galdosiana.

La desheredada se abre grandiosamente con la descripción de un personaje colectivo: un manicomio, y todo lo que sucede en aquel espantoso lugar de finales del siglo XIX. Otros novelistas han descrito un

* BENITO PÉREZ GALDÓS: *La desheredada.* El Libro de Bolsillo. Alianza Editorial. Madrid, 1967.

mercado, una fábrica, una mina, un taller, lugares colectivos donde la masa de los individuos trabaja y lucha por la vida; otros han preferido las tabernas, los hospitales, los campos de batalla, sitios colectivos de vicio y de muerte. Galdós escoge el manicomio como lugar de exploración. Y el lector ve que el novelista ha tomado «apuntes del natural». El manicomio es el de Leganés, en las afueras de Madrid, nombre que todavía hoy da miedo, como el nombre del penal de Ocaña o los cuarteles de Ifni. Galdós penetra en un lugar infrahumano donde los seres que habitan —diversas clases de locos, desde el furioso esquizofrénico hasta el maniático neurótico— vegetan sin posibilidades de salvación.

El novelista observa. La primera página de la novela es el monólogo incoherente de un loco, magnífico monólogo interior, extraño lenguaje en el cual «los retazos de las oraciones corresponden al espantoso fraccionamiento de ideas». Galdós, convertido en científico —el novelista es un científico, decía Zola— traza unas páginas documentales del mayor interés para cualquier psiquiatra moderno. El proceso de la locura del personaje que monologa, su tratamiento por medio de la doble dosis de bromuro potásico y de la ducha fría que acribilla a lanzazos con sus chorros afilados al paciente exasperado, es el objeto del mayor interés del novelista.

Este manicomio es hospital y presidio a la vez, pero también es «*corral* más propio para *gallinas* que para enfermos», y cualquiera que recuperase el juicio, al verse allí «volvería seguramente a caer en la demencia, con la monotonía de *ser bestia dañina*».

El proceso de animalización del ser humano es la primera evidencia que nos presenta *La desheredada,* la primera muestra de naturalismo. Pero esta animalización está provocada por el mismo hombre, por una sociedad mal organizada. Galdós denuncia los establecimientos médicos, como Concepción Arenal denunciaba los establecimientos penitenciarios y Dickens había denunciado las cárceles, las escuelas y los hospicios londinenses, hasta hacerle saltar las lágrimas a la reina Victoria. El método, sin embargo, no está heredado de Dickens, su «amado maestro», sino del naturalismo francés.

La animalización, la maquinización del hombre preocupan a Galdós; el hombre-animal y el hombre-máquina le perturban y le horrorizan, y son el resultado del medio ambiente, propicio a esta degradación infrahumana.

Al poco de comparar el manicomio con un corral de gallinas, Galdós prescinde de la comparación, y empieza diciendo directamente: «Todos los habitantes del corral tienen su sitio de preferencia.» Sustitúyase habitantes de corral por locos, y corral por manicomio. Poco

después las locas serán las gallinas en un gallinero y cacarearán en vez de hablar. Ya tenemos «la bestia humana».

¿Y los loqueros? Dice Galdós: «Carcelero-enfermero es una máquina muscular que ha de constreñir en sus brazos de hierro al rebelde y al furioso.» El loquero es el hombre *robot,* el hombre maquinizado.

Esta es la gran obertura de la novela, que precede a la aparición de una joven muy hermosa, ingenua, protagonista principal, que todavía no sabe lo que la espera, aunque al lector ya se le han dado datos más que suficientes para predecir el destino, determinado por unos antecedentes. Isidora, la bella joven, es hija del loco de Leganés, el del monólogo, y llega al manicomio justamente en el momento en que muere su padre en un ataque de locura.

En la génesis de un carácter, en el desarrollo de una conducta los antecedentes son muy importantes. ¿Sufrirá Isidora de una tara hereditaria? Su padre siempre «aspiraba a más, a más». Isidora padecerá manía de grandezas. Se cree hija de una marquesa. Si el lector no es muy avisado, no se dará cuenta del estudio de carácter que realiza Galdós respecto a Isidora, la desheredada. Es un estudio de la locura más sutil, del delirio imaginativo que está en los límites de la locura y de la cordura. Dice Galdós que Isidora «tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes de que fueran efectivos. Si esperaba para determinada hora un suceso cualquiera que la interesase, visita, entrevista, escena, diversión, desde mediodía o medianoche antes del suceso tomaba en su mente formas de extraordinario relieve o color, desarrollándose con sus cuadros, lugares, perspectivas, personas, figuras, actitudes y lenguaje. Tenía, juntamente con el don de imaginar fuerte, la propiedad de extremar sus impresiones, recargándolas a veces hasta lo sumo, y así, lo que sus sentidos declaraban grande, su mente lo trocaba al punto en colosal; lo pequeño se le hacía minúsculo, y lo feo o bonito, enormemente horroroso o divino sobre toda ponderación».

Isidora tiene propensión a las alucinaciones imaginativas, y el delirio de grandezas es una forma de megalomanía. Desfigura tanto la realidad que cuando ve un arroyo por la calle, teñido de los residuos tintoreros, al punto le parece que es un «arroyo de sangre, vinagre y betún». Isidora vive dos vidas, y se dedica «al enfermizo trabajo de la fabricación mental de su segunda vida».

¿Cómo es el hermano de Isidora? Responde al nombre de Pecado, como si en su naturaleza estuviese estampada la marca de la abyección, ha sido criado por la Sanguijuelera, tipo curiosísimo del pueblo y de los barrios bajos, y en vez de asistir a la escuela trabaja en un «antro», en un gran «túnel», en una «caverna», que es una fábrica de sogas de es-

parto. Después de la descripción del manicomio, Galdós nos lleva a otro círculo del infierno, al lugar infrahumano y degradante donde trabaja Pecado —chico de trece años—, haciéndonos pasar antes por una colmena, que es la casa celular para pobres.

El naturalismo extrema sus recursos. Allí las cosas, los objetos de la industria son más importantes que los hombres. La soga tirante, blanca y limpia, es lo único que cuenta, y el hombre en el fondo mueve la rueda que debería mover una mula, para que el esparto se adelgace y retuerza. Galdós nos lleva a las profundidades, al hombre prehistórico, al ser rupestre, animalizado y maquinizado a la vez.

Isidora miraba a todos lados y no veía ser vivo. Pero de pronto apareció un hombre que salía de la oscuridad, andando hacia atrás muy lentamente y con paso tan igual y uniforme como el de una máquina. En su cintura se enrollaba una gran madeja de cáñamo, de la cual, pasando por su mano derecha y manipulada por la izquierda, salía una hebra que se convertía instantáneamente en tomiza, retorcida por el invisible mecanismo.

Aquel hombre del paso atrás, *ovillo animado* y *huso con pies* era el principal obrero de la fábrica, y estaba armando los libros para hacer otra soga... *El huso vivo movió* bruscamente la cabeza para decir que no, sin dignarse expresarlo de otro modo. «En lo oscuro de la caverna simbólica el hombre se ha convertido en una pieza más de la maquinaria, o en una bestia de tracción, ya que aquel trabajo es para mulos, no para criaturas.» Hombre-mulo y hombre-huso es Pecado. Y no vamos a pormenorizar más.

Isidora y Pecado tienen la tara del padre loco, y esa es la razón por la que terminan degradados, rebajados. Toda la novela es un proceso de su degradación. Los tarados por herencia se degradan por el medio ambiente, por la falta de educación. Mariano es el niño granuja, pillo, que vive libremente, sin escuela, y respira el vicio y trabaja brutalmente en un lugar inmundo, y su hermana, Isidora, tiene manía de grandezas, que la pierden. Convencida de que es hija de una marquesa, aspira a una herencia que la corresponde, y en su afán de elevarse va entregándose a distintos hombres que la dan dinero para instalarse y proseguir su inútil y perdido pleito, pues los documentos son falsificación de su padre loco. Asistimos a la caída, peldaño por peldaño de esta magnífica mujer que es Isidora, maniática de grandezas, pecadora, y finalmente perdida, de la más baja condición, degradada en la prostitución. Asistimos a su muerte moral. Pasa desde el joven seductor Joaquín Pez hasta el vulgar amigo Botín y amigos posteriores de la peor estofa, para terminar en el desconocido. Isidora tendrá un hijo de cabeza grande, macrocéfalo, un monstruo. La tara aparece hasta la ter-

cera generación, u otra evidencia de los elementos patológicos de esta hermosa joven, en apariencia sana.

Pecado, después de pasar por toda la escala de la picaresca más anormal: hurto, alcoholismo, malas compañías, cárcel, correccional, hospital, terminará con ataques epilépticos, siendo un terrorista político. Sus instintos le han vencido, convirtiéndole en un ser idiotizado. Dice Galdós, por boca de un personaje: «Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos modos han empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos y por todas partes se puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul.»

Cuando Pecado no trabaja está agrupado con otros niños de los barrios bajos madrileños, de esa parte de la ciudad que parece de «cartón podrido». El tremendo capítulo titulado «¡Hombres!», que relata la pedrea de los chiquillos madrileños, sucios, desharrapados y golfos, mendigos, granujas y pícaros callejeros, es una muestra más del naturalismo de Galdós. El escritor señala cómo será la humanidad del futuro, determinada por una infancia abandonada, cacoquimia y desalmada, que arrastra una vida de haraganería y vagabundaje. La pedrea de la panda de golfillos en el barranco de Embajadores es un preámbulo del crimen de adultos y de la guerra civil. Los rasgos feroces de la infancia que se llama Majito, Colilla, Zarapicos, Gonzalete, se acentúan en gestos de brutal salvajismo en la mayoría de la edad. ¿Es esto determinismo? Aparentemente, sí. Se puede predecir el futuro de estos precoces delincuentes juveniles, de estos pequeños canallas. Pero en realidad no es más que determinismo externo, porque en su interior Galdós tiene una fe ciega en la educación y cree que estos niños no serían así si acudieran a las escuelas y estuvieran en un medio ambiente propicio.

Esta buena fe, este optimismo extranaturalista es el primer gesto que precede a *La desheredada,* cuando Galdós dedica su novela «a los maestros de escuela», a los que considera los verdaderos médicos de las dolencias sociales. Se ha de añadir el humorismo, la simpatía, la mirada misericordiosa con que Galdós arropa a sus criaturas, que le aleja totalmente del pesimismo terrible del naturalismo francés. Aun en los momentos peores, más crudos, adivinamos la llamita salvadora, que eso podría haber sido de otro modo, si hubiera habido escuelas, educación, buenos sanatorios, dignas condiciones económicas, posibilidades de trabajo y un medio ambiente ideológico sano.

Galdós ha heredado el humorismo de Cervantes, la gracia del *Quijote* y de las Novelas Ejemplares, como *Rinconete y Cortadillo,* de modo que el naturalismo de Zola se ve neutralizado por la risa cervantina. Incluso más de una vez, la visión zoológica del hombre que

tiene Galdós está tocada de humorismo más próximo a las fisiologías balcianas que al naturalismo despiadado zolesco. Véase el capítulo 12, titulado «Los peces», en el que hace la historia de la familia Pez, familia terriblemente voraz para las cuestiones económicas y para ocupar puestos del Estado, y a la que clasifica como fauna acuática: «De sus profundos estudios ictiológicos sacó la clasificación siguiente: orden de los *malacopterigios abdominales*. Familia, *barbus voracisimus*. Especie, *remora vastatrix*.»

En la descripción del impresor catalán Juan Bou (buey) le califica como *ursus speloeus*, y hace decir a Isidora: «¡Pobre Bou! Es el animal más cariñoso que conozco. Le quiero como se quiere al burro en que salimos a paseo.» En los cuadros del más terrible realismo o del más crudo naturalismo, hay una nota divertida, y más que sarcasmo hay alegría de la vida y esperanza al fondo. ¡Lo que hubiera sido descrito por Zola o alguno de sus discípulos franceses aquel capítulo titulado graciosamente «Flamenca Cytherea», cuando el celoso Botín despide a Isidora y la quita los regalos y la ropa con un descaro impresionante!

El mundo novelesco de *La desheredada* es vastísimo. Cuando Galdós escribe esta obra ya ha escrito muchas novelas y Episodios Nacionales. No quiere renunciar a nada de lo aprendido. No es un novelista de rápidas mutaciones, sino que su última novela, además de introducir nuevas técnicas, sigue incorporando las anteriores. Los elementos ya conocidos del costumbrismo continúan en *La desheredada*, la técnica del paralelismo de los Episodios Nacionales y de las peripecias individuales persisten. Como ejemplos véanse el episodio nacional del capítulo 5, cuando Isidora y Míquis presencian en el paseo de la Castellana la manifestación de las mantillas blancas, que es un episodio histórico contra Amadeo de Saboya, y las equivalencias históricas y personales del capítulo 19, titulado «Efemérides». Estas efemérides políticas coinciden extrañamente con las efemérides de las vidas de los protagonistas: «Diciembre. Castelar reorganiza el ejército. La patria da un suspiro de esperanza. Se convence de que tiene siete vidas, como vulgarmente se dice de los gatos. La marea revolucionaria principia a bajar. Se ve que son más duros de lo que se creía los cimientos de la unidad nacional. El 24. Nochebuena. Isidora da a luz un niño, a quien ponen por nombre Joaquín. Háblase ya de la sima de Igusquiza y se cuentan horrores del feroz Samaniego.»

En *Fortunata y Jacinta* persistirá esta técnica abreviada de fusionar los episodios políticos con los personales.

Persiste el simbolismo de los nombres y de las situaciones, que da al realismo de Galdós una especial profundidad; las escenas con diálogos teatrales, que culminan en el capítulo 30 de la segunda parte, titu-

lado precisamente «Escenas», verdaderos diálogos de teatro con acotaciones. Y persisten las antiguas tesis de las novelas de la primera época. El novelista no ha renunciado a nada, y sus novelas se enriquecen con nuevas técnicas, con nuevos descubrimientos.

Sobre todos estos estratos del costumbrismo, del episodio nacional, del simbolismo, de lo teatral y de las tesis ideológicas, irrumpe el naturalismo con su acompañamiento de preocupaciones científicas, médicas, deterministas, hereditarias y sociológicas. Junto a los personajes individuales están ahora los personajes colectivos: el manicomio, la fábrica, el taller, la cárcel, el correccional, el bario bajo. El naturalismo que tímidamente se insinuaba en la enfermedad de Rosarito en *Doña Perfecta* es ya evidente en *La desheredada*. La patología del misticismo de la mujer de Leon Roch es ahora caso clínico en *La desheredada*. Todas las formas de locura y degeneración aparecen en *La desheredada* y en *Lo prohibido*.

También en *La desheredada* persiste una técnica pictórica (poco estudiada), que Galdós emplea en algunos de sus Episodios Nacionales, como en *El 19 de marzo* y *El 2 de mayo*. Algunos cuadros de Goya, como *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos de la Moncloa*, son motivo de inspiración de algunos capítulos de este episodio.

En *La desheredada* el principal motivo gráfico de inspiración son los pliegos de aleluyas. Nunca se ha dicho que en el capítulo 6, titulado «¡Hombres!», está la equivalencia literaria de un pliego de aleluyas titulado *La pedrea*, muy difundido en el siglo XIX. Los golfillos de Madrid salen a las afueras, se forman dos bandos, se apedrean, dirigidos por sendos capitanes, y uno es herido, terminando la pedrea con la llegada de los guardias, que se llevan detenidos a los responsables y al apedreado herido en camilla.

Si la copia de los grandes cuadros de Goya es de una total evidencia, no sucede lo mismo con otras manifestaciones pictórico-literarias de Galdós, que están por estudiar. El capítulo «¡Hombres!» es un pliego de aleluyas literario. La presencia de las aleluyas en *La desheredada* es constante. Uno de los personajes más interesantes de esta novela es Juan Bou, el dueño de un taller de litografía, que ha adquirido «todas las existencias de una casa que trabajaba en romances de ciegos y aleluyas. El material de planchas y grabados era numeroso y se lo dieron por un pedazo de pan. Montó también esta especulación en gran escala, y los ciegos pudieron comprar la mano de romances a un precio fabulosamente barato. Las cacharrerías, las tiendas de arena y estropajo y los vendedores ambulantes se surtían por muy poco dinero de aleluyas del antiguo repertorio, y de otras nuevas con soldados franceses o españoles, moros o cristianos».

Pecado compone las leyendas de las aleluyas, «que eran en número fabuloso». *La vida del hombre flaco, La vida de don Espadón, La procesión del Viernes Santo.* Es posible que entre las aleluyas del antiguo repertorio estuviera *La pedrea* y que inspirase a Galdós. También es posible que estuviesen la *Vida del hombre obrando bien* y la *Vida del hombre obrando mal* (trasunto de la vida de Pecado). Los litógrafos canturrean los versillos aleluyísticos al componer los pareados de las viñetas, y muchas veces en momentos inoportunos los dísticos de las aleluyas persisten en su memoria. Así, el pliego de aleluyas debió impresionar a Galdós para darle motivo a la configuración de «¡Hombres!» El novelista dice que los jóvenes tipógrafos «también sabían de memoria, sin olvidar una tilde, los romances de matones, guapezas, robos, asesinatos, anécdotas de patíbulo». Pecado puede ser uno de estos matones granujas de los pliegos populares, y los dibujos de los pliegos de cordel haber influido en la creación de esta figura. Aunque creemos que las aleluyas son el principal motivo gráfico de inspiración, como lo fueron otros grabados de Goya, posiblemente podrían rastrearse otras influencias pictóricas sobre la obra literaria galdosiana.

Muchas son las sugerencias que nos proporciona la lectura de esta espléndida novela *La desheredada,* ese vasto mundo madrileño y universal, con muchas cuestiones palpitantes y muchos avisos hacia el futuro. Sería necesario otro artículo.—CARMEN BRAVO VILLASANTE *(Avenida de América, 10. MADRID).*

JOSÉ LUIS VARELA: *La palabra y la llama.* Prensa Española. Madrid. 1967; 362 pp.

José Luis Varela, catedrático de Literatura de la Universidad de Valladolid, ha recopilado en este nuevo número de la colección «Vislumbres» una serie de artículos, casi todos ya publicados anteriormente, y que agrupa en tres apartados, correspondientes a otras tantas literaturas: castellana, gallega y alemana. *La palabra y la llama* es una miscelánea de trabajos de diverso tono y enfoque, con los denominadores comunes de originalidad sugerente y precisión erudita. Con plena razón el autor lo llama en el prólogo «silva de varia lección», ya que eso ha querido hacer, y lo ha logrado, en este libro que rompe los límites de un público especializado.

Abre la primera parte, dedicada a la literatura castellana, con *Dos notas celestinescas,* en las que evidencia su interpretación del amor de