

LAS INNOVACIONES DE GALDÓS Y SUS REPERCUSIONES EN LOS ESCRITORES DEL 98

En 1920, cuando Galdós muere, comienza a ser olvidado; en realidad se prolonga un silencio que, lentamente, se había iniciado bastante tiempo antes. Los lectores han dejado de interesarse en él y la crítica lo ignora.

Es el gran momento de los escritores del 98, todos ellos en plena producción. El modernista Valle-Inclán ha terminado su etapa de evolución y se ha unido al grupo con bombo y platillos.

Por primera vez en mucho tiempo se forma un grupo nutrido de hombres de letras que se hacen ver, cuya presencia se siente como sólido agrupamiento. Y se discute si forman o no forman una generación, discusión nueva que llega hasta la prensa y desde allí se difunde a las conciencias de todos.

Los conceptos de "nuevo", "original" se aplican a estos escritores con frecuencia. La relación entre ellos, el hecho de estar unidos en muchos terrenos, les dio cohesión, fuerza, fama, les ayudó a ser conocidos ampliamente. Su voz era fuerte, llamativa. Criticaban a España, a la sociedad, de una manera directa, agresiva, que de ninguna manera podía pasar desapercibida.

Esto los convirtió en el centro del mundo literario, cultural. Nadie podía ignorarlos, para bien o para mal. Eran diferentes, únicos. No existía otra obra que la de ellos. Mal momento para los contemporáneos suyos que no formaran parte de su grupo. Nadie se fijaría en

ellos. Claro ejemplo de esto sería Gabriel Miró, con inquietudes muy semejantes, aunque expresadas de manera diferente (muy superior, en algunas ocasiones). Nadie lo leía. A los cultos (por ejemplo, Ortega y Gasset), les aburría. Nadie que fuera admirador de los noventa-yochistas podría aceptarlo.

El silencio y el olvido que cubren como manto de nieve la última etapa de Galdós es prueba de lo mismo. Había quedado como anticuado, fuera del momento, escritor decimonónico y tradicional. Buena culpa de esto tuvieron nuestros escritores quienes, o bien lo ignoraron o bien lo denigraron en sus escritos, negando toda la herencia que de él habían recibido.

Pero lo que un escritor aislado no hubiera podido lograr, los escritores del 98, como grupo, lo conseguían. El hecho de que, tras un período tan pobre culturalmente como había sido el siglo anterior, se pudiera producir un núcleo tan notable de escritores brillantes, debió de ser profundamente satisfactorio, no sólo para ellos, sino también para los hombres de ideas del tiempo, que sentían un fenómeno nuevo, desconocido desde los Siglos de Oro. Esto es una de las causas que engendró el deseo de verlos como grupo, de suponer una generación, de encontrar características comunes entre todos ellos. La crítica se ocupó de todo esto entonces y ha continuado haciéndolo hasta ahora.

No voy a entrar ahora en la larga discusión sobre si constituyen o no una generación (que seguramente no forman), lo cual no importa gran cosa, pero sí es importante precisar las muchas coincidencias ideológicas, estéticas, sociológicas que se dan entre ellos y que, de no existir, hubieran hecho imposible la agrupación que de ellos se ha hecho desde que se dieron a conocer como escritores. Y voy a referirme fundamentalmente a los que conformaron el núcleo más homogéneo de ellos, Unamuno, Azorín, Baroja, Antonio Machado y Valle-Inclán.

Aunque son bien conocidos los elementos de coincidencia de nuestros escritores, voy a incluirlos aquí, una vez más, como puntos de referencia necesarios para este trabajo.

La mayoría de los críticos están de acuerdo en que el redescubrimiento de Castilla es la nota más sobresaliente y el punto en que coinciden todos, con mayor o menos énfasis. Se ha llegado a firmar que: "Ese cuerpo de España es principalmente Castilla, el gran hallazgo, la gran creación paisajista de esta generación"¹.

Otro punto de indudable coincidencia es el cervantismo de todos ellos que abarca, desde la creación de un libro completo como *Vida de Don Quijote y Sancho*, hasta alusiones poéticas o referencias internas. Don Quijote como el peregrino de Castilla, en íntima relación con el significado profundo de ésta.

El interés por la historia de España, por llevarla a las letras novelándola, por reproducir pasajes de ella, especialmente de la pasada inmediata, está en la mente (y en la realización) de casi todos los noventayochistas.

El deseo de europeizar a España, de terminar con el aislamiento que había sufrido desde el último siglo, la necesidad de "abrir las ventanas", es un ideal que está presente en todos. "La europeización de España —dice Laín— tiene para Baroja un sentido muy concreto; hacer ciencia a la europea, o mejor dicho, a la universal"².

Coiciden nuestros escritores en su anticlericalismo. Consideran la religión, tal como se practicaba, materialmente y sin sentido espiritual alguno, así como la falta de cultura de los clérigos, como una de las rémoras que impedía el avance de España.

¹ DOLORES FRANCO, "La generación del 98, el dolorido sentir", en Luis S. Grangel, *Panorama de la Generación del 98*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1959, p. 514.

² PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación del 98*, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe argentina, 1947, p. 253.

Como es bien sabido, ninguno de estos escritores había nacido en Madrid y llegaron allí como un fenómeno no nuevo que llevaba años de existencia: en busca de un foco cultural, superior a los lugares provincianos de donde provenían. Todos experimentaron hacia la capital sentimientos ambivalentes: por un lado, los desilusionaba; por otro era la representación de todos los defectos que veían en España. Era la gran urbe que abarcaba todas las lacras que combatían, aunque, por otro lado, no dejara de tener sus atractivos.

¿Son, en sí, escritores pesimistas? Aunque por sus escritos lo parezca en ocasiones, es necesario reconocer que, lo mismo que había ocurrido con Quevedo, su grito de dolor encierra una esperanza, ya que un pesimismo total no los habría inducido a luchar como lo hicieron. Sus esfuerzos personales suponen un ánimo abierto hacia un futuro mejor, esfuerzos que pueden percibirse en todos ellos y que incluyen un deseo de cambio, de renovación. Lo que resume esta común circunstancia es el sentimiento que Unamuno expresó como "amor amargo", que parece estar presente en todos ellos. Pero la fuerte e incisiva crítica con que lo expresaron hizo dudar a sus burgueses lectores de ese amor, expresado de una manera tan aparentemente negativa.

Se ha hablado de los escritores del 98 como de personajes interioristas. "«Interiorismo» he llamado en alguna ocasión a esta consigna de la generación del 98. Para que los españoles puedan hacer algo, es preciso que empiecen por conocer la arcana verdad de su propio ser"³. Es decir, interiorismo personal, vital. No como escritores, una forma de entrega a los demás. No como luchadores, combatiendo con todos sus deseos renovadores como única forma de poder realizarlos.

Otras varias características, compartidas de una manera más o menos homogénea, se han señalado con fre-

³ *Id.*, p. 188.

cuencia: la ironía, el interés por personajes desequilibrados, el uso del esperpento (en Valle-Inclán), la atracción por la naturaleza y por los pueblos olvidados, frecuentes viajeros de España, el común rechazo por la "España de pandereta", representada principalmente por las corridas de toros y por el flamenquismo, el entusiasmo por la lectura de los clásicos, un empleo particular del tiempo en su obra y algunas otras, no compartidas por todos, como su devoción por Joaquín Costa.

Pues bien, todo esto es lo que constituye la base de la obra de Galdós. ¿Fueron discípulos suyos y de ahí llegaron esas ideas a sus escritos? Ellos lo negaron, e inclusive rechazaron al hombre como escritor y pensador. A pesar de ello, lo que se había considerado como innovaciones y descubrimientos de los escritores noventayochistas, no es nuevo: todo existe ya en la creación galdosiana. Por supuesto que cada escritor tiene una personalidad y una manera de expresarse y no va a repetir en su obra nada que no refleje su más profundo sentir. Pero puede, sin detrimento, absorber ideas y tendencias. No hay razón para negarlo. El desprestigio en que la obra de Galdós cayó en el primer tercio de nuestro siglo podría haber sido la causa. Pero ese desprestigio estuvo originado, en gran parte, por los propios escritores del 98⁴. ¿Estaban, tal vez, conscientes, de que en muchas cuestiones nunca el maestro había sido superado, sino más bien al contrario? ¿Cómo convencieron a algunos críticos, que dejándose llevar por su pasión, han ignorado parte de la historia literaria? Veamos, punto por punto, esas intrincadas cuestiones.

Castilla, "Descubrimiento de un paisaje", ha dicho Laín Entralgo. "Un trozo de naturaleza sa ha hecho paisaje por la virtud de una mirada humana [...] ¿Cómo pudo ser, cómo fue la mirada que por vez primera ad-

⁴ Cf. PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE, "Una ruptura generacional: Galdós y Unamuno", *Anuario de Letras*, XXXIII (1995), pp. 201-228.

virtió la gentil figura y vio —o dio— el dramático sentido de este paisaje castellano?"⁵.

"El descubrimiento del paisaje castellano es la gran adquisición estética del 98"⁶. Visión esteticista de la región, en la cual se ha insistido mucho. Aunque la apreciación no sólo fue esteticista. "Castilla, más cerca de lo eterno [...] los paisajes sin habitación, ilimitados [...] los pueblos chicos, no contaminados aun por la modernidad"⁷. "Una nueva sensibilidad para con los paisajes"⁸. Y se podría seguir citando sin descanso.

Sólo el olvido y el desprestigio en que Galdós había caído pudieron hacer ignorar cómo, mucho tiempo antes, él había descubierto, admirado —y rechazado al mismo tiempo— ese paisaje peculiar, íntimamente enlazado con la historia de que esa región era testigo, porque allí había transcurrido.

"El inmenso cielo sin nubes parecía agrandarse más y alejarse de la tierra para verla y en su contemplación recrearse desde más alto. La desolada tierra sin árboles, pajiza a trechos, a trechos de color gredoso, dividida toda en triángulos y cuadriláteros amarillos o negruzcos, pardos o ligeramente verdegueados, semejaba en cierto modo a la capa del harapiiento que se pone al sol"⁹.

Descripción galdosiana en una obra temprana, donde un pueblo castellano, Orbajosa (tal vez Sigüenza) es el centro de gravedad de la acción. Véase una descripción de Azorín: "A lo lejos, en lo hondo, la llanura amari-

⁵ PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación*, pp. 18-19.

⁶ ÁNGEL VALBUENA, "La generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 521.

⁷ PEDRO SALINAS, "La generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 473.

⁸ HERBERT RAMSDEN, "El problema de España", en José Carlos Mainer, *Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial Crítica, 1979, p. 29. (Es el vol. 6 de la *Historia crítica de la literatura española*, dirigida por Francisco Rico).

⁹ BENITO PÉREZ GALDÓS, *Doña Perfecta*, México, UNAM, 1958, p. 43.

lenta en los barbechos, verde en los sembrados, negra en las piezas labradas recientemente —se extiende adusta, desolada, sombría. En perfiles negruzcos, los atochares cortan y recortan a cuadros desiguales el alcacel temprano”¹⁰. Robert Ricard había señalado ya, también, la relación de esta Castilla árida de Orbajosa, de Galdós, con la Castilla que tantas veces describe Antonio Machado: “La Castille d’Orbajosa fait surtout penser à la Castille de *Campos de Castilla* (1912) d’Antonio Machado”¹¹.

El elemento histórico, el fondo esencial de Castilla para los escritores del 98, está intrínsecamente unido al paisaje. “La historia, una personal visión de la historia y de la vida de España, se interpone entre el ojo y la superficie del paisaje”, dice Laín Entralgo¹². Pero tampoco esta evocación de la historia castellana es una creación noventayochista: está presente a lo largo de la obra de Galdós, y muy especialmente en *El caballero encantado*: “Sobre aquella capa miserable, el cristianismo y el islamismo habían trabado épicas batallas”.

No es éste un ejemplo casual. El paisaje castellano, el paisaje español está siempre presente en el alma del escritor canario. El largo recorrido del héroe de *El caballero encantado* por tierras castellanas y aragonesas está salpicado de estas visiones paisajistas e históricas. El propio Azorín, en *La poesía de Castilla*, cita a Galdós con admiración, por la forma en que supo captar el hondo sabor del campo castellano.

Pero Galdós no sólo se detiene en las tierras: también en los pueblos, con cuyos nombres y descripciones se recrea. *Ángel Guerra* transcurre en Toledo. La ciudad y sus alrededores están plasmados en páginas donde lo estético y lo histórico se funden. “Don Benito Pérez

¹⁰ AZORÍN, *La voluntad*, Madrid, Renacimiento, 1915, p. 137.

¹¹ ROBERT RICARD, *Aspectos de Galdós*, París, Presses Universitaires de France, 1963, p. 95.

¹² PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación*, p. 21.

Galdós se adentró con curiosidad de investigador por ciudades, aldeas, villas, caseríos, catedrales, ermitas, castillos, alcázares, pōsadas, paradores y mesones, recorriendo así España entera para dejarla en trance de nuevo y completo descubrimiento¹³.

Los recorridos incansables de Galdós por tierras castellanas eran, preferentemente, en vagones de tercera clase: "Algo he corrido por la meseta histórica —la de Castilla— en carricoches o terceras de trenes mixtos, aunque no tanto como quisiera, pues las posadas y la clase tercera del ferrocarril son excelente posición para hablar directamente con la raza"¹⁴.

Trenes y gustos que recuerdan inmediatamente a Antonio Machado:

Yo, para todo viaje
—siempre, sobre la madera
de mi vagón de tercera—
voy ligero de equipaje¹⁵

Pero Galdós no se limitó a Castilla: Santander y toda la costa cantábrica fueron frecuentemente recorridos por él ("Sí, por Galdós supimos de la idiosincrasia de la tierra montañesa, como de sus moradores"¹⁶; el País vasco, Cataluña. "El mejor conocedor de toda la Península Ibérica: el maestro Galdós"¹⁷).

El paisaje de Castilla evoca en los noventayochistas frecuentes ensueños, de los cuales el más significativo es tal vez el de Don Quijote, según Laín: "Tres mitos históricos debemos al ensueño de esta generación y los tres van a operar visible o invisiblemente sobre los espa-

¹³ CEFERINO PALENCIA, *España vista por los españoles*, México, Almedros y Vila Editores, 1947, p. 15.

¹⁴ *Id.*, p. 20

¹⁵ ANTONIO MACHADO, *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 92.

¹⁶ CEFERINO PALENCIA, *España*, p. 396.

¹⁷ *Id.*, p. 287.

ñoses, que tras ellos despiertan a la historia de España: el mito de Castilla, la tercera salida de Don Quijote y una España venidera..." (*op. cit.*, p. 261).

El mismo autor señala dos períodos diferentes en el qui jotismo de Unamuno. El primero, de 1898, está representado por el grito "¡Muera Don Quijote para que renazca Alonso Quijano el Bueno! ¡Muera Don Quijote". El segundo, a partir de 1905, es el de *Vida de Don Quijote y Sancho*, donde vive la locura del personaje (*op. cit.*, p. 216).

"Y yo di un ¡muera Don Quijote! y de esta blasfemia —dice Unamuno— brotó mi *Vida de Don Quijote y Sancho*" (*op. cit.*, p. 97). Aunque no sólo brotó de ahí: existen precedentes cervantinos que no pueden ignorarse.

Pero no fue Unamuno el único entusiasta del Quijote. "Escritor tras escritor [del 98] toman a Don Quijote como clave para el autoconocimiento español"¹⁸. Todos ellos buscan en la literatura pasada —sobre todo en Cervantes— una explicación del espíritu de lo español¹⁹. Así, el qui jotismo se ha visto como uno de los rasgos distintivos de los escritores del 98: "Entre los tantos que constituyen el haber histórico de la generación del 98 [...] está la literaria figura de Don Quijote"²⁰.

El énfasis con que se ha subrayado el cervantismo de estos escritores parecería dar a entender que se trataría de un descubrimiento exclusivo de ellos. De nuevo se ignora la historia de la literatura para dar paso a una crítica apasionada y parcial.

Parecería ocioso insistir en la importancia crucial de Cervantes en el siglo XIX, como punto de partida de la

¹⁸ HERBERT RAMSDEN, "El problema de España", p. 25.

¹⁹ "Van a buscar el alma española en los autores primeros, en los místicos, en Cervantes, en escritores conceptistas, como Gracián y Quevedo", ÁNGEL DEL RÍO y M. J. BERNADETE, "La crisis histórica de España y la generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 521.

²⁰ PEDRO LAÍN ENTRALGO, "Perfil de la Generación. Rasgos distintivos de la Generación", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 495.

novela europea moderna, tras el silencio pasajero de que fue objeto en el siglo XVIII. Las palabras de Américo Castro precisan este importante hecho literario: "La honda acción de la obra cervantina sobre algunos grandes de la literatura europea en el siglo XIX, se produjo directamente y no a través de lo escrito sobre el *Quijote*"²¹. Galdós había señalado también la influencia del *Quijote* en algunas novelas de Dickens: "Para un periódico de Madrid traduje el *Pickwick*, donosa sátira inspirada sin duda en la lectura del *Quijote*"²².

Si los escritores del 98 son cervantistas es porque están inscritos en una tradición literaria que continúa un camino ya señalado. El gran cervantista Galdós parecería quedar ignorado en esta trayectoria. Él, cuya obra —imposibles serían las citas— está constantemente impregnada de evocaciones, citas, paráfrasis de *Don Quijote*, y no sólo de él, sino de muchos otros escritos de Cervantes. En una obra relativamente temprana, como es *Marianela*, por ejemplo, la muerte de don Quijote acompañado por Sancho, así como sus estados psíquicos, están siempre presentes en la muerte de la heroína²³. Una novela como *Nazarín* sería inexplicable sin don Quijote. Galdós, lector incansable de Cervantes, escritor y crítico de *El Quijote*, es un pensador constante, sujeto de una meditación cervantina, que no es sólo una realidad en los hechos visibles sino, en muchas ocasiones, en el contenido profundo de sus obras. El paisaje del *Quijote* está presente en varios de los *Episodios nacionales*. El elemento histórico, no necesariamente incluido en

²¹ AMÉRICO CASTRO, *Prólogo a Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha*, México, Editorial Porrúa, 1960, p. X.

²² BENITO PÉREZ GALDÓS, "Nuevos viajes", en *Memorias de un desmemoriado*, en *Obras completas*, III, Novelas y Miscelánea, Madrid, Aguilar, 1977, p. 1468.

²³ Cf. OTIS H. GREEN, "Two Deaths: Don Quijote; Marianela", *Anales Galdosianos*, II (1967), pp. 131-133. Ver también J. CHALMERS HERMAN, *Don Quijote and the Novels of Pérez Galdós*, Ada, Oklahoma, East Central State College, 1955.

ellos, origina pugnas entre los luchadores Quijotes y Sanchos que pelean contra los molinos de viento²⁴. Los títulos de los capítulos de *El caballero encantado* y la forma en que se enlazan entre sí, evoca ágilmente la estructura de *Don Quijote*.

Galdós, como Cervantes, parte en su estudio de la sociedad contemporánea, del problema que supone ser o no ser; es decir, de la voluntad. El asunto no lo proyecta metafísicamente, como Cervantes, sino desde un punto de vista sociológico, que es el que a él le interesa. Interpreta el mundo cervantino con sus propios ideales o, lo que es lo mismo, asimilándolo de tal manera que lo hace suyo²⁵.

* * *

Los escritores del 98 "leen literatura europea, traen a España lo que creen mejor de ella"²⁶. "Aceptando y asimilando la literatura europea, llegó a realizar [la generación] la unificación espiritual en pro del postulado político de 'la europeización'"²⁷. Todos estos escritores coinciden, absolutamente, en una actitud positiva ante lo europeo²⁸. Todos ven la necesidad de "abrir las ventanas" para que el espíritu de fuera pueda penetrar y llevarse aires viejos. Curiosamente, todos son admiradores de Joaquín Costa, el gran regeneracionista. No sólo admiradores: todos son "fervientes propagadores de las ideas de Costa"²⁹, a pesar de ser agudos críticos de los

²⁴ Cf. también RUBÉN BENÍTEZ, *Cervantes en Galdós*, Universidad de Murcia, 1990.

²⁵ Cf. JOAQUÍN CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1961, pp. 70-72.

²⁶ PEDRO SALINAS, "La generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 474.

²⁷ HANS JESCHKE, "La generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 480.

²⁸ GONZALO TORRENTE BALLESTER, "Generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 503.

²⁹ HANS JESCHKE, "La generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 479.

hombres de la Restauración y de sus postulados políticos. Sin embargo Unamuno lo considera uno de los espíritus menos europeos de España, "sacando lo de europeizarnos y poniéndose a cidear"³⁰.

Aunque nadie ha visto mejor que Rodríguez-Puértolas la importancia que Costa tuvo para Galdós: "Pero el gran modelo regeneracionista es para Galdós Joaquín Costa, que en 1898 había publicado su *Colectivismo agrario en España*"³¹. Él ha señalado cómo las obras de Costa son fundamentales para las ideas expuestas en *El caballero encantado*. La insistencia en la necesidad de elevar la cultura como forma fundamental para el progreso de España es una emanación directa de los conceptos del escritor regeneracionista. La calificación que Galdós da al protagonista de la novela, tipificación del "señorito" español, como "espíritu enfermo, envejecido" y la necesidad de "regenerarlo", responden absolutamente al criterio regeneracionista que, a partir de Galdós, se había extendido por toda España. El precursor de los noventaoyochistas, Ángel Ganivet, expone ya en su *Idearium español* conceptos con el mismo contenido.

De esta manera, a través de Costa, Galdós se integra a la corriente regeneracionista, aunque sin aceptar su pesimismo ni el espíritu autoritario que lo caracteriza a veces.

Y así, como discípulo de Costa, Galdós aboga desde su juventud por la necesidad de europeizar a España, como una de las grandes metas que el maestro se proponía³².

³⁰ PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación*, p. 97.

³¹ JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, "Galdós y *El caballero encantado*", en *Galdós: Burguesía y revolución*, Madrid, Ediciones Turner, 1975, p. 137.

³² "Y esta 'europeización de España', una de las fórmulas de Unamuno —varias veces por él rectificadas y hasta contradichas— tenía ya su denodado divulgador en la Península. Aquél Don Joaquín Costa, aragonés de alma angustiada"; JOSÉ MARÍA MONNER SANS, "Gal-

Desde sus principios como escritor, Galdós había visto la necesidad de un cambio, la obligación imperativa de "abrir ventanas". Ya en *Doña Perfecta* presenta una imagen negativa muy clara de las sociedades que se encierran en sí mismas y se niegan a aceptar alteraciones venidas de fuera. Orbajosa es un símbolo de España que Galdós denuncia en su novela con dureza. "Lo que principalmente distinguía a los orbajosenses del Casino era un sentimiento de viva hostilidad a lo que de fuera viniese"³³. La oposición que en la novela se da, con una cierta violencia, entre el progreso y el estancamiento, seguirá reflejándose en su obra hasta el fin de su vida.

Porque Galdós no era sólo viajero de España; era un conocedor inveterado de toda Europa, muchos de cuyos países recorría con frecuencia, como puede verse en sus escritos y también en sus propias palabras: "Los que en la edad presente tenemos afición a los viajes, los que no dejamos pasar ningún año sin hacer una correría por esta vieja Europa, tan interesante y tan bella"³⁴.

Cuando los escritores noventayochistas expresan sus deseos y la necesidad de europeizar a España, no hacen sino situarse en el camino que Costa y Galdós habían iniciado (y, naturalmente, los krausistas y algunos otros hombres de ideas del siglo XIX), y en el que con tanto ahínco habían insistido.

"Los escritores de este grupo [el 98] ante el espectáculo de la vida española sienten impulsos reformistas", dice Torrente Ballester³⁵. Pero no sólo ante el "espectáculo de la vida española", sino también ante la concientización a que escritores precursores los habían conducido. La europeización, para Unamuno, está definida

dós y la generación del 98", en *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1945, p. 64.

³³ BENITO PÉREZ GALDÓS, *Doña Perfecta*, p. 100.

³⁴ BENITO PÉREZ GALDÓS, "Viaje a Italia", en *Viajes y fantasías*, en *Obras completas*, III, p. 1401.

³⁵ En Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 513.

por la consigna general de la época³⁶. Sin embargo, esto no parece ser, en su realidad personal, nada más que algo externo, sin sentido. Durante su segundo destierro, en Francia, describe su vida en París y no parece tener el más mínimo interés por la vida y la cultura francesas. Más bien parece buscar ansiosamente lo español, zambullirse en ello y olvidarse de su entorno europeo: "...tenemos una pequeña reunión de españoles, jóvenes estudiantes en la mayoría y comentamos las raras noticias que nos llegan de España, de la nuestra y de la de los otros, y recomenzamos cada día a repetir las mismas cosas, levantando, como aquí se dice, Castillos en España". Poco después se traslada a Hendaya, "a la vista de mi España". "En cuanto pueda volver a España iré, tántalo libertado, a chapuzarme en esas aguas de consuelo"³⁷.

La europeización de España tiene para Baroja un sentido muy concreto: hacer ciencia, precisión, técnica. Tal vez ciencia a la europea, pero ciencia³⁸. (¿Cambiarían la ciencia y la técnica el mundo de las ideas?).

Viendo los deseos de europeización a través de las expresiones particulares de cada uno de los noventayochistas se podría pensar en que son más bien frías "consignas" (para usar la expresión de Laín Entralgo). No parece advertirse un gran entusiasmo por "abrir las ventanas" al espíritu europeo, hacia el cual experimentan un cierto rechazo que les impide aceptarlo plenamente. Todos hablaron de la necesidad de "adaptarlo" al alma española, lo cual era absolutamente correcto. Pero esa "adaptación" no se ve muy clara. Si lo español se impone fuertemente sobre lo europeo, será difícil que éste pueda penetrar y, en ese caso, la esperada influencia quedaría tan ausente como estaba.

³⁶ Cf. PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación*, p. 243.

³⁷ MIGUEL DE UNAMUNO, *Cómo se hace una novela*, Estella, Salvat Editores, 1970, pp. 138-139.

³⁸ Cf. PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación*, p. 253.

* * *

Como Jeschke había señalado, "La falta de fe a causa del escepticismo radical es el rasgo fundamental de los noventayochistas"³⁹. Laín Entralgo entró en pormenores acerca del rechazo de estos escritores por una religión con fallas evidentes de funcionamiento (*op. cit.*, pp 63-69). El grupo de "Los tres", Azorín, Baroja y Maeztu "se caracterizaron por su virulencia anticlerical"⁴⁰. Inclusive varios de estos escritores llegaron a ser verdaderos activistas en contra del clero⁴¹.

Por supuesto que los noventayochistas, críticos del estado en que España se encontraba, tendrían necesariamente que tratar el asunto de la religión, que desde hacía tiempo se encontraba en un estado lamentable.

Sin embargo todas estas censuras tenían un precedente indiscutible. Sistemáticamente Galdós había hecho durante toda su vida y toda su obra una crítica constante del clero. Sobre todo desde un punto de vista político-social, como dijo Casaldueo: "Critica al clero sin vocación, al olvidado de su misión principal, aunque sea también capaz de reconocer las virtudes de aquellos que proceden según una verdadera vocación"⁴².

Y en esto, además, es singular en su tiempo. Ninguno de los escritores contemporáneos suyos había hecho algo semejante. Ni siquiera los krausistas habían realizado una censura tan apasionada y tan equilibrada al mismo tiempo; tan irónica y tan trágica. Tampoco la visión

³⁹ HANS JESCHKE, "La generación", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 478.

⁴⁰ LILY LITVAK, "Los tres y *Electra*. La creación de un grupo generacional bajo el magisterio de Galdós", *Anales Galdosianos*, VIII (1973), pp. 89-94.

⁴¹ Cf. JOSÉ LUIS CALVO CARILLA, *La cara oculta del 98*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 388-394.

⁴² JOSÉ LUIS CABEZAS y MANUEL PÉREZ, "Toledo y Galdós", en *Actas del Primer Congreso Internacional de estudios galdosianos*, Madrid, Exmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Editora Nacional, 1977, p. 242.

anticlerical de los noventayochistas había sido una innovación en la literatura moderna española.

* * *

Casi todos los escritores del 98 se interesaron por la historia. Casi todos ¿todos? leyeron con fruición los *Episodios nacionales* de Galdós, y bastante antes de escribir sus respectivos libros sobre episodios de la historia de España. Los de Baroja, los de Unamuno, los de Valle-Inclán. La crítica ensalzó a éstos, para lo cual creyó necesario denigrar a los de Galdós. Uno de los ejemplos más violentos de ello serían las palabras de Laín Entralgo: "Los *Episodios Nacionales* son una serie de cuadros de historia atravesados por el hilo unitivo de cierta acción novelesca elemental. La técnica de los *Episodios* puede ser reducida a sencillísima receta: tómese la materia histórica contenida en un tomo de la *Historia* de Lafuente, redáctesela con mejor pluma, vístasela de ropaje novelesco —y si el ropaje es una simple hoja de parra, mejor: un muchacho de origen oscuro, que va medrando de aventura en aventura camino de su *happy end*"⁴³.

La descripción no puede ser más frívola ni más inexacta. Supone, además, que el autor de esas líneas está juzgando los *Episodios* sin haberlos leído. Tal vez apenas los dos tres primeros tomos de la Primera serie. ¿Cómo es posible juzgar una obra tan extensa por una parte muy menor de ella? Es obvio que muchos de los *Episodios* son narraciones donde la historia pasa, prácticamente, a un segundo e inimportante lugar. Además, Laín insiste en considerar muy superior la técnica de Valle-Inclán y Baroja que "toman un fragmento del pasado y lo retratan novelescamente, «desde dentro»". "Los dos —dice Unamuno— van a la historia a través de la intrahistoria". Como si Galdós hubiese escrito simples anécdotas.

⁴³ PEDRO LAÍN ENTRALGO, *La generación*, p. 170.

Aquí sería necesario retomar el famoso término "intrahistoria" acuñado por Unamuno: lo que se refiere a los hechos subterráneos que formaron a los españoles, algo que se les escapa a los historiadores, una especie de historia profunda⁴⁴, según refiere en *En torno al casticismo* y en algunas otras obras. Para algunos críticos los términos "intrahistoria" y "agonía" son innovadores por formar parte de un nuevo sistema⁴⁵.

Aunque la palabra en sí fuera un invento de Unamuno, el concepto estaba en Galdós desde mucho tiempo antes. "La vida cotidiana como tema y fondo se vuelve esencial tanto para Galdós como para los noventayochistas. Domina el deseo de mostrar cómo la historia influye en destinos particulares del hombre desconocido: crece el énfasis en el papel del hombre común en el proceso histórico"⁴⁶.

Hinterhäuser se ha referido a la preocupación de Galdós por la *historia interna* e, inclusive, señala una fecha, 1875, año de la publicación de *El equipaje del rey José*, como el momento en que la inquietud del escritor canario por los hechos subterráneos que mueven la historia se ha hecho evidente⁴⁷.

En un excelente artículo, J. Artilles demuestra ampliamente cómo la historia no es nunca anécdota ni telón de fondo para Galdós. Cómo sus fuentes son las más serias que entonces se podían conseguir. Mucho más con-

⁴⁴ Cf. JOSÉ ÁNGELES, "Galdós en perspectiva", *Revista de Estudios Hispánicos* (Universidad de Alabama), III (1966), p. 265.

⁴⁵ "Palabras como «intrahistoria» y «agonía», por ejemplo, fueron puntos de partida para la elaboración de una obra y hasta de una teoría que parecieron nuevas porque los signos verbales pertenecían a un sistema distinto del vigente hasta entonces", GONZALO SOBEJANO, en Francisco Rico, *Historia crítica de la literatura española*, p. 43.

⁴⁶ BIRUTÉ CIPLIAUSKAITĖ, "Galdós y los noventayochistas frente a la historia", *Papeles de son Armadans*, t. LXXXVIII, núm. CCLXIV (1978), p. 201.

⁴⁷ Cf. HANS HINTERHÄUSER, *Los «Episodios nacionales» de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963.

fiables, desde luego, que aquellas a que acudieron los noventayochistas⁴⁸.

Galdós, antes que otros escritores, había descubierto la fisonomía moral de España por contacto directo con el país y con sus habitantes, como habían hecho los hombres de la Institución Libre de Enseñanza. Eso le permitió una definición de la nación y de su historia. Él se había referido ya a la *abulia* ancestral de los españoles, a la que después se referiría Unamuno e, inclusive, avanzó en muchos terrenos más que los noventayochistas, descubriendo la corrupción de los gobiernos y la incapacidad de las clases dirigentes para gobernar el país. Vio también la necesidad de fortalecer a la clase media, como forma de luchar contra la ignorancia y la cerrazón, causas fundamentales de la decadencia española⁴⁹.

En *El caballero encantado*, última novela de Galdós, aparece constantemente el fondo intrahistórico de España, el cual supone una tradición invariable, que con frecuencia radica en el pueblo. En el *Episodio Cánovas*, Galdós se refiere a *el ser interno* de la nación, y hace una distinción evidente entre éste y lo que constituyen los hechos externos, superficiales. Las semejanzas de *En torno al casticismo*, donde Unamuno desarrolla el concepto de intrahistoria, y *El caballero encantado*, se pueden advertir fácilmente⁵⁰.

De las injusticias y las situaciones negativas por las que atraviesa el pueblo español, con el que tan compe-

⁴⁸ "Los escritores del 98 no tenían a su alcance libros de historia donde estudiar en conjunto el siglo XIX español, quizá porque se evitaba remover hechos que eran todavía rescoldo", JOSÉ MARÍA MONNER SANS, "Galdós y la generación del 98", en *Cursos y conferencias*, p. 59.

⁴⁹ Cf. JENARO ARTILES, "La intrahistoria: de Galdós a Unamuno", en *Actas del Primer Congreso Internacional de estudios galdosianos*, pp. 201-219.

⁵⁰ Cf. JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, "Galdós y *El caballero encantado*", pp. 156-158.

netrado se siente Galdós, muy especialmente visibles en *El caballero encantado*, nace su dolor por situaciones que él no puede controlar. El "amor amargo", que después bautizaría Unamuno. "Galdós se compara con este pueblo que trabaja de sol a sol para morir de hambre [...] y al compararse, se llena de dolor y vergüenza, se ve empequeñecido, se considera indigno de él, al cual todos traicionan"⁵¹.

* * *

Mucho se ha escrito sobre el estilo de Galdós, y no siempre de manera positiva. Recuérdense, por ejemplo, algunos conceptos de Unamuno: "Sus novelas parecen contadas en un café de Madrid de sobremesa. Y su lengua quedará como un dechado de lengua conversacional, corriente, de café de Madrid del último tercio del siglo xx"⁵². También se ha escrito sobre el estilo noventa-yochista, sobre el cual nunca ha habido gran controversia. El "lenguaje funcional", al servicio de la inteligencia, no constituye en sí un estilo. "Sobriedad, gravedad de tono, ardor contenido; sus exquisiteces, que las tiene, están públicamente veladas, en lugar de publicarse, a lo modernista", definió Salinas⁵³, con un criterio general amable, en el cual no incluyó las *boutades* de Baroja, ni sus faltas de sintaxis.

De ese estilo funcional queda excluido, naturalmente, Valle-Inclán, pero también se da el hecho de que se une tardíamente a los otros escritores. Sería posible que el estilo artístico y elaborado de Gabriel Miró fuera una de las causas que lo mantuvo marginado y como ajeno al grupo.

⁵¹ JOAQUÍN CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós*, p. 153.

⁵² Cit. por SEGUNDO SERRANO PONCELA, "Unamuno y los clásicos", *La Torre* (Puerto Rico), IX, 35-36 (1961), pp. 505-535.

⁵³ PEDRO SALINAS, "La generación del 98", en Luis S. Grangel, *Panorama*, p. 476.

El estilo modernista de Valle-Inclán fue sustituido por una nueva forma, artística, sí, pero agresiva, violenta, irónica y sarcástica que fue el esperpento. "El esperpentismo lo ha inventado Goya", dice Max Estrella en *Luces de Bohemia*⁵⁴. Los elementos valleinclanescos del esperpento, el espejo deformador, el hombre como pelele o fanteche "habían surgido de la mente de Valle-Inclán, de la proximidad o el contacto con la muerte"⁵⁵.

Sin embargo, a pesar del tono llamativo de este aparentemente innovador recurso literario, tampoco era un elemento nuevo en la literatura española: "La tragedia grotesca no es invención de hoy. No hablamos ahora de precedentes cervantinos; en la inmensa obra de Galdós abundan esos seres patéticamente inútiles, chiflados, desequilibrados, enloquecidos por las circunstancias que viven. Pero aunque se divierta y nos divierta con las figuras de Don José Relimpio, de Don José Ido del Sagrario, de Don Pito, de Don Pío Coronado, un cornudo nada calderoniano, por cierto —Galdós nunca escamotea el drama terrible que aflige a esos grotescos personajes"⁵⁶.

Se ha hablado mucho también, no sólo del esperpento como forma aguda de crítica en Valle, sino como forma irónica terrible, demoledora; mucho más aguda cuando se refiere a personajes de la historia de España, sobre todo a los del régimen constitucional, como López de Ayala, Espartero, Prim⁵⁷. Pues bien, todos estos

⁵⁴ RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Luces de Bohemia*, Madrid, Editorial Rúa Nueva, 1943, p. 222.

⁵⁵ EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, *La elaboración artística en Tirano Banderas*, México, El Colegio de México, 1957, p. 89.

⁵⁶ JOSÉ FERNÁNDEZ MONTESINOS, "Modernismo, esperpentismo o las dos evasiones", en FRANCISCO RICO, *Historia crítica de la literatura española*, p. 308.

⁵⁷ "Su feroz ironía contra personajes del régimen constitucional es constante: contra López de Ayala [...], contra Cánovas y sobre todo contra Prim, a quien ataca despiadadamente, a diferencia del respeto con que trata a Cabrera", JOSÉ ANTONIO MARAVALL, "La ima-

personajes aparecen, ya satirizados, en los *Episodios nacionales* de Galdós, satirizados, no de una manera mecánica, sino entendiendo su situación histórica, sus móviles humanos y, por supuesto, también sus papeles ridículos dentro de una sociedad de la que también formaban parte.

Según Rodríguez-Puértolas, es en el *Episodio Cádiz* (1874) cuando aparece por primera vez un personaje completamente esperpéntico, don Pedro del Congosto, en cuyos pormenores ridículos se recrea ampliamente Galdós. Los calificativos de 'estrambótico', 'mamarracho', 'caricatura', sirven para describir a "aquella figura sainetesca". En resumen, don Pedro es calificado en latín macarrónico como *Esperpentis Congosto*⁵⁸.

Algunos de los procesos de esperpentización que usa Valle son los espejos y la animalización de los humanos, los muñecos, la teatralería (Cf. SPERATTI, *op. cit.*, pp. 94-99). Dos de éstos aparecen en *La desheredada* de Galdós (1881). Al personaje José Relimpio lo define su propia mujer como "hombre inútil, hombre muñeco"; se refiere a su aspecto como "figura de gorrión mojado" y al dirigirse a él le llama "esperpento"⁵⁹. Los espejos aparecen con frecuencia en *El caballero encantado*, reflejando algo que no es la efigie del que se contempla⁶⁰. La teatralidad, relacionada muchas veces con los hombres de la política, con el rey Fernando VII y con muchos de los personajes que allí aparecen, es constante en los *Episodios nacionales*, como una forma de ridiculizar a tantas figuras huecas e inútiles.

gen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán", en Francisco Rico, *Historia crítica de la literatura española*, p. 308.

⁵⁸ Cf. JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, "Galdós y *El caballero encantado*", pp. 205-207.

⁵⁹ BENITO PÉREZ GALDÓS, *La desheredada*, en *Obras completas*, IV, pp. 1014 y 1019.

⁶⁰ BENITO PÉREZ GALDÓS, *El caballero encantado*, en *Obras completas*, III, *Novelas y Miscelánea*, pp. 1051, 1123, 1027.

La trayectoria de la palabra *esperpento* en la obra galdosiana está rastreada en un excelente artículo de J. Amor y Vázquez. El uso que de ella se hace es muy semejante al de Valle y su frecuencia, su precisión, constantes; los personajes son, a menudo, grotescos, y sufren los procesos deformatorios que usó Valle-Inclán. Una frase, en este artículo, recuerda la necesidad de estudiar más profundamente la lengua de Galdós, "sobre cuyo estilo aún queda mucho por hacer"⁶¹.

* * *

Las impresiones que los noventayochistas recibieron a su llegada a Madrid, en su primer encuentro con la capital, su rechazo, su atracción, han sido plenamente recogidas por Laín Entralgo y otros autores. ¿Influyeron en ellos las muchas páginas que Galdós escribió sobre esta ciudad, con sentimientos también ambivalentes? Lo mismo que ellos, había sido un joven de provincia que por primera vez se enfrentaba a un mundo nuevo, que tuvo que impresionarlo. Los hechos se repiten en varias de sus novelas (*La incógnita*, *Lo prohibido*, *El caballero encantado*, entre otras), prueba de la impresión que había recibido. Tal vez conoció la ciudad mejor que nadie, la ciudad y sus transformaciones, sus barrios. Sus descripciones de las zonas marginadas y de las gentes que las habitaban, tan vívidas y crudas, influyeron probablemente en el interés que tuvo Baroja por esos mismos lugares. "Baroja ha aprendido en Galdós a dibujar los personajes y a presentar caracteres [...] Baroja se apropió para su mundo la visión galdosiana"⁶².

⁶¹ JOSÉ AMOR Y VÁZQUEZ, "Galdós, Valle-Inclán, esperpento", en *Actas del Primer Congreso Internacional de estudios galdosianos*, pp. 189-200.

⁶² Joaquín Casaldueiro, "Baroja y Galdós", *Revista Hispánica Moderna*, Homenaje a Ángel del Río, XXXI (enero-octubre 1965), pp. 112-117.

Galdós no sólo conoce Madrid, sino que lo convierte en tema de sus obras. La Puerta del sol y la calle de Alcalá, en *Ángel Guerra*; la calle Toledo y la vida mediocre que allí transcurre, en diferentes *Episodios* y novelas. El tiempo en Madrid; las nevadas y los huracanes, en *Realidad*. El calor, en *Lo prohibido*. Lo que se come en Madrid; los mercados. El Madrid de *Fortunata y Jacinta*⁶³. Una obra completa dedica Galdós a la capital de España, *Crónica de Madrid* (1865-1866)⁶⁴, obra de crónica, sí, pero también de emociones, de historia, de sucesos, de crítica y hasta de epidemias.

No sólo en esto abre la puerta Galdós a los futuros narradores que se interesan por los problemas de España. Sus preocupaciones por el hombre español, su interiorismo, que llevó al extremo: —su vida y su figura quedaron siempre en la sombra por voluntad propia—, sus sueños por un futuro mejor para su patria.

Un capítulo completo dedica Laín Entralgo en su libro a la "España soñada", a la España a que aspiran los noventayochistas en sus imaginaciones, una España libre de las lacras que la aquejaban entonces. Las frases de *La vida es sueño* que parafrasea Unamuno en *En torno al casticismo*, "soñemos, alma, soñemos" (*op. cit.*, pp. 158-160), se refieren claramente a esta visión del futuro deseado y añorado. Rodríguez-Puértolas ha establecido un paralelismo muy evidente entre esta obra de Unamuno y *El caballero encantado* de Galdós. Es allí donde el protagonista Gil-Tarsis, dormido, vuelve a experimentar la presencia de la Madre ("nuestro ser castizo, el genio de la tierra, las glorias pasadas y desdichas presentes, la lengua que hablamos..."), y deja volar su pensamiento por medio de las palabras: "Soñemos, alma, soñemos" (*El caballero encantado*, p. 1090).

⁶³ Para más detalles sobre todo esto, CEFERINO PALENCIA, *España vista por los españoles*, pp. 96-106.

⁶⁴ BENITO PÉREZ GALDÓS, *Crónica de Madrid*, en *Obras completas*, III Novelas y Miscelánea, pp. 99-106.

No hay duda de que las cavilaciones de Calderón habían impresionado a Galdós. Un artículo publicado en el primer número de la Revista *Alma española*, se titula de la misma manera: "Soñemos, alma, soñemos"⁶⁵. Muchas de las ilusiones sobre el futuro de su patria, que expresará después en *El caballero encantado*, están ya ahí. Pero no son ilusiones sin fundamento, puesto que tienen su origen en problemas reales, sino deseos de superación. El punto clave de esa superación está en la elevación de la cultura. "Como el agua a los campos, es necesaria la educación a nuestros secos y endurecidos entendimientos".

Ahonda Galdós en este trabajo en los principales defectos españoles, entre los cuales sobresale la envidia (que tanto obsesionaría a Unamuno después). "El odio remate de estos defectos es la pálida envidia, que nos priva del goce de admirar al que por su ingenio, por su perseverancia o por otra virtud está más alto que nosotros".

El mensaje final del artículo es una nota de optimismo, de apertura a un futuro más prometedor:

"¿Es esto soñar? ¡Desgraciado el pueblo que no tiene algún sueño constitutivo y crónico, norma para la realidad, jalón plantado en las lejanías de su camino!".

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

⁶⁵ "Soñemos, alma, soñemos", en *Obras completas*, III Novelas y Miscelánea, pp. 1258-1260.