PEREZ GALDOS Y LA TRADICION CALDERONIANA

POR

GUSTAVO CORREA

El interés de Galdós por el drama español del Siglo de Oro, y más particularmente por el de Calderón, data desde sus primeras novelas. Sin duda alguna, en su empeño de crear la nueva novela española basada en la clase media, el novelista tuvo que enfrentarse desde el principio con estilos de vida ya caducados para la sociedad moderna, pero que, sin embargo, seguían vigentes en numerosos individuos y sectores de la colectividad. Nada más propio, por consiguiente, que el poner constantemente a prueba los ideales de épocas pasadas que encarnaron de manera relevante en el teatro calderoniano del siglo XVII.

La nueva clase media es el resultado de «la descomposición de las antiguas clases sociales», nos dice el autor en su discurso de entrada a la Academia, en 1897 (1). Y aunque dicha clase aún no tiene «existencia positiva» por hallarse en su período de gestación, el camino que ha de recorrer para su total formación ha de andarse rápidamente. La «informe aglomeración de individuos procedentes de la categoría superior e inferior» que va emergiendo, debe afirmarse, a la larga, en nuevas unidades vigorosas. El producto estará constituido por el detritus fertilizador de ambas familias: «de la plebeya que sube; de la aristocrática, que baja». Este fermento resquebrajador de las capas geológicas que antes daban fundamento a la sociedad y que implica una verdadera revolución interna hace posible también la presencia de nuevos ideales y formas de vida que se imponen de manera inevitable. Tal es la premisa fundamental que anima el mundo galdosiano y al cual el autor fue dando expresión densa y vigorosa a través de sus novelas. El dinamismo de dichos procesos de descomposición y gestación social es asimilable al de los procesos orgánicos de la materia y del mundo natural y viene a ser determinante de una particular visión estética y de una manera específica de novelar. La novela se convierte así en una reproducción dinámica de la vida misma, en la que se halla incluido y articulado todo lo concerniente con el hombre.

(1) *Discursos leidos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897* (Madrid, 1897), p. 18.

Esta visión dinámica de la sociedad y de la vida en general se halla en oposición a todo lo que implique estatismo, rigidez, pasividad y falta de crecimiento. De ahí que el novelista ponga en contraste constantemente la realidad emergente de la nueva clase social igualitaria con la rigidez de una estratificación social que aún pugna por manifestarse, pero que se halla irremediablemente condenada a la extinción. Asimismo, los ideales culturales que cobraron su más plena expresión durante los Siglos de Oro han de dar paso al empuje arrollador del nuevo espíritu o, por lo menos, deben ser modificados hasta perder su rigidez y anquilosamiento. Y no es que Galdós crea que la sociedad debe prescindir de sus más íntimos resortes de cohesión y continuidad interior. En su discurso para recibir a Pereda en la Academia, en 1897, se refiere al hecho de que en la sociedad hay dos fuerzas que batallan por imponerse: una de carácter revolucionario y otra de índole conservadora:

> Un doble instinto, y así lo expreso por no poder expresarlo de otro modo, la mueve (a la sociedad) constantemente: el instinto de renovación, el instinto de reparación. Sus fiebres ardientes son tan naturales como la grave sedación con que vuelve sobre sí misma, y en su propio ser histórico y castizo se encierra. Ni quiere lanzarse sin freno al vértigo de las innovaciones, ni estancarse en mohosa rutina. Desarróllase ampliamente en las dos vidas que la constituyen, porque dos vidas son, y bien podemos observarlas y reconocerlas, así en el orden social y político como en el literario (2).

Al referirse al arte de Pereda, Galdós señala que en él se encuentra la «tendencia de un pueblo a envolverse sobre sí, a ensimismarse», aunque su creación pertenece de hecho a la «realidad presente», y el lenguaje que emplea no resulta arcaico. Sin duda alguna, Galdós piensa que, en su propio caso, la tendencia es la opuesta, la que representa el «instinto de renovación», si bien, por su parte, se esfuerza en iluminar, enriquecer y mantener las esencias espirituales del pasado en su más decantado españolismo.

Galdós utiliza la tradición calderoniana primordialmente para referirse a supervivencias arcaicas de estratificación social y a ideales culturales, estilos de vida y formas colectivas del sentir, que a través de los siglos han ido devirtuando su primaria significación. La rígida división en clases que aparece en un drama como *El alcalde de Zalamea,* y que se halla implícita en la comedia del Siglo de Oro en general, juntamente con las prerrogativas de una sociedad caballeresca que en su tiempo se halló animada de un profundo empuje

(2) *Ibíd.*, p. 156.

espiritual, aparecen ahora como anacrónicas manifestaciones del pasado (3). Aun el sentimiento del honor (el *honor calderoniano),* con su variedad de matices y manifestaciones, se halla puesto en tela de juicio por sus deformaciones y su frecuente falta de autenticidad. Con todo, Galdós deja por sentado que una de las debilidades de la sociedad de su época es la pérdida del verdadero sentido del honor y la relajación del sentido moral en amplias zonas de la colectividad social. En numerosas novelas queda planteado el problema de la disolución de las costumbres, el falseamiento de las relaciones matrimoniales y el consiguiente descenso de ciertos personajes a esferas de degradación.

Su primera novela, *La Fontana de Oro* (1867-1868) ya plantea la oposición del mundo antiguo y el moderno en diversidad de perspectivas. Por una parte se halla la situación de los tres personajes femeninos, las tres Porreños (la tía María de la Paz y sus sobrinas Salomé y Paulita), las cuales aparecen como reliquias lamentables de una casa noble que conoció momentos de esplendor. Por otra parte, se encuentran los nuevos héroes Lázaro y Clara, que tienen que luchar abiertamente contra toda clase de adversidades para realizar sus aspiraciones. Según la puntualización histórica con que Galdós narra los hechos, la casa de las Porreños, que se remonta por su origen a la Edad Media castellana, inició su decadencia definitiva a fines del siglo XVIII por pleitos inmanejables, que afectaron al decimocuarto de los Porreños varones en su línea de sucesión, padre de María de la Paz. Galdós se complace en describir con minuciosidad de detalles el interior de la casa donde ahora viven las tres mujeres (perdida la sucesión masculina), que se consumen paulatinamente en el hastío y la miseria. Los muebles antiguos, de toda procedencia, hacinados en el segundo piso, muestran su desmoronamiento lastimoso. Los arcones, que tenían cerraduras de fortalezas y que antes guardaban los tesoros de la familia, se encuentran ahora vacíos. Sólo un calcetín guarda algunos pesos para los gastos diarios. Los roperos se encuentran sin ropa y las jaulas sin pájaros, nos dice el autor. Los retratos de los ilustres antepasados son inconocibles: «Algunos

(3) Fuera de sus lecturas de dramas calderonianos, Galdós debió de hallarse familiarizado con las conferencias de Menéndez Pelayo sobre *Calderón y su teatro,* publicadas en su primera edición de 1881. La segunda conferencia, «El hombre, la época y el arte», hace un análisis de la sociedad del siglo XVII, tal como se encuentra reflejada en el teatro del gran dramaturgo. En su conferencia sobre los «Dramas trágicos», están incluidos los especialmente conocidos como *dramas de honor,* entre los cuales se cuentan *El alcalde de Zalamea, A secreto agravio secreta venganza, El médico de su honra* y *El pintor de su deshonra.* Para mayores detalles sobre la sociedad de la época, véase LUDWIG PFANDL: *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII* (Barcelona, 1942), pp. 96-144, y F. SOLDEVILA: *Historia de España,* tomo V (Barcelona, 1956).

de estos venerandos cuadros estaban agujereados en la cara; otros habían perdido el color, y todos estaban sucios, corroídos y cubiertos con ese polvo clásico que tanto aman los anticuarios» (4). Un reloj del siglo XVII, modelo de precisión en su época, se halla parado, marcando las doce de la noche del 31 de diciembre de 1800, indicando con ello que tanto el reloj como sus amas no quisieron entrar en el siglo XIX.

Si el estado económico y social de la casa de las Porreños es de ruina total, no lo es menos la condición física de las damas, que ya han pasado definitivamente los años de su juventud y se encuentran en su decadencia otoñal. Galdós nos dice que si aquellos objetos desmerecidos por el tiempo eran bellos aun en su miseria, «las reliquias, las ruinas que más impresión producían eran las tres damas nobles y deterioradas que allí vivían» (IV, p. 71). La descripción prosigue en forma implacable, sin ahorrar el novelista detalles minuciosos que captan el estrago del tiempo en aquellos cuerpos que antes pudieron ser hermosos. La caracterización moral no es menos despiadada. Desde su presentación inicial, el autor muestra una visión conjunta de lobreguez que corresponde al ambiente que se respira allí: «Las tres, colocadas con simetría, silenciosas y tranquilamente ensimismadas en su oración o su trabajo, ofrecían un cuadro sombrío, glacial, lúgubre» (p. 71). La misantropía domina en esta casa, donde no se conoce el menor destello de alegría:

> La alegría, el dolor, las alteraciones de la pasión y del sentimiento no se conocen en aquella región del fastidio. La unidad de aquella trinidad era un misterio. En los momentos normales de la vida las tres no eran más que una: lo antiguo manifestado en un triángulo equilátero; el hastío, representado en tres modos distintos, pero uno en esencia (p. 75).

Ahora bien, los pilares derrumbados de esta trinidad ilustre son los que han de servir de baluarte a la honra de la joven Clara, huérfana de dieciocho años, que ha logrado entrever, con su intuición fundamental de mujer, las posibilidades de ser feliz y de desempeñar su misión en este mundo a través del matrimonio. La protegida de don Elías, el antiguo mayordomo de las Porreños, debe ser entregada a manos que guarden su integridad, por haber sabido este último que su ahijada ha estado hablando con personas del sexo masculino. Don Elías, quien es ahora un furibundo realista al servicio de las maquinaciones de Fernando VII, piensa en sus antiguas amas para que sirvan de guarda cuidadosa de Clara. Al presentar

(4) Citamos por *Obras completas,* tomo IV (Madrid, 1941), V (1942), VI (1951).

a la joven ante ellas, aquél aún muestra la actitud de respeto a que estuvo acostumbrado en un tiempo, haciendo advertencias a Clara sobre la calidad señorial de las damas:

> Usías le harán comprender lo que han sido y lo que son todavía, porque aunque esto se ha desquiciado, aún quedan personas de aquel tiempo tan grandes y nobles como entonces. Clara, haz cuenta que habitas con las más dignas y elevadas señoras de la grandeza española, que, al par de la virtud, atesoran todas aquellas prendas del alma que distinguen a ciertas personas del bajo vulgo a que nosotros pertenecemos (p. 76).

Las damas no tardan en hacerse cargo de su misión moralizadora, e inmediatamente conminan a Clara para que se corrija de faltas que ella no cree haber cometido. Según ellas, las ideas pestilenciales del siglo han echado a perder la juventud, y ella debe dejar el «mundo de cieno para entrar en otro más perfecto». Pero lo que más característicamente define lo que ha de ser su acción educadora sobre la joven son sus ideas acerca de la honra —aprendidas de un monje mercedario que las visitaba—, las cuales son, sin duda, la encarnación de la doctrina calderoniana del honor:

> La opinión de la mujer —decía la matrona [María de la Paz]— es cristal finísimo que se empaña al menor soplo. Aquella que no se guarda a sí misma no es guardada; y mujeres hemos visto muy honestas que por no cuidar de su nombre le han visto manchado sin motivo. La opinión es lo primero: cuidad de vuestra fama, porque cuando se habla de una mujer, nada le queda ya, y su misma inocencia no la consuela (p. 77).

Según las peripecias de la novela, Clara termina realizando sus sueños y se casa con el joven Lázaro, con quien fue a vivir en un pueblo de Aragón y con quien tuvo una «venturosa sucesión». Lázaro, a fuerza de paciencia y de trabajo, logró conquistar una posición holgada en su pueblo, alejado de las lides políticas y de los ruidosos éxitos de Madrid, buscando «en una vida oscura, pacífica, laboriosa y honrada la satisfacción de los más legítimos deseos del hombre» (p. 185).

Es evidente que Galdós ha planteado desde esta primera novela lo que va a ser uno de los fundamentos de su mundo de ficción. La nueva pareja Clara-Lázaro, representativa en este caso de la nueva clase media igualitaria, se halla en contraste manifiesto con las lamentables ruinas humanas y sociales de lo que en su tiempo fue una casa grande aristocrática. La naturaleza triunfa asimismo de lo antinatural y reafirma la continuidad de la vida. La sequedad de espíritu que caracterizó a las «tres momias», que «no podían sufrir en calma

que hubiera en alguna persona aspiraciones a la felicidad», se halla en oposición a la pujanza de sentimientos y afectos que caracterizan a los dos jóvenes, que lucharon contra toda clase de adversidades para unirse en matrimonio. La pobreza degradante es reemplazada por el bienestar fructuoso gracias a una concepción afirmativa del trabajo. El rígido código del honor, ya totalmente anacrónico, es sustituido por una beneficiosa y natural comunicación entre los sexos. Finalmente, las ideas estáticas que reflejan módulos arcaicos de pensamiento se hallan abiertas al dinamismo del progreso en todos los órdenes de la actividad humana.

En la fase de la novela que puede llamarse abstracta, entre 1876 y 1878—después de haber escrito las dos primeras series de los *Episodios Nacionales*—, Galdós se ocupa de hacer una disección de modos de ser hispánicos que revelan asimismo características arcaicas, principalmente localizados en la provincia española. El novelista examina, por ejemplo, el pueblo de Orbajosa como un grupo cultural cerrado, depositario de una tradición anquilosada y desfigurada por su falta de comunicación con el exterior. Uno de los rasgos de los orbajosenses es el creer que la hidalguía y el honor tradicionales se han perpetuado en el seno de su sociedad. Los orbajosenses no se dan cuenta, sin embargo, que tales valores se hallan totalmente falseados a causa de que la rutina se ha apoderado de ellos y lo ha deformado todo con exageración caricaturesca. La hidalguía caballeresca se ha convertido en intolerancia, fanatismo, ocio, hueco orgullo, cobardía, envidia, maledicencia y terror a lo de fuera. Su sociedad estática excluye todo dinamismo (5). En *La familia de León Roch*, el total envilecimiento de los miembros de una antigua fami-

(5) En *Doña Perfecta*, el erudito y bibliófilo don Cayetano Polentinos es el encargado de destacar a Pepe Rey el papel que Orbajosa ha desempeñado en la historia nacional: «En todas las épocas de nuestra historia, los orbajosenses se han distinguido por su hidalguía, por su nobleza, por su valor, por su entendimiento. Díganlo si no la conquista de Méjico, las guerras del Emperador, las de Felipe contra herejes... Pero ¿está usted malo? ¿Qué le pasa a usted?... Pues, sí, teólogos eminentes, bravos guerreros, conquistadores, santos, obispos, poetas, políticos, toda suerte de hombres esclarecidos florecienron en esta humilde tierra del ajo... No, no hay en la cristiandad pueblo más ilustre que el nuestro. Sus virtudes y sus glorias llenan toda la historia patria y aún sobra algo...» (p. 437). Según él, el espíritu patriarcal e hidalgo es el que aún prevalece en este pueblo ilustre: «Gracias a mí, se verá que Orbajosa es ilustre cuna del genio español. Pero ¿qué digo? ¿No se conoce bien su prosapia ilustre en la nobleza, en la hidalguía de la actual generación *urbsaugustana?* Pocas localidades conocemos en que crezcan con más lozanía las plantas y arbustos de todas las virtudes, libres de la hierba maléfica de los vicios. Aquí todo es paz, mutuo respeto, humildad cristiana. La caridad se practica aquí como en los tiempos evangélicos; aquí no se conoce la envidia; aquí no se conocen las pasiones criminales, y si oye usted hablar de ladrones y asesinos, tenga por seguro que no son hijos de esta noble tierra, o que pertenecen al número de los infelices pervertidos por las predicaciones demagógicas. Aquí verá usted el carácter nacional en toda su pureza, recto, hidalgo, incorruptible, puro, sencillo, patriarcal, hospitalario, generoso...» (p. 452).

lia aristocrática aparece como representativo de vicios nacionales. El sentido de honor de los Tellerías se resuelve en gestos bufonescos, palabrería inane y corrupción desfiguradora del sentido moral.

En la fase que podemos llamar naturalista, Galdós procede a hacer la disección de estados espirituales que corresponden igualmente a sectores extensos de la población. La manía nobiliaria de Isidora Rufete obedece al impulso de querer vivir una vida superior imaginaria, sin base ninguna en la realidad. Rosalía de Bringas se halla dominada por la intemperancia del lujo; pero su pasión se acelera y la conduce al desastre al querer ella codearse con las gentes de palacio, con las cuales no puede entrar en competencia. Ambas heroínas descienden vertiginosamente a las esferas más bajas de la degradación moral y social.

De las novelas de esta época, *El doctor Centeno* (1883) explora de manera especial la vertiente de una identificación del héroe con ideales de vida que se hallan solamente en la esfera de la literatura y los cuales se relacionan con maneras de ser la sociedad hispánica del pasado. Alejandro Miquis (lo mismo que Don Quijote) es oriundo del Toboso, donde, según nos dice el novelista, era general la creencia de que este personaje de carne y hueso iba a ser tan célebre como lo ha sido el otro imaginario. Miquis, en efecto, promete grandes cosas en el mundo y ha sido enviado a Madrid con el propósito de estudiar leyes. Muy pronto, sin embargo, abandona sus estudios y dilapida el dinero que recibe de una tía abuela, suma que ella debía a los padres de este último. Lo singular de Miquis es el estar seguro, sin la menor duda de su parte, que su vocación es la del arte dramático y que su misión es la de reformar la escena española. Dueño de una facundia verbal y un estro poderoso, cree poder resucitar el arte nacional del Siglo de Oro. A su drama *El gran Osuna,* ya terminado, habrán de seguir otros de gran empuje. Con todo, Miquis es solamente un «aprendiz de creador», que no logrará nunca los éxitos de la representación dramática. Su drama ha sido juzgado como una inocentada y rechazado repetidas veces por los empresarios de Madrid, a pesar de las reformas que le ha hecho. Su afán de arte lo consume, sin poder ver realizados sus deseos:

> ¡Pobre Miquis, trabajador incansable de lo ideal, aprendiz de creador! Merecería ingresar en las familias mitológicas y que le representaran en figura de un forjador maravilloso, alumno de Vulcano, o ladrón de sagrado fuego como Prometeo. Desgraciado Miquis, siempre devorado del afán del arte; perseguidor con fiebre y congoja de la forma fugaz, y rara vez aprehensible; atormentado por feroces apetitos mentales; ávido del goce estético, de esa inmaterial cópula con la cual verdad y belleza se reproducen y hacen familias, generaciones, razas! (p. 1385).

Significativas son las características que Galdós asigna a este drama, que nunca llegamos a conocer totalmente, pero que se hacen evidentes a medida que la novela avanza. En primer término, se encuentra el estilo que el autor asimila al bombástico y retórico de Calderón: «Su fantasía poderosa encendíase a la acción magnética de aquel estilo ampuloso y calderoniano.» La versificación es entonada, y el vocabulario, rimbombante, según puede apreciar Felipín Centeno, el criado de Alejandro, al oír recitar los versos de su drama:

> La armonía de versos, ahora floridos, ahora graves; la música de las rimas, el relumbrar de las imágenes, el énfasis de los apóstrofes, producían en él efectos de vértigo y desmayo. Era como el influjo, en los sentidos, de multiplicadas luces giratorias o de aromas muy fuertes (p. 1387).

En segundo lugar, los personajes cobran una vida falsa, que viene a ser la «oropelesca y convencional del teatro, cubierta de vistosos remedos vitales», y que también se halla referida a procedimientos del teatro de Calderón. La figura histórica de Antonio Téllez Girón, duque de Osuna, quien fue efectivamente virrey de Nápoles de 1616 a 1620, se halla apta para representar el siglo XVII. En él encarnan los atributos que, según Miquis, representan mejor el espíritu de la época:

> Es insigne caballero aquel don Pedro Téllez Girón, libertino, justiciero, cruel con los malos, generoso con los buenos; gobernando el reino de Nápoles, más que con juicios reposados, con ímpetus repentinos que casi siempre le salían bien; perseguidor de los usureros, de los curiales y de todos los que oprimen al pueblo; frenético por las mujeres y enamorado de todas las que veía; ambicioso de gloria, de popularidad; liberalísimo, manirroto, lleno de deudas; en diplomacias agudo, en moral indulgente... (p. 1404).

En cuanto a la acción dramática, el ideal consiste para Miquis en la acumulación de sucesos, aventuras, duelos, que le permiten transportarse con su imaginación también al siglo XVII, y en los cuales se adivina una mezcla de enredo de comedia de capa y espada, dentro de una amplificación romántica (6). Una muestra de su inspiración nos la da Miquis una noche en que alterna versos de su drama con su criado Felipín en un rincón del viejo Madrid, lugar que, según él, le sirve de escenario propicio para la representación de aventuras de antaño (7).

---

(6) Galdós cita el drama *Un hombre de estado* (1851) de Adelardo López de Ayala, como una de las lecturas favoritas de Miquis, cuyo tema es el de la rápida ascensión de don Rodrigo Calderón a ministro y favorito de Felipe III, y su inmediata caída en desgracia. López de Ayala fue autor también de su *Discurso acerca del teatro de Calderón*, leído en su recepción en la Academia de 1870.

(7) Galdós pinta así la escena en que Miquis representa versos de su drama con su criado Felipín:

El drama *El gran Osuna,* de Alejandro Miquis, se va desarrollando así, al hilo de un enredo de comedia calderoniana, cuyas situaciones, personajes y ambiente ya ha comenzado a vivir cada vez más el aprendiz de dramaturgo. Su identificación con el personaje principal llega a ser completa: «Soy lo mismito que el *Grande Osuna.*» El estado afiebrado de la imaginación de Miquis, causado por una tuberculosis fulminante que lo mina sin remedio lo lleva a revivir aún con más ardor escenas de su drama. La visita de una amiga suya, ramera de profesión, le hace pensar inmediatamente en la *Carniola,* figura femenina de su drama, la cual guarda papeles importantes que son la clave del enredo. En la crisis del delirio, este personaje pronuncia palabras trágicas que aluden a la propia situación del enfermo:

¿Dónde iré de esta suerte,
tropezando en la sombra de mi muerte?

A la luz de su «fantasía calderoniana», Miquis llevó a cabo un ideal de arte que sistemáticamente había de transformar todo lo que se presentase ante sus ojos. Así lo dice expresamente antes de morir:

> Hay quien empequeñece lo que mira, yo lo agrando; hay quien ensucia lo que toca, yo lo limpio. Otros buscan siempre la imperfección, yo lo perfecto y lo acabado; para otros todo es malo, para mí todo es bueno, y mis esfuerzos tienden a pulir, engalanar y purificar lo que se aleja un tanto del excelso y bien concertado organismo de las ideas. Yo voy siempre tras de lo absoluto. Los seres, las acciones, las formas todas las cojo y, a la fuerza, las llevo hacia aquella meta gloriosa donde está la idea, y las acomodo al canon de la idea misma... (p. 1440).

Miquis, inspirado, se terció su capa, dio varias vueltas, ocultóse en el hueco de una puerta, y salió de improviso gritando:

«¡Teneos..., atrás! ¡Traidor!

Ponte tú en medio de la calle y responde con brío:

¡Qué escucho! ¡Cielos, valedme!

Y yo te doy la estocada:

¡Válgate el infierno!

Tú dices entonces con angustia:

Aguarda.
Oye una palabra..., advierte...

Y yo te remato así:

¿Palabras yo? ¡Toma hierro!

Y caes bañado en sangre gritando:

¡Yo muero... Jesús mil veces!»

Sofocado de su mímica tumultuosa, se sentó en el pretil.

En otra ocasión, Miquis atribuye a su personaje la *Carniola* versos de Calderón, según nos dice el autor: «*Subiendo a la cumbre voy / del monte de mi fortuna. / A su extremo soberano / sólo falta un escalón: / dame la mano, ambición; / lisonja, dame la mano.*» (p. 1407). Las comedias de capa y espada de Calderón desarrollan una intriga que también influye sobre el drama de Miquis. Véase el capítulo «Comedias de capa y espada», en Menéndez Pelayo, *op. cit.*

La intención de Galdós es clara. Alejandro Miquis se identificó con un ideal literario, que en este caso es el específico del mundo artístico de Calderón. Al querer vivir las hazañas del Gran Osuna, personaje representativo, según él, de la España del siglo XVII, con todo el espíritu de aventura y orgullo nacional que es característico de la época, se alejaba de la realidad humilde, cotidiana y prosaica, cuyos fueros no es posible despreciar. El inventor de novelas por entrega, Ido del Sagrario, resume con simpatía el mal de Miquis, que va a ser también el suyo propio: «Mal terrible es ser *hombre-poema* en esta edad prosaica. El mundo elimina y echa de sí a los que no le sirven. Nada es tan funesto como la vocación de ruiseñor en una familia de castores» (p. 1456).

José Ido del Sagrario pasa, efectivamente, por situaciones similares a las de Alejandro Miquis en la novela *Fortunata y Jacinta,* si bien sus aventuras son a la vez de índole trágica y grotesca. La situación económica de José Ido ha ido de mal en peor, y al comenzar la historia de Fortunata y Jacinta es aún más lamentable, como esposo y padre de cinco hijos. Su familia vive en un barrio de bajos fondos en Madrid, y debido a su miseria y a las hambres que ha pasado, ha desarrollado la extraña enfermedad de emborracharse cada vez que come carne. Cuando esto sucede, se apodera de él un estado de locura singular que lo lleva a creerse víctima desgraciada de ataques contra la honra en su vida personal. En una de sus visitas a Jacinta para contar a ésta la historia del «Pitusín», el antiguo hijito de Fortunata y Juanito Santa Cruz, la cual resulta ser una novela más creada por su imaginación, Ido ha aceptado comer carne. Los síntomas de la enfermedad, con todo el nerviosismo que la acompaña, no tardan en aparecer. Ido da entonces una explicación a Juanito Santa Cruz, que revela la índole de su extravío mental:

> Y si usted descubre que su mujer, la Venus de Médicis, la de las carnes de raso, la del cuello de cisne, la de los ojos cual estrellas...; si usted descubre que esa divinidad, a quien usted ama con frenesí, esa dama que fue tan pura; si usted descubre, repito, que falta a sus deberes y acude a misteriosas citas con un duque, con un grande de España, sí señor, con el mismísimo duque de tal (V, p. 93).

Transportado de emoción, Ido corre a su hogar a fin de sorprender *in fraganti* a los culpables e infligir el castigo merecido:

> Apartóla él lejos de sí con enérgico ademán, y siguió dando aquellos pasos tragicómicos sin orden ni concierto. Parecía registrar la casa; se asomaba a las fétidas alcobas, daba vueltas sobre un tacón, palpaba las paredes, miraba debajo de las sillas, revolviendo los ojos con fiereza

> y haciendo unos aspavientos que harían reír grandemente si la compasión no lo impidiera. La vecindad, que se divertía mucho con el *dengue* del buen Ido, empezó a congregarse en el corredor (p. 115).

Acercándose al camastro donde cree que se encuentran los autores de su deshonra, satisface su ira contenida, repitiendo frases características de los dramas de honra: «Así, así..., muertos los dos... Charco de sangre... Yo, vengado; mi honra, la... la...vadita.» El instrumento que ha utilizado Ido para su venganza es, sin embargo, un palillo de tambor que le ha proporcionado su propia esposa, Nicanora, sabedora de estos extravíos insanos de su marido. Nicanora, por lo demás, es una inocente mujer que soporta la miseria con valor y cuyas luchas de la vida han dejado desastrosas huellas sobre su cuerpo envejecido:

> Era una mujer más envejecida que vieja, y bien se conocía que nunca había sido hermosa. Debió de tener en otro tiempo buenas carnes; pero ya su cuerpo estaba lleno de pliegues y abolladuras como un zurrón vacío. Allí, valga la verdad, no se sabía lo que era pecho, ni lo que era barriga. La cara era hocicuda y desagradable. Si algo espresaba, era un genio muy malo y un carácter de vinagre; pero en esto engañaba aquel rostro como otros muchos que hacen creer lo que no es. Era Nicanora una infeliz mujer, de más bondad que entendimiento, probada en las luchas de la vida, que había sido para ella una batalla sin victorias ni respiro alguno. Ya no se defendía más que con la paciencia, y de tanto mirarle la cara a la adversidad, debía de provenirle aquel alargamiento de morros que la afeaba considerablemente. *La Venus de Médicis* tenía los párpados enfermos, rojos y siempre húmedos, privados de pestañas, por lo cual decían de ella que *con un ojo lloraba a su padre y con otro a su madre* (p. 105).

El contraste abismal entre la realidad abrumadora que pesa sobre los hombros de Ido del Sagrario y la idealización novelesca de una escena calderoniana que él cree estar viviendo se resuelve en una grotesca caricaturización de una situación de fondo esencialmente trágico. Por este medio, Galdós reafirma el mundo de la realidad, que corresponde a su fórmula de novela realista, en oposición a una manera de novelar que enajena a los personajes del mundo en que se hallan situados.

La oposición entre realidad y mundo de ficción también se halla en *La incógnita* y *Realidad,* novelas ambas de acento calderoniano. Estas dos novelas presentan el desarrollo de los acontecimientos desde dos puntos de vista diferentes, o más bien a través de dos maneras diferentes del novelar. *La incógnita* es novela epistolar que relata las impresiones del personaje Manolo Infante acerca de un grupo de la alta burguesía en la sociedad madrileña, cuyos miembros él llega a

conocer a fondo por las visitas diarias a la casa de Tomás Orozco, de cuya mujer, Augusta, Infante es primo. Ahora bien, dada la impresión general que tiene de la sociedad madrileña, Infante se cree con derecho para hacer el amor a su prima Augusta, contraviniendo así las leyes de la amistad con Orozco. Infante, sin embargo, es rechazado, aunque pronto se da cuenta que el origen del rechazo es el tener Augusta otro amante. La muerte repentina de Federico Viera, causada por un tiro de revólver, lo confirma en sus sospechas de que este último era el amante de Augusta. Con todo, el misterio de esta muerte no llega a aclararse nunca en *La incógnita,* por haber sucedido todo en secreto y negarse los amigos y familiares de Augusta a hacer averiguaciones más hondas que pueden manchar la honra de un hogar, que es ya objeto de la murmuración. La novela *Realidad,* de forma dialogada, desarrolla la misma trayectoria de la acción, pero presenta los acontecimientos desde el interior de los personajes, dejando aclaradas las dudas acerca de la manera cómo ocurrió la muerte de Federico. Se trata, en efecto, de un suicidio perpetrado en frente de la propia Augusta, si bien Federico tuvo tiempo de salir de la habitación en que se encontraban para dispararse un segundo tiro de revólver ya en la calle, evitando así el compromiso de tener que culpar a nadie por evidencias incontrastables. Esta última novela explora además las motivaciones que llevaron a tal suceso y examina el fondo último de la conciencia de los personajes y su mecanismo íntimo de acción individual y de interrelación los unos con los otros. Se puede decir así que la *verdad relativa* y *superficial* de lo narrado en *La incógnita* se convierte en *verdad profunda* en *Realidad* gracias a la facultad de penetración con que el autor llega hasta los pliegues más escondidos de los personajes. Lo que es *aparencial* en la primera pasa a ser de indudable evidencia en la segunda, a pesar de que Augusta no llegará a confesar nunca su falta al propio Orozco, quien intuye con toda claridad lo sucedido.

Desde el punto de vista de la posición social, Federico es el único personaje de procedencia aristocrática, en este grupo de burgueses, que se empeña en seguir siendo tal, sin corresponder sus medios de vida a tales exigencias. Por el contrario, la situación económica de Federico es de un total desastre, debido a deudas que lo acosan. De joven recibió una educación pésima, y ahora no se halla preparado para hacer frente a la vida con un trabajo o profesión honesta. La fatalidad lo ha llevado a buscar en lugares innobles la posibilidad de rehacerse, probando con el juego de azar la solución a sus problemas. Además, en momentos de gran urgencia, Federico ha tenido que pedir a su amiga «la Peri», prostituta de profesión, ayuda pecuniaria. Tales

percances lo han llevado a la degradación personal en su vida privada, si bien en público sigue siendo el caballero refinado, cuya simpatía y modales le permiten ser aceptado en las esferas de alta posición. En la casa de Tomás Orozco es considerado como un miembro de familia, a cuyas tertulias diarias concurre sin faltar. Sus amigos y conocidos son sabedores, sin embargo, de su fracaso personal, situación ésta agravada por el infortunio de tener un padre tramposo, que ha contribuido al deshonor de la familia, y quien en este momento se encuentra en Madrid, tratando de conseguir dinero de Orozco en una de sus múltiples peripecias de caballero de industria. Además, su hermana Clotilde, la cual vive en total encerramiento, ha sido totalmente descuidada y privada del trato social con gentes de su clase, contribuyendo este hecho a su bastardamiento progresivo a causa de entenderse solamente con las criadas de su casa.

El primer golpe al honor social de Federico ocurre precisamente cuando sabe que Clotilde tiene relaciones amorosas con el hortera de extracción humilde Luis Santanita y que posteriormente ha huido para casarse con él. Federico se siente profundamente herido por este acto, que él cree ignominioso, sin darse cuenta que, en buena parte, él ha tenido la culpa por haber abandonado a su hermana. Por lo demás, Clotilde se ha dejado llevar a la realización de sus deseos, con la inevitabilidad con que se cumplen las leyes de la realidad: «a la chita callando, como quien no hace nada, se ha dejado llevar de la corriente del siglo, y desde la ignominiosa oscuridad en que vivía se ha lanzado a la democracia, buscando en ella una especie de redención» (p. 767). Asimismo, los personajes que rodean a Federico están todos de acuerdo en que este último se encuentra viviendo en un mundo totalmente anticuado. Su criada Bárbara puntualiza el carácter de histrión de comedia antigua que cree estar desempeñando: «Este señorito fantasioso cree que estamos en tiempos como los de esas comedias en que salen las cómicas con manto y los cómicos con aquellas espadas tan largas y hablando en consonante. ¡Válgate Dios con la quijotería!» (p. 841). La viuda de Calvo, en cuya casa ha sido depositada legalmente Clotilde, con aquiescencia del padre de ésta, mientras tiene lugar el matrimonio, señala la desproporción entre el orgullo personal de Federico y su penuria vergonzante:

> Es caballeroso, inteligente, simpático y de buen natural; pero has de convenir conmigo [hablando a Clotilde] en que no sirve para criar hermanas. Descuellan en él estímulos de altanera dignidad, instintos de nobleza que lucirían bien en una posición opulenta, como piedras preciosas montadas en oro; pero que se despegan del cobre dorado de la penuria vergonzante en que se empeña en ponerlos (p. 891).

El crítico de arte Malibrán se refiere agudamente a lo inoperante de actitudes e ideas rígidas e inflexibles en tiempos de gran dinamismo social:

> Corazón fiero, orgullo indomable, ideas anticuadas y consistentes, de esas que desafían con su firmeza el empuje de la opinión vulgar: ideas macizas, que serían muy buenas en una época de acción y de unidad; pero que se vuelven ineficaces y hasta ridículas en una época de inestabilidad, de polémicas y de dudas (p. 865).

Galdós destaca, por consiguiente, el anacronismo de este personaje, que se empeña en vivir un ideal arcaico de hidalguía caballeresca y de orgullo de clase que se halla totalmente en desacuerdo con su situación personal y con las condiciones de la época. La realidad, por su parte, se encarga de deshacer en forma implacable los espejismos que han obsesionado a Federico, tal como lo dice Manolo Infante en una de sus cartas a su amigo de Orbajosa:

> Gordas y frescas, amigo Equis. La hermana de Federico, la gran demócrata y revolucionaria, se casa con su querido hortera, realizando así el soñado ideal de la concordia de clases, de la reconciliación del pasado con el presente. ¿Qué tal? Ahí tienes a la señora realidad haciendo muy calladita lo que escribís en vuestros libros y otros dicen en sus discursos (p. 772).

Existe, sin embargo, otro aspecto del honor calderoniano que afecta de una manera más honda la intimidad del personaje, y es el relacionado con el problema de la *hombría*. El honor viene a ser en este caso un imperativo que define la esencia del ser del hombre, más allá de la división en clases. En el caso de adulterio, la condición de hombría del ultrajado es puesta en tela de juicio y obliga por tal razón a actuar en forma decisiva. En el drama del Siglo de Oro, la simple sospecha era causa suficiente para llevar al derramamiento de sangre (8). Es evidente que Galdós se ha enfrentado también en estas dos novelas con el problema del honor, en cuanto significa un desafío a la hombría, no solamente en lo que se relaciona con Tomás Orozco, el marido injuriado, sino también con Federico Viera, el perpetrador de la infamia. Es más: Galdós cambia el acento en las exigencias de la hombría del primero al segundo, al provocar conflictos de conciencia

(8) Para el valor de la hombría y su función en la concepción del honor hispánico, véase mi artículo, «El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII», *Hispanic Review*, XXVI (1958), pp. 99-107. El valor de la hombría aparece, asimismo, como decisivo en relación con otros personajes galdosianos. Maximiliano Rubín, en *Fortunata y Jacinta*, despierta a una nueva vida, cuando reafirma el sentimiento de la hombría, súbitamente vivificado por su amor a Fortunata. En contraste, José Ido del Sagrario proyecta un gesto ridículo con su empeño de querer lavar su honra mancillada.

en este último, que llevan a una solución inesperada, valedera asimismo para Tomás Orozco, dentro de su sistema riguroso de la conciencia universal. La novela *Realidad* pone de manifiesto este drama en el interior de la conciencia de los personajes.

Es un hecho que Federico ha sufrido un grado de envilecimiento social y moral como resultado del matrimonio de Clotilde y de tener que llevar una vida personal degradada por su situación extrema de penuria. Con todo, tales hechos aún no afectan en forma decisiva la condición de hombría en Federico. El desafío a esta última se presenta cuando Viera recibe la oferta del propio Tomás Orozco de aceptar un donativo de por vida, a fin de que pueda vivir una vida decorosa en el futuro, sin tener que enfrentarse con el apremio constante de las deudas. La aceptación de la oferta, sin embargo, significaría para Federico el ser herido en lo más íntimo de su orgullo personal por provenir la ayuda de su amigo ultrajado, y equivaldría a una verdadera afrenta en su persona. Con todo, los acontecimientos se precipitan muy a su pesar. Su amante Augusta le anuncia, en efecto, que ella ya ha estado pagando algunas de sus deudas. Con esta noticia, Federico se siente *marcado* definitivamente con el *estigma* de una deshonra que afecta directamente a su hombría. Por otra parte, la sombra de Orozco, la cual no es otra que la propia conciencia de Federico desdoblada, viene a abrumarlo con la acusación de que él mismo ya se ha llenado de infamia e inculca en su mente la monstruosidad de su conducta. En esta situación desesperada, la idea del suicidio no tarda en aparecer en forma subrepticia. Primero se insinúa en la forma de una invitación por parte de la sombra de Tomás Orozco para que ambos emprendan un largo viaje a un lugar donde los dos puedan estar alejados de las vulgaridades de este mundo, elevándose así a una esfera superior, en la cual reinan las «ideas primordiales» y donde prevalecen los «grandes sentimientos de fraternidad». En aquella región no han de existir los problemas de la honra:

> Has dicho que me habías ofendido quitándome *mi* mujer. ¿Qué quiere decir eso? Augusta no es mía. Considera que en esta esfera de las ideas puras adonde nos hemos subido los seres todos gozan de omnimoda libertad. Nadie es de nadie. La propiedad es un concepto que se refiere a las cosas; pero a nada más... Los términos *mío* y *tuyo* no rezan con las personas. Nadie pertenece a nadie, y Augusta, como todo ser, dueña es de sí misma. *(Con ligera inflexión humorística en su acento.)* Hemos convenido tú y yo en que se quedaron allá abajo, en las capas donde el vulgo rastrea, todos esos convencionalismos pueriles, y los aparatos legales que arma la sociedad por el gusto ridículo de dificultarse su propia vida (p. 902).

Pronto la idea de este largo viaje se convierte en velada alusión a la muerte, al anunciar la sombra a Federico que su dignidad personal se halla ya comprometida, por ser del dominio público la noticia de que Augusta le paga sus trampas. Finalmente, el desafío directo a la hombría se sucede cuando la sombra pone en duda el valor de Federico para llevar a cabo la decisión de morir, que es la misma del suicidio:

> LA SOMBRA.—...¿A qué te atosigas con tal idea si te falta valor para realizarla?... Tu destino es encenagarte en la deshonra. No sabes ni sabrás nunca morir. ¿Por qué vuelves la cara? ¿Es que no quieres verme? Si ya me voy... Mírame, mírame salir (p. 912).

A Federico ya no le queda más remedio. Debe morir. En este momento se pega un tiro de revólver ante Augusta aterrorizada.

La muerte de Ferico constituye, por otra parte, una retribución inesperada a la injuria recibida por Tomás Orozco. En efecto, este último no ha necesitado actuar en forma directa para deshacer su infamia, ya que el mismo Federico se ha encargado de hacerlo al infligirse el castigo sobre sí mismo. Además, el temple estoico del carácter de Orozco, fortalecido constantemente en su lucha por conquistar la tranquilidad de conciencia, le impide mostrar alteraciones del ánimo ante la deshonra de su hogar. El acto de venganza lo situaría en el plano de los bajos instintos, muy contrario a su aspiración del completo dominio de sí mismo:

> No, los brutales instintos no destruirán, en un instante de flaqueza, la serenidad que adquirí a fuerza de mutilar y mutilar pasiones y afectos miserables. Elévate, alma, otra vez, y mira desde lejos estas bastardías liliputienses. Nada existe más innoble que los bramidos del macho celoso por la infidelidad de su hembra (p. 924).

Por tal razón renuncia también a todo castigo para la mujer adúltera. Augusta, sin embargo, tendrá que padecer el sufrimiento de un total divorcio espiritual de su marido:

> AUGUSTA *(Para sí)*.—No me ha creído... ¡Y yo noto un vacío en mi alma!... Me siento divorciada, sola, como si viviera en un páramo.

Con la capacidad de penetración que Orozco adquirió para interpretar los hechos de la realidad y los conflictos de conciencia en el interior de las personas, pudo llegar este personaje a una reconstrucción exacta de lo que sucedió en su propio hogar y formular con toda precisión las razones que tuvo Federico para quitarse la vida. Así se lo dice a la imagen de este último, en su final aparición, después de su muerte:

> Oye lo que pienso de tu muerte... ¡Ay!, por Dios, no te apoyes en mi pecho. La más grande montaña del mundo no pesa lo que tú... Pues mi opinión es que moriste por estímulos de honor y de la conciencia; te arrancaste la vida porque se te hizo imposible colocada entre mi generosidad y mi deshonra. Has tenido flaquezas, has cometido faltas enormes; pero la estrella del bien resplandece en tu alma. Eres de los míos. Tu muerte es un signo de grandeza moral. Te admiro y quiero que seas mi amigo en esta región de paz en que nos encontramos. Abracémonos. *(Se abrazan.)* (p. 927).

Galdós revela así en estas novelas la presencia del imperativo de la hombría, en cuanto constituye uno de los resortes fundamentales del alma hispánica, si bien su manera de acción se ejerce en sentido diferente. La índole estoica del personaje Tomás Orozco y su clarividencia para penetrar en los hechos de conciencia le permiten sobreponerse a las soluciones tradicionales del honor hispánico. Por otra parte, el perpetrador de la injuria se vio sujeto a conflictos irreconciliables de conciencia, que se hallaron acentuados por la naturaleza de su carácter personal y que lo condujeron finalmente a la decisión de tener que quitarse la vida.

Este proceso de interiorización de estados de conciencia cobra un sesgo de mayor intimidad espiritual en las novelas escritas entre 1890 y 1897, especialmente con *Angel Guerra, Nazarín, Halma* y *Misericordia,* las cuales constituyen el ciclo de la inspiración más directamente religiosa del autor. En estas novelas, los personajes han logrado una plenitud de vida interior de índole irradiante en virtud de la fundamentación interna de su personalidad en las honduras de la conciencia mística (9). Por tal razón, los problemas particulares de la honra quedan soslayados al no existir en su calidad de tales. Leré, por ejemplo, en *Angel Guerra* se halla por encima de los devastadores filos de la calumnia. Su seguridad interior equivale a una fuerza incontrastable que deshace las maquinaciones destructoras que puedan venir del exterior. Por su ausencia de miedo en la esfera moral (cualidad ésta de origen místico), este personaje queda situado en una categoría superior de humanidad, dentro de un sistema cósmico con sus propias leyes:

> Nada, en efecto, temía. El mal, en cualquier forma que tomase dentro de lo humano, no tenía significación alguna para un alma tan fuerte, tan aplomada y segura de sí misma. El miedo es la forma de nuestra subordinación a las leyes físicas, y Leré se había emancipado en absoluto de las leyes físicas, no pensando nunca en ellas, o mirándolas como accidentes pasajeros y sin importancia (p. 1381).

(9) Véase el capítulo «El proceso de espiritualización» de mi libro *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós* (Bogotá, 1967), pp. 163-191. Para la raíz mística de estos personajes, véase también mi artículo «Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, 1890-1897», *Hispania,* LIII (1970).

Su feminidad de carácter varonil la acerca al temple místico de Santa Teresa de Jesús (10). Nazarín, por su parte, escucha impertérrito las burdas acusaciones, referentes al hecho de que ha estado acompañado de mujeres de mala vida. También Benina en *Misericordia* da culminación a su vida de caridad, entregada de lleno a la curación de su amigo Almudena, sin importarle las acusaciones calumniosas de su antigua ama, que la ha despedido ingratamente.

Con la novela *El Abuelo* (1897), Galdós revierte una vez más a imperativos de honra social, agudizados esta vez por la abrumadora realidad de la *bastardía* de las familias y el fraude hereditario que se sigue de este hecho. El conde de Albrit, viejo y empobrecido por malos manejos económicos, regresa de huésped a su antigua propiedad de La Pardina, la cual se halla ahora en poder de los que fueron sus criados, la pareja Venancio y Gregoria. El linaje de Albrit se remonta a la Edad Media, y la familia pertenece a un tronco de los grandes de España, habiendo sido su abuelo virrey del Perú. A pesar de su situación de penuria, el antiguo señor de la casa asume para quienes lo hospedan una actitud autoritaria y de orgullo de clase.

El conde ha venido, por otra parte, con la misión concreta de averiguar cuál de sus dos nietas, Nelly y Dolly, es la hija legítima de su hijo Rafael, muerto «de tristeza y de vergüenza», según lo afirma él mismo, a causa de la conducta ignominiosa de su mujer Lucrecia, quien trajo la infamia al hogar. Es un hecho que Lucrecia ha tenido una de sus hijas de una unión adúltera por causa de su vida licenciosa. En el momento en que comienza la novela, el conde quiere hacer sentir su posición de jefe de familia y, en tal virtud, de guardador de la honra de su hogar. Por tal razón, debe expulsar a la nieta que no es legítima, a fin de separar los elementos espurios que puedan enturbiar la pureza de su linaje. Su misión es así la de purificación de su *casta* y la de ataque al deshonor:

> No puedo, no debo consentir intrusos en mi linaje... Al fuego la hierba mala traída a mi hogar con engaño, contrabando del vicio... Esa diabólica mujer no ha querido decirme cuál es la falsa; pero no importa... Verás, verás, infame, como yo lo averiguo sin ajeno auxilio, sin interrogar a los que seguramente conocen tus secretos... Dios me dé una intensa penetración para desentrañar la verdad; sabré leer la historia de mi deshonra en esas preciosas caras; y si por mi ceguera no acierto a descifrar los rostros, leeré en la invisible cifra de los pensamientos, penetraré en la hondura de los caracteres, y no necesito más, pues los caracteres son el temperamento, la sangre, el organismo, la casta... ¡Adelante, Rodrigo de Albrit! (VI, p. 55).

---

(10) SANTA TERESA DE JESÚS: *Camino de perfección*, en *Obras completas*, II (Madrid, 1951), pp. 96 y 106.

La rigidez de carácter del conde, heredada de su casta y fundamentada en el código de honor tradicional del siglo XVII, lo llevará a buscar una justicia inflexible, que a todas luces resulta injusta por ser aplicada a seres inocentes:

> ¡Qué silencio en la casa! Todos duermen; las niñas también, ignorantes de que urge expulsar a la intrusa. Ley de justicia es. No he inventado yo el honor, no he inventado la verdad. De Dios viene todo eso; de Dios viene también la muerte, fácil solución de los conflictos graves. Tiene razón Laín: el que usurpa debe morir, debe ser separado... Rafael y yo separamos, apartamos lo que por fraude se ha introducido en el santuario de nuestra familia (p. 68).

En su identificación de la nieta legítima, Albrit acude a la observación directa de los caracteres y al reconocimiento de los rasgos fisonómicos, valiéndose de lo que dicen otras personas despreocupadamente, ya que él se encuentra ciego. Pasado algún tiempo, no le queda duda. Nelly es la legítima descendiente de su casta. Las facciones de esta última son las mismas de su padre Rafael, y en cuanto a su carácter, ésta muestra el orgullo, la delicadeza, la susceptibilidad y aun el desdén por las ocupaciones domésticas, atributos todos ellos que han sido característicos de la familia de Albrit. Dolly, por el contrario, revela cierta ordinariez en sus modales y se halla lejos de tener la reticencia de la otra en su manera de expresarse. Además, Dolly es hábil en menesteres domésticos, tales como la cocina y el arreglo de la casa. El conde, sin embargo, cambia pronto de opinión por sucesos que tienen lugar en su vida personal y que vienen a poner a prueba aspectos diversos de la personalidad de sus nietas. Cuando el conde es humillado y tratado desdeñosamente por sus antiguos criados que ahora lo hospedan, sólo Dolly sale a su defensa. Con devoción inusitada ésta cuida de su persona y reprende con energía a quienes injurian al abuelo. A Albrit ahora no le queda duda. La nobleza de carácter de Dolly le permite ser identificada como el vástago auténtico de su familia. Rebosante de ternura se dirige a ella para abrazarla y oír el latido de su sangre: «¡Sí, sí!... ¡Sangre mía, corazón de Albrit!» (p. 92). Aún más: al presentir que su nuera Lucrecia quiere llevar a sus dos hijas a Madrid para vivir con ella, Albrit invoca los emblemas de su casa, jurando ante ellos que no podrán arrancar a su nieta Dolly de su lado:

> Y yo, por el nombre de Albrit, por los gloriosos emblemas de mi casa, por todos y cada uno de los varones insignes y de las santas mujeres que de ellas salieron, asombro y orgullo de las generaciones; por la conciencia del honor y de la verdad que Dios puso en mi alma, por

Dios mismo, juro que antes me harán pedazos que arrancar de mi lado a la que es luz, consuelo y gloria de mi vida (p. 95).

La perplejidad del conde es grande, sin embargo, cuando sucesos posteriores vienen a probar de una manera fehaciente que su nieta legítima es Nelly, y la espuria, Dolly, tal como lo había creído en un principio. Un conflicto interior de incalculables dimensiones viene a atormentar nuevamente la conciencia del conde. Dolly, en efecto, será la única que se opondrá a que se abuelo sea recluido en el monasterio de Zaratán, donde Lucrecia y sus antiguos servidores y amigos quieren encerrarlo. Nelly, por el contrario, sugiere al conde que ésta sería la mejor solución para él. Albrit entonces entra en duda una vez más acerca de la legitimidad de esta última: No, no es ésta la legítima, no puede serlo. Todos me engañan... Nelly no tiene corazón; su frialdad desdeñosa desmiente la noble sangre. No es, no es...» (p. 109). Su consternación llega a su culminación cuando Dolly acude a disuadirlo de su determinación de cometer suicidio en compañía de su amigo don Pío, quien también ha sufrido en carne propia las miserias del honor. El conde exclama: «Veo la ignominia, veo la sublimidad; no sé lo que veo... ¿Se hunde el cielo, se acaba el mundo o qué pasa aquí?... Señor, ¿qué es esto? ¿Tal monstruosidad es obra tuya? ¿Qué nombre debo dar a esta cosa espantable y enorme que llena mi alma de gozo? Del seno del cataclismo salen para mí tus bendiciones...» (p. 112). Albrit, finalmente, acepta el ofrecimiento de Dolly de irse a vivir juntos en una pobre casa de labor, donde ella podrá dedicarse a sus cuidados gracias a la hospitalidad de antiguos habitantes que en un tiempo pertenecieron a la poderosa casa de Laín, pariente suyo.

Una verdad reveladora ha surgido del desquiciamiento de las leyes que consagran el honor de las familias y los fundamentos de la geología social. La nobleza de carácter es independiente del linaje, de la casta y de la sangre. Por el contrario, la acumulación de rasgos heredados de carácter en una misma dirección y la marcada acentuación de prejuicios de familia, dentro de una rígida inflexibilidad, pueden producir monstruosidades de orden moral. Nelly, el vástago legítimo de la familia de Albrit, es un verdadero monstruo de frialdad. Dolly, en cambio, la hija de la Naturaleza, resulta ser un prodigio de humanidad. Sus sentimientos delicados se hallan además embellecidos por sus dotes creadoras de artista. Antes del hallazgo revelador, el conde, camino del lugar en donde ha de suicidarse, cree que en lo sucesivo «el honor de las familias, la pureza de las razas, el lustre de los nombres» sólo serán motivo de ignominia y pervivirán únicamente como abono de los nuevos acarreos, ocasionados por los subterráneos movi-

mientos sociales, según se lo dice a don Pío, su compañero de infortunio: «Y para la hortaliza social, para este mundo de ahora, nacido sobre acarreos, la mejor sustancia es la ignominia, la impureza y mezcolanza de sangres nobles y sangres viles...» (p. 111). Este último, sin embargo, puesto a definir el honor, llega a una conclusión diferente: «Pues el honor... Si no es la virtud, el amor al prójimo y el no querer mal a nadie, ni a nuestros enemigos, juro por las barbas de Júpiter que no sé lo que es» (p. 111).

Don Pío ha encontrado así una nueva perspectiva para la noción de honor, basada en la ley de la caridad y en los sentimientos compasivos. No es de extrañar que Galdós haya llegado a esta actitud de compasión después de haber escrito las novelas de su ciclo místico. El temple ético de su obra total se halla atemperado y enriquecido por el impulso a perdonar las más graves ofensas contra la integridad de las familias. Dentro de la nueva clase igualitaria, habrán de tener cabida elementos de toda procedencia, unidos en la armonía de una ley moral que colabora con la Naturaleza para los fines de su vigorización física y espiritual. Por lo demás, la actitud rígida del conde de Albrit no sólo lleva al desengaño y al total fracaso, sino que es juzgada inmisericordemente por los habitantes del pueblo de Jerusa y sus antiguos servidores, quienes miran a este último como un fantasma ridículo, al querer perpetuar sus ideales anacrónicos. Uno de ellos, el alcalde, dice, resumiendo el sentir general de los demás: «Ya me va cargando a mí ese fantasmón, que, después de todo, no es más que un desgraciado, pues bien podría mirar que, enchiquerándole en Zaratán, le dábamos más de lo que merece la polilla de sus pergaminos...» (p. 95). El arcaísmo de Albrit, agravado por su falta de autoridad, debido a su lastimosa situación de penuria, es también el del siglo XVII, que aún pugna por manifestarse en ocasiones en la sociedad contemporánea de fines del siglo XIX.

Galdós ha recorrido así una gama de matices diversos del mundo calderoniano que se revelan como maneras de ser arcaicas de la cultura hispánica y que, en calidad de tales, se encuentran sometidos a un sostenido examen a lo largo de su obra novelística. Los fundamentos de la nueva sociedad requieren transformaciones a fondo que den una nueva dirección y sentido a la España del futuro.

GUSTAVO CORREA
163 Hepburn Road
Hamden, Com. 06517 (USA)