

GALDÓS Y BALZAC

Carlos Ollero¹

*Convertir los sucesos en ideas,
tal es la función de la Literatura.*
G. Santayana, *Little Essays*, p.138.

En Mayo de 1867, apenas cumplidos los veinticuatro años, marchó Pérez Galdós a París por una breve temporada. Se celebraba entonces la Exposición Universal que visitó con detenimiento, y recorrió palmo a palmo la capital de Francia con curiosidad infatigable. Un día encontró casualmente en uno de los típicos puestos de libros viejos de la orilla del Sena la novela de Balzac *Eugenia Grandet*. La leyó con fruición y quedó tan impresionado, que al parecer se entregó en seguida con avidez a la lectura de toda la *Comédie humaine* que habría de llamar maravillado en uno de sus *Episodios*, “verdadera selva encantada”. El destino glorioso de nuestro gran novelista, estaría ya marcado y sin duda próxima a las inciertas laxitudes del despertar, dormiría ya en él su vocación esencial. Atribuir al azar de un paseo solitario la existencia de Galdós como figura literaria, sería absurdo. Pero no deja de ser significativo que al volver a Madrid tras ese primer encuentro con el novelista francés junto al río que fue como el Ecuador del mundo balzaciano, abandonara sus primeros proyectos literarios y comenzara a escribir *La Fontana de Oro*, primera novela de Galdós y heraldo triunfante de la novela moderna en España; también es curioso que *La Fontana de Oro* se terminara de escribir al año siguiente, sobre tierra de Francia. (La primera novela de Balzac fue también una novela histórica, *Les chouans*: por la novela histórica entraron ambos en la “novela social”. Con razón afirmó Comte que la más profunda significación de aquella fue la de presentarnos unidas la vida pública y la vida privada; así, pues, también en la literatura la visión histórica condujo a la visión sociológica.)

Raro es el trabajo o alusión a Galdós en que no se le llame “el Balzac español”, expresión que llega a ser tópica en la escasa bibliografía española sobre el autor de *Fortunata y Jacinta*. Salvo en muy contadas ocasiones y siempre con brevedad, apenas si se ilustra la afirmación con especiales consideraciones; así ocurre incluso en los libros de Clarín y Casaldueiro que debemos citar por excepcionales.

Decir que Galdós es el Balzac español puede significar simplemente que al primero corresponde en la literatura española un lugar parecido al que ocupa el segundo en la literatura francesa y en este sentido solo se pretende constatar las respectivas situaciones de preeminencia literaria. Puede significar también una equiparación, cabría decir formal, entre sus producciones consideradas como totalidad y con especial referencia al tema y propósito. Y puede indicar por último, dando máxima intensidad a la fórmula comparativa, que la analogía alcanza de forma sustancial y omnivalente tanto a sus personalidades cuanto a la conjunta significación, calidad y forma de sus creaciones literarias. Poco tendríamos que objetar a lo primero, algo más a lo

segundo y bastante a lo tercero. Pero no pretendemos en esta líneas plantear siquiera el esbozo de la cuestión, sino sugerir tan solo algunas coordenadas que ayuden a situarla; y ello desde ángulos y perspectivas no exclusivamente literarias, cosa que, un tanto ajena a nuestras normales preocupaciones, dejamos para quienes puedan hacerlo con más autoridad y conocimiento.

El tema y propósito general de las obras de ambos es en principio el mismo: la sociedad contemporánea. “La Sociedad Francesa iba a ser el historiador, no resultando yo sino el secretario”, dice Balzac en el prólogo de la *Comédie humaine*. “Imagen de la vida es la novela...; la sociedad es la primera materia del arte novelesco”, confiesa Galdós en su discurso ante la Academia. Siendo el objeto tan radicalmente histórico, parece obligado considerar cómo se les ofreció objetivamente. Hubieran coincidido en el espacio y en el tiempo, y la objetiva existencia de una misma realidad social-histórica, podría haberse visto desde diferente plano, pues como dice Ortega hay tantas realidades como puntos de vista y es éste el que crea el panorama. Pero cincuenta años es tiempo suficiente—y más en un siglo de profundo y acelerado proceso histórico—, no sólo para transformar la configuración de una entidad social, sino para cambiar radicalmente anteriores puntos de vista; sobre todo cuando el lindero cronológico en que coinciden casi exactamente la muerte de uno con el nacimiento del otro, es nada menos que el año 1848.

Francia en la primera mitad del siglo XIX ofrecía el espectáculo sin par de la gestación de una nueva sociedad. “Francia es el país donde los movimientos generales que interesan a todo Europa toman con rapidez y decisión una forma definida... La atención del mundo culto y de las clases poseedoras, el interés del historiador y las investigaciones del pensador encuentran aquí un terreno igualmente rico para observar las causas profundas y las luchas que animan hoy nuestra sociedad europea”. Esta verdad que en 1848 proclama Lorenz von Stein, había sido percibida con anterioridad por Balzac cuando aseguró que no era por gloria nacional ni por patriotismo por la que había escogido como tema de su obra la sociedad francesa, sino porque en su país más que en ningún otro, se ofrecía el “hombre social” bajo los más diversos aspectos; quizá sea sólo Francia—añadía—quien ignore la grandiosidad de su papel, la magnificencia de su época, la variedad de sus contrastes”. La agonía y muerte de la sociedad estamental la resistente supervivencia de los elementos del “ancien régime”, la lucha de la burguesía por el poder, las nuevas formas de propiedad, los balbuceos del proletariado como clase, la entronización del dinero y la aparición de nuevas instituciones civiles y mercantiles, la destrucción de toda organización corporativa... Y por otra parte bandazos políticos impresionantes: el de Austerlitz a Santa Elena, de Carlos X a la Comuna, de Waterloo al Imperio Colonial... Una inmensa ebullición de fuerzas políticas, económicas, sociales e individuales, en tiempos de plena exaltación romántica. Fragua colosal donde se forjaba la nueva época.

¡Cuán distinta la España y la sociedad de Galdós! Se estaban aventando las últimas cenizas que habían “gloriosamente ardido”. Un siglo que comenzó por agotar en sin igual epopeya las reservas vitales del pueblo que poco antes había dominado el mundo, nos fue consumiendo en luchas civiles, cerradas incomprensiones y desmoralizadoras anarquías. La sociedad española de Galdós se encontraba triste, cansada, confusa y a medio hacer. “No somos una sociedad siquiera sino un campo de batalla donde se chocan los elementos opuestos que han de constituir una sociedad”, decía Larra en la tercera década de la centuria. Años más tarde, cuando Galdós

comenzaba a hacer el doloroso y dolorido balance de sus *Episodios Nacionales*, ni siquiera la sensación de choque; tan sólo quietud, anquilosamiento, mediocridad. Decir que en la sociedad española de la época estaba ya cuajada aquella sociedad que en la Francia de Balzac vimos fraguarse no sería exacto; ni se había cuajado la sociedad liberal burguesa, ni se había iniciado la democrática y masificada que ahora vivimos (el que hayamos comenzado experimentando ésta sin haber recorrido el ciclo de madurez completa de aquélla, tiene una profunda significación histórica nacional). Nuestra sociedad en la época de Galdós estaba sencillamente detenida, interrumpida. No se trataba de la madurez siempre relativa, de una estructura social-histórica de ese *reposo activo* de la sociedad inglesa de la época—que por cierto, tanta relación guarda con la obra de otro gran novelista del siglo—Dickens—, sino de la inanición completa y de un desesperante estancamiento de su evolución espiritual y económica. Por nuestra patria, como en los tiempos de Fígaro, no pasaba nada, ella es la que solía pasar por todo.

La sociedad francesa encontró un cantor apasionado; la española inspiró a un observador entristecido. Balzac se entusiasma con su época, con todas las manifestaciones históricas de su tiempo. Galdós no puede entusiasmarse. Esta actitud de entusiasmo es una de las claves principales para la comprensión de sus respectivas creaciones literarias, sin que por ello olvidemos que el hombre Galdós es bien distinto del hombre Balzac, y que esta diferencia no se da sólo en un plano cultural e histórico, sino que afecta a los rasgos más entrañables e individualizados de la íntima personalidad.

En Balzac lo que realmente vemos es la sociedad francesa. Lo más extraordinario de la obra de Balzac es que obtuvo la reducción a unidad de ese momento tumultuoso y alucinante de trabajosa gestación de la sociedad nueva. Es en circunstancias como ésta, de caos constructivo, cuando el hombre se esfuerza más en reducir a unidad la compleja y cambiante realidad que lo entorna. Sólo así puede verdaderamente conocerla y ese esfuerzo constituye la única forma de evitar el ser arrastrado y engullido por ella. La reducción unitaria ha de hacerse por una mentalidad filosófica o poética: la mente filosófica que acertó a dar sistema al inmenso tropel de acontecimientos históricos de la Francia del comienzo decimonónico fue Comte; la mente poética que acertó a intuir y expresar literariamente el orto de la nueva sociedad, fue Balzac. Hay párrafos enteros de Balzac que son comteanos. El nombre de Comte no figura en la obra balzaciana (digamos de pasada que el de Balzac muy pocas y ligerísimas veces en la de Galdós). Con reservas admite Guyón la posibilidad de que Comte figure en *Un grand homme de province à Paris*, bajo el nombre de León Giraud, uno de los jóvenes miembros del cenáculo de la calle de los *Quatre-Vents* y del cual dice Balzac: “León Giraud, este profundo filósofo, este atrevido teórico que renueva todos los sistemas, los juzga, los explica, los formula y los conduce hasta los pies de su ídolo: la humanidad; siempre grande e incluso en sus errores ennoblecidos por su buena fe. Este trabajador intrépido, este sabio concienzudo ha llegado a ser jefe de una escuela moral y política sobre cuyo mérito el tiempo habrá de pronunciarse.” (Verdaderamente si la suposición de Guyón “non e vera, e ben trovata.”)

De la *Comédie Humaine* surge una sociedad entera con estructura social y económica y configuración cultural mucho más definida y plástica de lo que efectivamente estaba la sociedad real en que vivió Balzac. Halagaba al novelista francés que se le llamara filósofo y que se le considerara poeta, y en cuanto la filosofía es síntesis y la poesía intuición estética, no resulta

en verdad desorbitada la pretensión balzaciana. Recordando los términos que dijimos podrían expresar la Francia y la sociedad francesa de su época, Balzac ordenó su movimiento, condensó su energía, pulsó su vitalidad, interpretó su nacionalismo, percibió su brillantez y asimiló sus fuerzas generadoras. Por eso con portentosa capacidad intuitiva, “vio” como totalidad y unidad la sociedad de entonces. Podemos decir que Balzac tenía en la cabeza “su” sociedad antes de que Francia y Europa la consideraran como propia.

Galdós no tenía delante un organismo vivo y creciente, sino uno enclenque y esmirriado, que no le suscitaba la necesidad de reducirlo a unidad. Balzac hace un diagnóstico de la sociedad francesa captando su “bios” orgánico. Galdós hace una autopsia de la española, analizando sus peculiaridades anatómicas. La obra de Balzac tiene la alegría ruidosa y optimista de un bautizo y la de Galdós la tristeza silenciosa y conmovedora de un viático.

La sociedad española no estaba en la cabeza de Galdós, porque realmente quizá no estuviera para entrar en la cabeza de nadie, sino para tener de cabeza a cualquiera. De aquí que no intentara siquiera tratarla con propósito filosófico y sintético, sino analítico y artístico. Al hablar Galdós de “la sociedad presente como tema novelable”, después de reducir lo social a “vulgo” como “muchedumbre alineada en un nivel medio de ideas y sentimientos”, afirma que desea encararse con ese “natural”, hablando en términos pictóricos...”, pues bien, la sociedad para Galdós es un “natural” y su actitud literaria esencialmente pictórica. Sus novelas son “cuadros sociales” que copia del “natural”—quieto, estático, exánime, inexpresivo—de la sociedad española de finales de siglo. Galdós se sitúa ante un modelo, Balzac ante un fenómeno. Galdós traslada el modelo a la obra a través de su finísima sensibilidad de artista. Balzac expresa el fenómeno en palabras valiéndose de su aguda intuición sociológico filosófica. Galdós da forma literaria a un “natural” que tiene delante, Balzac a un “social” en el que existe y consiste. Por eso Galdós pinta a lo Delacroix, contemporáneo de Balzac—forma, colorido, drama—y Balzac a lo Degas, contemporáneo de Galdós—luz, espontaneidad, movimiento.

Decía Walpole que para quien la contemple con el corazón, la vida es una tragedia y para quien la vea con la cabeza, una comedia; “comedia humana” tituló Balzac a su obra porque contempló la vida con la cabeza; drama humano pudo titular Galdós a la suya porque la vio con el corazón. Dickens hubiera podido llamar tragicomedia a la que salió de sus manos, porque percibió la vida inglesa con la suficiente cabeza para no producir lo que Ortega llamaría un chafarrinón y con el corazón bastante para ofrecernos todo un mundo social, sentimental y afectivo. Balzac se acercó a su época por el puente de la sociología filosófica, Galdós como artista por el de la observación y Dickens como psicólogo por el de la ironía.

Si de la sociedad pasamos a los hombres los esquemas trazados acentúan sus relieves. “Los seres vulgares no me interesan... los agrando y les doy proporciones espantosas o grotescas”; así salieron Vautrin, Grandet, Nucingen, la prima Bela... Alguien ha dicho que un personaje no es en verdad balzaciano sino cuando posee una fuerte energía creadora. No hay en Balzac esa “ternura poética y pudorosa para todo lo delicado y débil” de que nos habla Clarín y que aleja a Galdós del autor de “Ilussions perdues”, y lo acerca al de “Oliver Twist”. Con una simplicidad, quizá poco realista, y desde luego escasamente sociológica, Galdós ve la sociedad como “vulgo”, más aún, como pueblo. Pero el pueblo de Galdós no será—habla Clarín—“aquel inverosímil de guardarropía, de las novelas cursis que tanto tiempo hicieron estragos en parte del público, ni

tampoco el idealizado de las novelas socialistas de Sué”, ni, añadimos nosotros, el pueblo como “proletariado” que encontramos en “Germinal” de Zola o en “La Horda” de Blasco Ibáñez. El pueblo galdosiano está en redor de la baja—pequeña y mísera—burguesía española. Son los “tipos normales” que Bourget señalaba como propios de la novela de “costumbres” o “social”, las medianías, los de “la segunda capa” de que hablaba Turgueniev. No todos los personajes de Balzac son excepcionales, monstruosos o grotescos, ni todos los de Galdós endebles personalidades vulgares e irrelevantes. El primo Pons, Petrilla y la propia hija de Grandet pueden ser personajes “galdosianos”, como Pepet, Orozco o Viera pueden serlo de Balzac. Balzac deja de pintar monstruos cuando no hace representar a sus personajes como una fuerza energética social. Galdós los deja marchar por sus propios pies, sin necesidad de tener que sostenerlos continua y paternalmente a través de su mundo novelesco, cuando los crea como personificación de un valor ético, individual o social, de un sentimiento, e incluso cuando quiere cargarlos de densidad histórica como en “Doña Perfecta” (no ocurre así, desgraciadamente, si los concibe como símbolos de ideas, pues entonces, al menos en algunos casos, nos resultan o un tanto amanerados como Pepe Rey, o un mucho insufribles, como Máximo, que hizo exclamar graciosamente y no sin cierta razón a Unamuno: “¡Dios nos libre de ingenieros así!”).

La generación del 98 admiró a Balzac y despreció a Galdós. Si lo primero puede explicarse lo segundo se nos antoja a todas luces injusto. La admiración hacia Balzac no podía llegar por la vía puramente literaria, pues sin ser un modelo de elegancia lingüística, Galdós escribió mucho mejor el castellano que Balzac el francés. El desprecio por Galdós no pudo justificarse por su proceso de creación artística, porque Balzac, en el terreno que precisamente empezó a desbrozar el 98—el de una nueva ordenación estética—no tiene, como puro novelista, como cultivador de un género literario concreto, la talla artística de Galdós. No se pudo ver en Balzac mayor autenticidad nacional—y quien la viera se equivocó—, porque Galdós es mucho más honda y apasionadamente español, que Balzac francés, y en la obra del primero palpitan más fibras específicamente nacionales que en la del segundo. La antropología balzaciana es menos moral, bajo un punto de vista cristiano occidental, que la de Galdós; al primero le obsesionaba, ante todo, la voluntad fuerte, concebida como energía física, como fuerza biológica, como cerrada y radical afirmación de la propia existencia individual; a Galdós le preocupa la voluntad como motor de una acción a la que es previo un conocimiento de lo bueno y de lo malo, es decir, un entendimiento de la moral individual y de la ética social, y un concepto espiritualista de la vida.

Unamuno, descarnado detractor de Galdós, afirmaba que en el futuro—escribía el año 1920, recién muerto Galdós—, cuando se leyera a Galdós, se sentiría “toda la inmensa desolación de una muchedumbre amorfa y amodorrada de hombres y mujeres anémicos, sin huesos, si fe ni esperanza; de un pueblo que soñaba en el puchero y la cama diciendo: “se vive”. Se queja Unamuno del “mundo sin pasiones ni acciones que se deja vivir, pero que no hace la vida, y que pasando por el alma de Galdós nos ha quedado para siempre en su obra de arte”. Ese “pasando por el alma de Galdós” es evidencia que la enemiga del 98 proviene más de una auténtica animadversión—contraria anima—que de una apreciación serena. Es verdad que así fue la sociedad y el mundo que pintó Galdós, pero no pretendió dejarnos eternizados con propósito de ejemplaridad, ni siquiera con espíritu de condescendencia. Al menos, el alma de Galdós—de una españolía que solo puede desconocerse adoptando un anticasticismo demasiado poco o

demasiado mucho castizo—, nunca se deleitó en la observación de esa enteca y pobretona vida española, ni trató nunca de disfrazarla con “la buena capa que todo lo tapa” de un patriotismo fácil, ni contribuyó a aturdira con el ruidoso folklore de un panderetismo jacarandoso.

Quizá Galdós no pudo dar con exactitud en la esencia de España tal como la ansiaba captar el 98, a causa de buscarla en su más inmediata perspectiva. Pero, quienes como los maestros del 98, tanto se afanaron en encontrarla, tenían más que aprender de Galdós, tan impenitente idealista humano como contumaz realista literario (paradoja que explica muchas cosas no sólo de Galdós, sino de gran parte de la literatura española desde el “Quijote”), que de Balzac, maravillosa pero caótica asimilación de los ingredientes más contradictorios y explosivos. No es justo el menosprecio hacia Galdós, y mejor que nadie nos lo dice uno de los hombres más representativos del 98: “La nueva generación de escritores—escribe “Azorín”—debe a Galdós todo lo más íntimo y profundo de su ser: ha nacido y se ha desenvuelto en un medio intelectual creado por el novelista. Galdós, como hemos dicho, ha realizado la obra de revelar España a los españoles”. Esa inquieta y apasionada búsqueda del ser de España que caracteriza al 98 no debió olvidar que Galdós pintó como nadie la existencia española de los años que precedieron al “desastre”. Tan exacta hizo la descripción y tan latentes se encontraban en ella las íntimas ansias galdosianas de regeneración, que los “regeneradores” del 98 sólo tuvieron que leerla para repudiarla, y estamos por decir que la repudiaron porque la leyeron.

Algún día dedicaremos más atención a los temas aquí sugeridos, en un extenso trabajo. Habrá en él una cierta ternura para la sociedad galdosiana y una comprensión generosa pero franca, para nuestro gran novelista. Lo primero porque aquélla es expresión de un trozo de nuestra historia en la que crecieron nuestros padres y, desde entonces inanimados, hay restos entrañables bajo tierras lejanas, escenario tal vez de amarga desilusión, pero también de gallardo holocausto. Lo segundo, porque pese a todo—un todo que gloria [sic].

NOTA DEL EDITOR:

¹ En vista del valor inherente de este artículo, así como su pertinencia para el tema tratado en un estudio publicado en este número, del profesor Rodolfo Cardona, nos ha parecido oportuno volver a publicarlo. Agradecemos a *Ínsula* el habernos dado el permiso para su re-edición. Apareció originalmente en el Número 82 (1952) de dicha revista, páginas 9-10. Del autor, apunta Wikipedia: “Carlos Ollero Gómez (Carrión de los Condes, Palencia, 1 de diciembre de 1912 - Madrid, 1 de diciembre de 1993). Catedrático de Teoría del Estado y Derecho Constitucional, jurista y politólogo español. Procurador en las Cortes Españolas durante cinco legislaturas del período franquista”[http://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Ollero_G%C3%B3mez_-_4IX12]. Es autor de otro estudio sobre Galdós: “Pérez Galdós y los movimientos socio políticos y culturales de su tiempo”, *Actas de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas* 59 (1982): 211-36. Además publicó dos libros sobre temas literarios: *La sociedad y la política como tema literario: reflexiones sobre H. de Balzac* (Madrid: Ediciones del Espejo, 1976) y *La política como realidad, realidad como literatura*, (Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1983).