LA PRESENCIA DE CERVANTES EN GALDÓS

Germán Gullón
Universidad de Amsterdam

CERVANTES Y EL REALISMO

Comenzaré diciendo que Cervantes hay muchos, dependiendo de los críticos a quienes se escuche, pero desde luego hay tres aspectos de la ficción cervantina que siempre han interesado a los lectores de su obra maestra, *Don Quijote* (1605-1610), a la que nos ceñiremos en nuestros comentarios. El primero suele ser identificado con la capacidad de la imaginación humana para superar las adversidades, quizás sugerido por los años de cautiverio que pasó en Árgel; el segundo es la sutileza formal, el juego que efectúa con los planos de la novela, que vienen a indicar que la realidad puede ser cortada de diferentes maneras dependiendo de la perspectiva que se adopte; también, la novedad en la manera de contar la obra, de presentarla al lector, y de exigir una determinada lectura, silenciosa, del libro, nunca pudo pasar desapercibido a las audiencias de épocas posteriores

El estilo de Cervantes no puede menos que considerarse universal, en el sentido de que abarca casi todos los grandes registros con los que se ha expresado el hombre en los momentos supremos del arte literario. Me refiero a esa mezcla de estilo metaforizante, elevado, que corresponde a las tiradas sobre la caballería, con el llano, del hombre al fondo de la voz narrativa, el autor,[1] que con precisión nos indica, por ejemplo, cómo el hidalgo Quijano se convierte en un caballero andante, con unas pocas armas roñosas, un flaco caballo, y que sabe cuando

---

[1] Bien dice Harold Bloom, que "El propio Cervantes [es] una presencia constante, aunque disfrazada, en el texto.", en *¿Dónde se encuentra la sabiduría?*, Madrid, Taurus, 2005, pág. 86.

reconstruye la celada que ésta no resistirá un segundo envite de la espada. Esta mezcla aparece naturalmente reflejada, o mejor dicho, escindida en las dos grandes maneras estilísticas de la centuria del ochocientos. Enseguida lo vemos.

La tradición histórico-literaria clasifica la novela española de la segunda mitad del siglo XIX en dos corrientes: la idealista, donde se incluyen Fernán Caballero (1796-1877), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), José María de Pereda (1833-1906), y, a su lado, en un apartado propio el singular Juan Valera (1824-1905); y la realista, que enlaza a Leopoldo Alas (1852-1901) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921) con Benito Pérez Galdós (1843-1920). Esta división explica en términos generales que había unos escritores que preferían imaginar el mundo desde la distancia de la metáfora, del ensueño, del ideal, mientras otros aplicaban sus dotes creativas a novelar cuestiones del día. Son dos estilos distintos, y que siguen alternándose hasta el presente en la historia de la novela. Al publicarse *La desheredada* (1881) Galdós pareció cambiar de un estilo metafórico, bien apreciado por los tradicionalistas y por el poder, a uno realista de nuevo cuño, que resultaba demasiado cercano a la gente para algunos eruditos, como su amigo Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912). Antes, cuando Galdós diera a la imprenta *Doña Perfecta* (1876), se inició ya la separación de ambas vertientes; aunque técnicamente todavía permanecían cercanas, la perspectiva ideológica adoptada por el escritor canario, su evidente anticlericalismo, chocaba de frente con las posturas ideológicas de los idealistas, apegados con fidelidad a los caminos de la tradición.[2] La aparición de las dos partes de *La desheredada*—enero y mayo de 1881 respectivamente son las fechas que aparecen consignadas en el texto— ahondó esa línea divisoria entre las dos maneras de novelar predominantes,[3] pues la obra exhibía una concepción de la novela radicalmente innovadora.[4] Hizo bastante ruido, consi-

---

[2] Geoffrey Ribbans (*Conflicts and Conciliations: The Evolution of Galdós's Fortunata y Jacinta*), págs 6-14. Sucinta presentación de la diferencia galdosiana con respecto al idealismo, vista desde unas breves consideraciones de la vida privada.

[3] Ignacio-Javier López, *Galdós y el arte de la prosa*.Véase en especial el cuarto capítulo, "Novela y lectura crítica: La recepción de *La desheredada* de Galdós y la periodización de la novela española del XIX", págs. 129-163.

[4] Galdós fue consciente de su novedad, como manifiestan varios textos suyos, y en particular su reseña al libro de Ventura Ruiz Aguilera. Un estudio de Stephen Miller, *El mundo de Galdós*, analiza con minuciosidad la cuestión del emergente realismo galdosiano y sus conexiones con el costumbrismo, tendiendo un interesante puente desde la ficción cervantina a la decimonónica.

derando el tamaño del espacio cultural en que nace.[5]

La novedad provenía tanto de una recuperación de la tradición narrativa española, de Cervantes en particular, y del cambio de ciento ochenta grados del punto de mira de la novela, dirigido ahora a la realidad y, en concreto, a la burguesía española de la época, a sus bondades y desequilibrios. La recuperación cervantina incluyó, entre otras cosas, el humor e incluso la ironía para entender los asuntos humanos, es decir, que relativizaba la posición del hombre en su universo, y en las técnicas de composición: el uso del diálogo, de la lengua hablada y el multiperspectivismo. El realismo del escritor canario consistió en la incorporación de la vida, de la realidad cotidiana, sin velos, a la prosa de ficción. Esto suponía un vuelco en la tradición, pues exigía un cambio en el gusto de la audiencia, de cuanto pueda pensarse en la narrativa del XIX. Tendría un efecto importante, que incorporaría al lectorado a los varones, que hasta el momento dejaban la prosa de ficción a sus esposas. Las novelas postrománticas dejan de ser sentimentales y se convierten en productos de especulación intelectual.

El camino de Galdós fue arduo, pues la sociedad española era predominantemente agrícola, y por ende tendía a ser bastante conservadora. Este fenómeno se olvida con demasiada frecuencia cuando se comenta, pongamos por caso, el éxito de novelistas como Pereda en los medios conservadores, que escribían con lo que he denominado la gramática de valores milenarios.[6] Don Benito tenía que luchar contra corriente, pues aunque ganó fama con la publicación de las primeras series de *Episodios nacionales* (1873-1875; 1875-1879), las novelas de asunto contemporáneo contaron con menos público. Tampoco cabe olvidar que nuestro hombre carecía de una base de apoyo regional en la medida en que lo disfrutaban sus compañeros de generación, pues él emigró de las Islas Canarias a Madrid.

El éxito verdadero llegará cuando a lo largo de un lustro consiga imponer un tipo de novela, rebosante de presente, y lograr

---

[5] Ignacio-Javier López ha estudiado el asunto de la repercusión de la obra con minuciosidad en varias ocasiones, para una sucinta explicación consúltese *Realismo y ficción*, págs. 224.

[6] En la "Introducción" a *Sotileza* toco ambos asuntos, el de la importancia de la novela para la sociedad agraria, conservadora, frente a la urbana, algo más liberal. También analizo la cuestión de la gramática milenaria utilizada por los escritores idealistas, en especial los denominados regionalistas.

que esa ficción fuera un instrumento de "conocimiento a fondo de la realidad esencial, que es la realidad de la vida humana".[7] Su éxito, tantas veces olvidado, se debe a que logró elevar la novela, que la gente la comprase con el propósito de dialogar con ella en un plano en que el entendimiento y la razón se cruzan para superar la comprensión plana y chata de nuestro entorno. Encima, Galdós será el primer escritor capaz de vivir de su pluma, si bien asistido siempre por sus numerosas colaboraciones de prensa, en lo que se diferencia de Cervantes. Don Miguel, aunque los datos biográficos siguen siendo oscuros, nunca tuvo como su gran enemigo, Lope de Vega, mecenas que sufragaran sus gastos. Tampoco Galdós llegó a conseguir el éxito económico de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928), si bien la literatura de éste va dirigida al entretenimiento de las masas,[8] lo cual suele ser más rentable. La lectura complementaba por aquellas calendas las conversaciones mantenidas en las botillerías y cafés, sólo que se realizaban en el dominio privado de la casa. Así pues, la novela se sitúa en este último cuarto del siglo XIX en un lugar privilegiado, pues participa de lo público, pero a la vez gusta de la soledad de la palabra no dicha, el camino más recto para llegar a la conciencia individual. Este tipo de lectura que propiciará la novela de Galdós y de Leopoldo Alas fue precisamente la que pedía Cervantes para su magna novela, *Don Quijote*, una que se pudiera realizar en silencio, para que el lector pudiera escuchar la historia y que ésta encontrara eco en el interior del hombre. Asi pues, la lectura intensiva cervantina se halla en el fondo de esta nueva manera de lectura pedida por los escritores realistas modernos.

Un determinado sector de la crítica sostiene que ya había realismo en ciertas obras del XVIII, de la primera mitad de la centuria pasada, en los textos costumbristas; sí, por supuesto, pero eso debe asociarse indirectamente con el realismo moderno galdosiano.[9] Se trata de rasgos realistas, o dicho de otra forma: cier-

---

[7] Cito al eminente novelista Francisco Ayala en *Galdós en su tiempo*, pág. 12.

[8] Miguel Herráez (*Epistolario de Vicente Blasco Ibáñez-Francisco Sempere, 1901-1917*) ha editado las cartas de Blasco Ibáñez a Sempere, que son un testimonio importantísimo para conocer su personalidad, su relación comercial con la literatura, y que sirven de contraste con los otros epistolarios de conocemos, de Juan Valera o del propio Galdós. Hay una muy curiosa donde Blasco habla de Galdós y de sus arrreglos económicos (pág. 43-44), que resultan irónicas, pues don Benito nunca pudo sacar la cabeza del agua y Blasco fue el primer escritor moderno que se hizo rico con su trabajo literario.

[9] Ésta es una cuestión que requiere un extenso debate. No puedo olvidar que Ramón

tos autores emplearon en el diseño y escritura de sus obras una planilla de caracterización definida por el gusto en la recreación del mundo y las gentes en su tipismo exterior, lo que conocemos bajo la denominación de costumbrismo. Ahí caben autores tan diversos como Diego de Torres Villarroel (1693-1770) o Ramón de la Cruz (1731-1794) y Ramón Mesonero Romanos (1803-1882). Galdós se diferencia de ellos en la manera de acercarse a la realidad, porque buscaba las huellas individuales del contacto entre el ser humano y los problemas comunes del vivir, rechazando en cada línea precisamente lo interesante para sus predecesores, la descripción típica o tópica de esa relación, buscando en cambio la vida que bulle libre debajo de toda existencia. Eso nunca lo intentó un escritor romántico o costumbrista.[10] Y téngase en cuenta que las novedades galdosianas siguen siendo controvertidas un siglo corrido después; de sobra conocidas son las diatribas de Juan Benet y de Francisco Umbral, que se aprovechan de la vulgar denominación de garbancero hecha por el personaje valle-inclanesco Dorio de Gadex en *Luces de bohemia* (1920).

La presencia de Cervantes en Galdós permite apreciar mejor que ninguna obra costumbrista fue escrita con la idea de que iba a ser leída de manera silenciosa y reflexiva, a la manera cervantina, seguida por Galdós. Por otro lado, cuando Benet y Umbral insisten en menospreciar a Galdós, menosprecian al Galdós costumbrista, es decir, le despojan de su cervantismo.

La crítica literaria moderna (y muchos escritores) permanece hoy como ayer prisionera de ciertos hábitos de trabajo que penalizan todo cuanto roce la realidad del día; la tradición parece dictar que la imaginación debe predominar en todo lo referente a las creaciones artísticas. Sabemos que la fotografía, los retratos e incluso la traducción de libros son considerados trabajos artesanales en vez de artísticos, porque se acercan peligrosamente a la vida, el artista se aproxima demasiado a la manualidad de la cre-

---

Mesonero Romanos tuvo el mismo propósito que Galdós, bastantes años antes: crear una novela contemporánea. Aún más, se dio cuenta de la imposibilidad de la misma en el momento cultural que atravesaba la nación. Esta idea, derivada de Montesinos (*Costumbrismo y novela: Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, pág. 13), es que el propósito fue semejante, pero la manera de realizarlo tan distinta que la semejanza se queda en la intención.

[10] Una opinión opuesta a la aquí expresada la argumenta con fervor y pasión mi querido colega el profesor Russell P. Sebold. El sí piensa que el realismo se daba ya mucho antes de apareciesen los aquí denominados escritores realistas.

ación. Marcelino Menéndez y Pelayo, el erudito por excelencia de la pasada centuria, lo dijo sin ambages, que la novela de Galdós recordaba demasiado a la fotografía, que la novela era otra cosa, que no había que decir las cosas crudamente.[11] Aquí, en esta encrucijada, es donde debemos situar a la literatura española cuando Galdós escribe y publica *La desheredada*, entonces se debate en el tira y afloja de la vida literaria el valor de la misma esencia del arte. El momento ofrece, por lo tanto, una conjunción de opuestos, cuantos prefieren viajar por los espacios de la nebulosa vital, románticos e idealistas, frente a quienes prefieren enfrentarse a la verdad social, que viene en última instancia a representar una confrontación ideológica entre conservadores y liberales.

BIOGRAFÍA AUTORIAL Y NOVELA

E insisto: la cuestión queda sin resolver, porque todavía una parte de la crítica sigue sin sancionar la inclusión de los problemas del día en el texto literario, porque entienden la obra como una urna bien labrada y concebida con la fantasía del creador, que nunca debe rebajarse a incluir lo crudo de la realidad. Esto le sucede en cada generación a los jóvenes, como recientemente ocurrió a los neorrealistas en la década de los noventa del siglo XX. Curiosamente, esto pasa un poco con ciertas lecturas tópicas del Quijote, donde se privilegia el aspecto de novela de caballerías, o la burla de la novela de caballerías, y se olvida la importancia del tratamiento de la realidad en la obra. Parece que tanto a Cervantes como a Galdós se les lleva años intentando separar del texto que ellos escribieron, intento vano, porque la grandeza de ambos autores emana, en parte, de que su persona, su manera de ser y sentirse se halla reflejada en sus textos.

Pocas obras de Benito Pérez Galdós están atravesadas por la

---

[11] Marcelino Menéndez Pelayo ("Don Benito Pérez Galdós", Discurso de contestación al de don Benito Pérez Galdós en la recepción a la Real Academia Española, 7-2-1897) habla de las novelas contemporáneas de Galdós, a diferencia de los *Episodios*, en estos términos: "Pero no se puede negar que la impresión general de estos libros es aflictiva y penosa, aunque no toque en los lindes del pesimismo; y que en algunos la fetidez, el hambre y la miseria, o bien las angustias de la pobreza vergonzante y los oropeles de una vanidad todavía más triste que ridícula, están fotografiados con tan terrible y acusadora exactitud, que dañan a la impresión serena del arte y acongojan el ánimo con visiones nada plácidas" (pág. 100).

vida con tanto filo como *Tristana* (1892), y junto con *La desheredada* y *Fortunata y Jacinta*, resulta una auténtica creación de origen cervantino.[12] No en la retórica, sino en el fondo de la creación misma. La genialidad narrativa del inmortal Cervantes consiguió engrandecer a un personaje llenándole de ensueños, haciendo que imaginación le convirtiera en un verdadero caballero andante, aunque el hidalgo manchego soterradamente entendía que sus sueños, sueños eran, y que la vida exige el duro canon de que actuemos dentro de los límites de lo real. Galdós sigue en *Tristana* el patrón novelístico cervantino en lo referente al diseño del personaje, probado con éxito al bosquejar los personajes de Isidora Rufete y de Fortunata. Llena a la joven Reluz de ensueños quijotescos, para luego enfrentarla a la realidad; la diferencia entre don Quijote y Tristana es que el hidalgo vivió poco tiempo sabiendo que su exaltación idealista de la realidad era un engaño, mientras que ella vive para contarlo, resignada al triste destino de ser la esposa de Lope Garrido. Tristana descubrirá la imposibilidad de sus sueños y por encima deberá soportar un prosaico y triste destino.

También hay otro factor del cervantismo que debemos apuntar aquí: la frustración humana sentida por un hidalgo manchego, un hombre entrado en la madurez, la cincuentena, que para entonces era una edad respetable. Vivía sin holguras de sus rentas en un apartado pueblo manchego, atendido por una sobrina, y en sociedad con gentes de medianas luces, el cura y el barbero entre otros vecinos. Cosa lógica parece que a esa edad le entraran ansias de correr una aventura para escapar de la rutina pueblerina. Aventura que le devuelve la energía vital, aunque tenga que hacer sus arreglos. Por ejemplo, tiene que sublimar su sexualidad en la persona de Dulcinea del Toboso, tras la que se escondía la persona de una vecina de su pueblo, que conocemos con el nombre de Aldonza Lorenzo, que en su momento debió provocar sus deseos. Se arma caballero para correr aventuras, como las leídas en los libros de caballerías, los *thrillers* de su tiempo, y se lanza cómicamente ataviado, con defensas apuntaladas con cartón, y flanqueado por un grosero campesino, a la aventura. Las que le salgan al paso serán todas ellas cómicas, o trágico-cómicas, si consideramos el trastorno que sufre el hidal-

---

[12] Quien mejor ha estudiado la cuestión es Rubén Benítez, *Cervantes en Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.

go, que ve gigantes donde hay molinos. Surge así una especie de épica bufa, donde el héroe no es tal héroe, sino un loco, aunque al final, y por el camino más duro que existe, el de la autocomprensión, llegue a saber que todo ello fue la necedad de un hombre cuando vio que la vida se le iba. Sólo entonces, decidió vivir de verdad. Don Quijote encarna la figura de la frustración de tanto hidalgo español, de quienes en vez de lanzarse a la aventura americana, a descubrir el nuevo mundo, permanecieron en la yerma Castilla, custodiando los blasones. Tristana vive, como veremos, una frustración parecida, la de una mujer que desea ser algo, tener una profesión, pero que la sociedad no lo consiente.

Cuando hablo de realidad o realismo refiriéndome a la novela de Galdós, como vengo haciéndolo, debe ya estar claro que no aludo simplemente al ismo literario, al concepto histórico-literario, sino a algo que tiene verdadero relieve en la obra: la reflexión autorial sobre la conducta del ser humano. Exhibe un cierto y profundo escepticismo sobre las apreciaciones ideales de la vida, concretamente referidas a la pasión, que cuando se desbordan parecen incontenibles. Galdós estaba poniendo bastante de sí mismo en la obra, es decir, su pluma de novelista iba enriquecida por la experiencia vital propia.

Anoto también que la hija tenía apenas un año cuando Galdós conoce a María Concepción Morell Nicolao, la joven aspirante a actriz, la inspiradora del personaje Tristana, que se convertirá pronto en su amante. Concha tenía a su vez un amante, persona de edad, que la mantenía. Por las cartas escritas por Concha a Galdós sabemos que la joven poseía una imaginación desbordante y que tenía un carácter voluble. Pronto sabremos de las respuestas dadas por Galdós a estas cartas, cuya existencia ha sido recientemente descubierta.[13]

Los amores habidos con Pardo Bazán y Concepción Morell resultaron cruciales para la redacción de esta novela, porque Galdós aprendió en el trato con ellas, acrisolado por las emociones experimentadas en sus relaciones con Lorenza Cobián y las provenientes de la paternidad, que esa avalancha de sentimientos, la riqueza emocional femenina valía poco a la hora de canalizar sus pretensiones profesionales hacia un puesto de trabajo concreto. Fue esta, pienso yo, una de las principales lecciones

[13] La biblioteca Casa Museo Pérez Galdós albergará en breve esta documentación desconocida hasta el presente.

recibidas del trato con las mujeres amadas. Vivió de cerca la incapacidad de Concha para encontrar un trabajo congruente con sus habilidades y las frustradas aspiraciones de la Pardo Bazán, a quien le fue denegada la entrada como miembro en la Academia de la Lengua y los continuos retrasos en cumplir su deseo de ser catedrática de universidad, por su condición femenina.[14] La frustración consecuente se halla estupendamente novelada en la obra que tenemos entre manos.

Tras la muerte de Concha (1906), que arrastró una vida difícil, marcada por episodios de índole diversa, como la conversión al judaísmo en Bayona (Francia), adoptando el nombre de Concha Ruth Morell, Galdós conoció a una vizcaína en 1907, Teodosia Gandarias, de cuarenta y cuatro años, cuando el tenia veinte más, y que será su último amor, y con quien se reunirá en una casa en la calle de Juan de Austria en Madrid, donde comparte las primicias de sus obras de teatro, y ella, que era probablemente maestra o al menos persona de sólidos conocimientos, se las comenta con entusiasmo.[15]

De Miguel de Cervantes no poseemos suficientes datos fiables, una buena parte son conjeturas, pero sin duda, la mayoría de los críticos suscriben lo dicho por Harold Bloom: " Los tormentos físicos y mentales sufridos por don Quijote y Sancho Panza habían sido inseparables de la interminable lucha por la supervivencia y la libertad de Cervantes"[16]. Galdós, pues, al apartarse de la senda del idealismo, no hacía otra cosa, que regresar a Cervantes, a hacer de la literatura vida.

---

[14] Fue finalmente nombrada por el ministro Julio Burell del gobierno de Canalejas catedrática de Literaturas Neolatinas de la Universidad Complutense de Madrid en 1916.

[15] Sebastián de la Nuez Caballero, *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Santander, Pronillo, 1993.

[16] Vid. su obra citada, p. 87.