

ha escrito con tal acierto. En la parte primera la muerte de Fidela es lo culminante, y su amor al hijo idiota entenece, y más todavía la instintiva piedad filial del pobre infante que rinde su fiereza de bruto á los pies de la madre moribunda, amando á su modo, no por lo que tiene de hombre, sino por lo que tiene de hijo, aunque sea bestia. Novedad, sentimiento profundo hay en todo esto.

Después, aparte de la riqueza de color y perfección de dibujo que hay en la figura de Gamboarena, de gran piedad más activa que especulativa, hasta por motivos de *raza*, lo que llama la atención y la cautiva es la gran *salida* de este Sancho, sin Quijote, en busca del aire libre y de los guisotes de bodegón á cuya *nostalgia* debe el cólico que le pone á las puertas de la muerte. La vuelta de Torquemada á los barrios bajos, su comida en el figón de Vallejo es de un realismo castizo digno de nuestros grandes clásicos en el género. Y por último, es sublime en lo cómico y en lo patético la muerte del avaro con las alternativas de su problemática *conversión*, que no se sabe si es del alma... ó de la deuda.

Torquemada y San Pedro demuestra que Galdós, aunque ha escrito tanto como un Balzac ó poco menos, todavía está en el apogeo de su fuerza creadora; nada de agotamiento, ni de cansancio, ni de manera, ni de repetición. Todo vigoroso, todo nuevo, todo fresco, todo *imprevisto*, y cada vez más sabiduría en la composición, más fondo en las intenciones, más ciencia del mundo y de su reflejo el arte realista.

NAZARÍN

Muchas veces se ha notado en el espíritu inglés la aparente oposición entre sus tendencias positivas, utilitarias, y su gran preocupación religiosa. No hay pueblo en que se fabrique más productos industriales ni más teología. Pero hay que ver cómo preocupa la religión á los ingleses; no es por su aspecto especulativo y poetico, no es por la desinteresada relación estética y dialéctica del misterio y la conciencia, es porque desde el punto de vista de la vida individual en la religión se ve el negocio de los negocios, el de la salvación.

El mayor idealista inglés, el gran Carlyle, de quien no ha mucho decía el ilustre Grant-Allen que había echado á perder á toda una generación con sus doctrinas místicas, no es en el fondo más que un puritano filósofo y poeta atento muy seriamente á salvase, es decir, á guiar la conducta y la creencia de modo que el alma, contenta de sí misma, pueda mirar sin temor cara á cara el misterioso poder divino, realidad suprema. Si algo limita los horizontes de sublime soñador de los héroes, es este espíritu puritano, de preocupación personal é interesada en los religiosos.

Cuando se ve la religiosidad en ese aspecto to-

do otro modo de considerarla parece vano, pura retórica, literatura, como decían con cierto desprecio los compañeros de Renán en San Sulpicio.

Pues nuestro Galdós, y á eso íbamos, que tiene tanto de inglés, también nos ofrece esa aparente oposición entre sus tendencias claramente positivas, lo más evidente en él, y su constante preocupación religiosa. Nadie sospechará que en Galdós el tratar con frecuencia asuntos religiosos nace del prurito de imitación; no lee siquiera á esos jóvenes franceses, alemanes, ingleses, suizos etcétera, que han decidido ser místicos (palabras demasiado ambiciosas), á lo menos por una temporada.

Si fuera á pensar en modas nuestro novelista, acaso esperaría á que predominase esa corriente de reacción positivista y hasta volteriana que muchos anuncian como inminente y de que al parecer hay síntomas, por ejemplo en gran parte de la juventud literaria rusa, que no quiere que se tome á Tolstoi por cifra del genio ruso de la actualidad. Digo que esperaría á esto Galdós, si pensara en modas, para poder escribir entonces, como ahora escribe, sin que nadie pudiera maliciar que iba tras una corriente. Pero no: haya reacción volteriana ó no, nuestro español no sabe apenas de esas cosas, ó las olvida cuando trabaja, y va sólo tras su propio pensamiento, que tiene una historia muy íntima y muy larga, anterior, en su origen, á todas estas variaciones del espíritu protestante de la juventud inquieta. Galdós, á fuerza de ver el mundo desde el punto de vista po-

sitivo, real de utilidad última capital, sin engaño, ha llegado á fijarse en el interés de los intereses, el religioso. Su talento nada lírico, poético, si, pero de otro modo, de un modo épico en prosa, podría decirse, tampoco ve la religiosidad lírica con buenos ojos; acaso no la comprende siquiera; y así, los héroes de sus novelas y dramas que piensan en lo divino son prácticos; buscan ó poseen la virtud eficaz, y ni remotamente creen que la contemplación sea lo primero. No encontraréis en Galdós, ni cuando sus personajes piadosos meditan ó contemplan el cielo, la naturaleza que los rodea, su propia conciencia, nada que se parezca á ese rumiar espiritual del místico indio ó del filósofo griego ó del soñador alemán. No se trata tanto de admirar á Dios como de servirle, en los religiosos de Galdós.

No necesito citar ejemplos, que alargarían este artículo, que ha de ser breve.

Nazarín es, como sus hermanos mayores en piedad galdosiana, un santo práctico, el más adelantado en la perfección de las obras, pero no más ideólogo que los demás. Ni de Jesús, á quien imita, ni de los caminos por donde su alma llegó á esta imitación, se nos habla en su novela; es como aquellos guerreros de oficio que iban á luchar, porque era

la guerra su arte, sin pensar mucho en la causa que defendían. Encontramos á Nazarín á los treinta ó cuarenta años; nada se nos dice de la historia de su conciencia á no ser en resumen; y desde luego le vemos metido en aventuras de piedad hasta los codos; poca psicología, muchas obras, y así la novela toma desde luego la forma de las antiguas de aventuras, en que, como en *Gil Blas* y el mismo *Quijote*, el hilo está en las huellas del protagonista que va siguiendo el orden geográfico y cronológico. Sí; nuestro Nazarín es un *Gil Blas* de la salvación, va á ganar el cielo, como el otro la tierra, en las vicisitudes que le ofrezca todo aquello que tropiece por el mundo adelante, al azar de sus pasos vagorosos. No tiene un plan metódico, no quiere fundar, no quiere propagar, no quiere más que dar ejemplo y seguir el ejemplo de Cristo. Toma el Evangelio al pie de la letra, hasta con cierto espíritu paradógico (algo hay de fronda en el aire de sus aventuras), y se limita á lo más popular y exotérico de la doctrina cristiana, la pobreza, la mortificación, la humildad, lo que entien- de todo el mundo, lo que atrae á las masas, lo que electriza á los entusiastas. Por este aspecto popular, hasta plebeyo, en que héroe y autor se complacen, la novela, sin dejar de ser mística en su sentido poco exacto, pero muy corriente de la palabra, llega á la jurisdicción de lo picaresco.

Sí, *Nazarín* es una novela picaresca tal como este género lo puede ofrecer la realidad en los alrededores de Madrid al acabar el siglo XIX. Nazarín, el sacerdote algo irregularizado, vive para

mortificación suya, y porque la miseria en que se complace le lleva naturalmente á ese medio social, entre lo más perdido de la escoria humana, y alterna con la mísera *scortum*, la ramera más pervertida, ladrones, vagos de mil géneros, asesinos, etc., etc. Y es de ver cómo la inspiración realista por esencia de Galdós, aprovecha estas condiciones del escenario para lucir la observación, el tesoro de datos, de eficacia del estilo, la exactitud pintoresca del lenguaje, ventajas de su arte siempre. Por lo cual, si ciertos rasgos del carácter de Nazarín, ciertas líneas demasiado atrevidas y algunos incidentes de la acción, parece que nos quieren decir que se trata de un juego simbólico, de una humorada seria, de un geroglífico poético, idealista; la verosimilitud demostrada de no pocas cosas que parecen extrañas, la minuciosa explicación de muchos pormenores reales, aunque sorprendentes, nos inclinan á pensar que no se trata del sueño de un día de verano (Galdós no escribe de noche), sino de una de tantas novelas contemporáneas, aunque el asunto esté un poco transportado.

De todas maneras, *Nazarín* no es obra terminada, ni lo pretende. Es indispensable una segunda parte, y cuando se publique, será ocasión de detenerse algo más en el estudio de esta simpática creación del inventor de tantas figuras bellas, de tantos cuadros fieles á la verdad y á la poesía.

HALMA

Se ha comparado, no de un modo irreverente, sino por ciertas semejanzas en que cada mérito queda en su nivel propio, la historia de Nazarín que Galdós trae entre manos, con la historia del Ingenioso Hidalgo, Nazarín caballeresco, cual es Nazarín quijote religioso (mejor es decir aquí religioso que místico). También se ha hablado de la semejanza de Nazarín y San Ignacio de Loyola... y todos recordarán que también á San Ignacio se le llamó Quijote. Por cierto que leyendo esto en Castelar, algunos timoratos de pocas letras se escandalizaron, por no saber que la ocurrencia no es original de Castelar, pues ya la vemos en Dalemberbert, el cual toma la comparación entre el fundador de la Compañía de Jesús y el héroe de Cervantes de los primeros historiadores de San Ignacio, sus discípulos. Que San Ignacio amó á lo caballeresco, mezclado con lo místico, á la Iglesia Romana, y, sobre todo, á la Virgen María, es indudable; y así, en tiempos de más fe y menos hipocresía, se pudo leer sin escándalo que la Virgen era la Dulcinea del Santo. Que Nazarín en el primer relato de Galdós se parece á San Ignacio, pruébase bien recordando lo que dicen moderní-

simas fuentes (que vienen de muy antiguos manantiales) respecto de la vida que hizo de estudiante San Ignacio, en Alcalá de Henares (á donde también ahora lleva á Nazarín, al final de *Halma*). Episodios relativos á la compañía de mujeres, sometidas, por influencia espiritual, al poder de Nazarín, son muy semejantes á incidencias de la vida de Ignacio en Alcalá; las persecuciones que por parte del poder eclesiástico padecen uno y otro se acercan mucho, y hasta ciertas menudencias relativas á la indumentaria se corresponden en la vida del fundador y en la novela de Nazarín. Intencionadas ó no, estas semejanzas son innegables. En parte deben de ser coincidencias, pues me inclino á creer que al escribir *Nazarín* Galdós no conocía ciertos datos vulgarizados después por un escritor especialista.

Y en cuanto al parecido de Don Quijote y de Nazarín, es evidente. Hasta en la forma de correr aventuras y hasta en la clase de tierras por donde las buscan, se parecen. La vuelta de Nazarín á Madrid, preso, y esta época de reposo en que ahora, en *Halma*, le encontramos, pueden representar la vuelta primera del Hidalgo Manchego á su casa y el reposo en que á la fuerza tuvo que vivir, y la cordura con que hablaba en cuanto no se tocaba á sus caballerías. Nazarín, en *Halma*, aparece como descansando; como consintiendo que los demás dispongan de él, mientras no se le presenta ocasión de obedecer á un superior más alto, su conciencia, que le pida más bríos arranques. Hasta el final de *Halma*, el cura manchego repre-

senta un papel secundario; pero al final, que es lo mejor, lo más interesante (y ojalá viniera más pronto), Nazarín recobra su energía, ó mejor, el ejercicio exterior de ella, y decide de la acción de la novela, casando á la condesa con su primo Urrea, que es lo más humano y más novelesco y más entrenido del libro.

Ojalá el autor, pensando también en estos parecidos de familia (pues no hay ofensa para Cervantes en decir que un Galdós ó un Pereda son descendientes de su estirpe), hubiera pensado que Halma debiera representar en la *Historia* de Nazarín, que, á mi ver, ha de salir en varias partes, uno de aquellos episodios novelescos como *El curioso impertinente*. la historia del cautivo, la de Camacho y otros, que si ocupan bastante espacio en el *Quijote* ocupan mucho menos espacio que *Halma* en esta novela moderna repartida en varios tomos.

Bien se ve, al final, que Nazarín despierta, y vuelve á ser protagonista, pero se le tuvo mucho tiempo arrinconado; y no es esto sólo, sino que el episodio de Halma se hace más largo porque esta misma señora, en la mayor parte de *su libro*, aunque siempre se está hablando de ella, más que como protagonista se nos ofrece como *Deus ex machina*. Al principio, mientras el autor, de prisa y corriendo, nos refiere de modo vivo é interesante los amores, el matrimonio, los viajes, la miseria, las desgracias de Halma, ésta nos interesa directamente; pero después nos la pone en un altar, un poco improvisado, y aquel constante

altruismo (como diría Zárate) de la bendita dama nos separa demasiado de ella y nos engolfa, también demasiado, en los pormenores de sus obras benéficas. Ya se sabe que obras son amores, y no buenas razones; pero tratándose de estudios artísticos de almas, los hechos, las obras que tanto se necesitan para la salvación, son materia *opaca*, que dice menos, que enseña menos que el alma misma autora de las obras. Recuerdo haber hecho análoga advertencia á la señora Pardo Bazán con motivo de su novela *Una cristiana*. Allí también el prurito del novelista es mostrar á la mujer buena, piadosa, en sus obras principalmente. Esto es lo que pide la religión; pero el arte necesita otras cosas. Y al fin, cuando se trata de obras interiores, modificaciones piadosas del alma misma, como la lucha con las propias pasiones, la abnegación, etcétera, etc., menos mal; pero cuando se trata de obras pías que se exteriorizan y hasta de lejos pueden ser impulsadas... entonces hasta cabe que el personaje principal se oscurezca artísticamente. Catalina, desde que vuelve á casa de su hermano hasta que Nazarín le habla al alma, se nos esconde; sus obras hablan por ella, pero *sin* ella. Este defecto no es nuevo en Galdós; nace, en parte, á lo menos, de algo que no es defecto, sino particular carácter de un espíritu.

Lo he dicho mil veces: el *elemento lírico* y el puramente *especulativo* de la religiosidad (dejemos el misticismo en su propia esfera) no son inspiraciones propias de este escritor; su espíritu tiende á lo práctico, es *realista* hasta en el idea-

lismo; y en cuanto inventa un alma piadosa, ya le tarda verla fundando asilos ó haciendo penitencia. En *Angel Guerra* las relaciones espirituales, muy poéticas, del héroe y la niña de ojos inquietos que le vence, se resuelven pronto en obras de misericordia de las que más agradecen los pobres, los enfermos, etc., etc. En *La loca de la casa*, la victoria, la *caza mística* de la esposa de Pepet, apasionando á su marido, se convierte en dinero constante y sonante y llena dos actos con negocios y fundaciones y *fábricas* piadosas. En *Halma* sucede lo mismo, y algo peor, porque es menos interesante, más raro, más inexplicable... hasta el final. Sucede en este libro, desde este punto de vista, algo que, de lejos siquiera, recuerda uno de los capitales defectos de *Los condenados*.

Aquellas anomalías de la comedia que se explican... al final, pero antes, desorientan, enfrían, tienen algo semejante en *Halma*. En gran parte del libro no se ve la idea principal, ni el personaje principal; muchas veces se inclina uno á pensar que aquello es la novela de Urrea... *Halma* no sólo se ha retirado del mundo, sino de su libro, á pesar de las letanías que todos le rezan. Es más, la superioridad que muestra sobre el mismo Nazarín, más que en virtud intrínseca la fundan sus adoradores en la posición de la condesa, en que es la fuente... económica de todas aquellas cosas que se van arreglando piadosamente y con el dinero de la legítima de *Halma*. Todo esto *se rectifica*, tiene un sentido natural, sencillo, de hermosa y *graciosísima* lección moral cuando Nazarín habla

y casa á Urrea con su prima; en el alma de la condesa vuelve á aparecer, á interesar *per se*; Nazarín recobra la grandeza activa que en otro libro se le ha visto; se explican artísticamente varias cosas que antes extrañaban el lector sin gozar con ellas; y el mayor admirador de Galdós (yo, por ejemplo) se dice: Ahora está bien; pero debió haber sido antes. Entendámonos; antes, porque lo anterior debió ser más breve, no esencialmente de otra manera.

Verdad es que no todo lo que retarda la acción, y alarga demasiado el episodio, se podía ni debía suprimir; así, por ejemplo, la descripción de la familia de Halma está muy bien y es oportuna; el mucho papel que se emplea en pintar á D. Manuel Flórez está bien empleado, pues es figura de mucha intención, de un realismo artístico admirable, y en la *composición general* de *Nazarín* (la historia de éste) ocupa sabiamente un punto que le señalaban las leyes del claro oscuro y de la perspectiva novelesca. Tampoco se debió prescindir de don Remigio, que está *hablando... y evangelizando...* como es uso y costumbre en nuestros tiempos de positivismo. Lo que sobra es aquella proligidad de muchos diálogos; aquella insistencia en multitud de pormenores que podían excusarse, y sobran también muchas repeticiones apologéticas, con otras cosas de que ahora no me acuerdo, pero que recuerdo que sobran.

En cambio, no hubiera estado de más, para prepararnos á la boda de Urrea y su prima, que éstos hubiesen tenido conciencia un poco más clara del verdadero estado de su espíritu, de su amor, pues

una cosa es que el lector caiga pronto en la cuenta de lo que les pasa por dentro, y otra que ellos lo den á entender, ó que el autor á lo menos pinte como amor lo que es amor desde el momento en que lo empieza á ser. Aquí falta aquella perfecta graduación que Don Quijote encontraba en sus amores de la reina Ginebra con Don Lanzarote del Lago «aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos...»

No faltará tampoco quien censure á Nazarín porque, siendo sacerdote católico, aconseja un segundo matrimonio; reincidencia que la Iglesia no ve con buenos ojos, aunque tolera que se casen las viudas; mas no necesito decir que este reparo ni lo pongo yo, ni creo que lo ponga el arte. Otra cosa sería si los amores primeros de Halma hubieran sido parte principal de la novela y el autor nos hubiera hecho amar á la condesa por su fidelidad póstuma al soñador alemán. ¿Hará falta decir que la última novela de Galdós muestra, cada pocas páginas, la maestría de siempre y la especial profundidad *experimental* que ha ido ganando el autor con los años? Que en los caracteres, en las sentencias, en las descripciones hay bellezas sembradas á granel, con la prodigalidad de quien está seguro de tener mucho capital de ingenio, ¿será necesario que yo lo afirme? Tratándose de mí, que para cada novela de Galdós (y son varias docenas) he escrito uno y á veces dos ó tres ó más artículos, el capítulo de las alabanzas generales puede excusarse, pues en todos esos artículos míos demuestro lo que admiro en nuestro gran novelista.

Lo que yo no puedo menos de decir, siempre que hay motivo, es lo que tiene aires de reparo, de advertencia (no me atrevo á decir consejo) de discípulo que no es ciego admirador, sino admirador con ojos muy abiertos, porque los admiradores ciegos valen tanto cuando alaban como si fueran mudos.

Y voy á concluir con algo que no es elogio ni es censura, sino observación relativa al estado actual del espíritu de Galdós con referencia al arte... y á la vida.

Se nota en algunas de sus últimas obras (novelas y dramas) cierta tendencia á sacar á los personajes, á algunos, de las circunstancias ordinarias de la vida, de los convencionalismos sociales; de otro modo, una tendencia á lo *Rousseau*, tal como puede ser en estos días y en autor tan *sociable* como el nuestro. ¿Es misantropía? ¿Es pesimismo? No. Es cansancio, es anhelo de reposo, de variación. Galdós ha vivido tanto la vida social, en la novela y en la observación que requiere ésta, que, sin repugnancia sistemática á la conveniencia social corriente, vulgar (que no merece desprecio), goza con salir, temporalmente, de ese mundo que tan bien conoce: son éstas escapadas á la naturaleza, á la independencia completa, expansiones interesantes, algo parecidas á las que procuran los habitantes de las grandes capitales, huyendo del tráfico los días de fiesta, y buscando el aire y los horizontes de la aldea. Bien merece nuestro gran realista, nuestro Balzac, estas vacaciones. La crítica imparcial se cuidará, en caso necesario, de recordarle los peligros de tales aventuras.

EL ABUELO

Así se llama la última novela publicada por Galdós.

No se ha hablado de ella, hasta ahora, tanto como merece.

Es un libro importante, sin duda, y muy á propósito para que la crítica sincera, franca y leal, muestre las cualidades á que corresponden tales adjetivos.

No es este palique ocasión oportuna para que yo diga al autor del *Abuelo*, todo lo que su libro nos hace pensar y sentir; pero, sin perjuicio de tratar en otra parte con mayor detenimiento del asunto, quiero hoy, á vuela pluma, y como quien contesta, berrivigracia, á una carta del novelista, en tono familiar, sin gran cuidado del orden y sin propósitos de abarcar todos los puntos principales, exponer algunas observaciones.

El *Abuelo* no es, á mi ver, uno de los mejores libros de Galdós; pero la concepción general de la obra y el desempeño de la misma al final, son lo más grande que el autor de *Gloria* ha logrado en su vida de artista.

Ante todo, hay que deshacer el efecto que pueda haber producido cierta noticia de la crónica li-

teria. Se dijo que Galdós había pensado reducir á la escena nuestra *El Rey Lear*, de Shakespeare; que después había pensado que mejor era inventar un drama con asunto semejante, pero trayéndolo á la época moderna; y que, por último, escribió el *Abuelo*, novela en jornadas, dialogada y dividida en escenas también.

Algo queda en el libro de que trato de la idea capital del Rey Lear, pero más es de importancia formal que esencial; porque el pensamiento dominante en la novela, el que le da la profunda intención, el valor moral, es de Galdós, completamente extraño á la trágica concepción shakesperiana.

Cuando se estudie con detenimiento el *Abuelo*, se deberá comparar al Rey Lear con examen escrupuloso, porque importa al mérito de la obra moderna, y además estos estudios comparativos suelen ofrecer curiosidad y enseñanza.

Ahora, sólo ligeras indicaciones. El Rey Lear y Albrit (el Abuelo) son dos ancianos agotados, enfermos, pese á ciertos restos de antiguas energías. Si aquella cabeza no se la considera un poco débil desde la primera escena, el poco juicio, la extravagancia de Lear no se explican racionalmente, y la sublime fábula que sigue peca por lo deleznable de la base. Tal vez en el elemento legendario de que bebió Shakespeare no hay que cohonestar con honduras psicológicas la conducta pueril del rey que tan sin sentido divide su imperio y su cariño entre sus hijas; pero en Shakespeare hay que leer más entre líneas. En efecto, bien se ve su astío moral, su desdén para la vida activa, puramen-

te mundana; y en medio de la profundidad y agudeza de su pensamiento, desequilibrios de la imaginación y mal concertadas influencias sentimentales. Sí, la primer desgracia de Lear, no es la ingratitud de sus hijas, sino la triste decadencia de su espíritu; la puerta de su locura es su arbitrariedad en la abdicación y todo lo que sigue.

El León de Albrit prosigue propósitos menos disparatados; pobre, caído de su grandeza, se agarra su espíritu á lo que de la nobleza heredada no se va con los bienes materiales; su exaltación del sentimiento del honor, á lo caballeresco, está justificada. Albrit nunca llega á caer en las tinieblas de la locura de la manera que cae Lear. Pero también, desde el primer momento, se ve allí postración, agotamiento moral, desequilibrio psíquico; y la exageración con que concierta todos sus deseos, él, pobre viejo tan necesitado de otras cosas, á la dicha ideal de saber cuál de sus nietas es la legítima, no tendría justificación completa, si no viéramos su tal afán, parásito morboso, algo de la monomanía.

Sí; lo mismo que en el *Rey Lear*, estamos aquí muchas veces en el umbral de la casa de orates.

La cuestión capital del *Abuelo* también la hay, en cierto sentido, en el *Rey Lear*, en aquella acción *superpuesta* (pero con armonía, de muy filosófico contraste) de Gloster y sus hijos, uno malvado, bastardo; otro legítimo, bueno, pero que al padre mucho tiempo le parecen al revés de lo que son en efecto.

Y en *El Abuelo* también hay, en acción episó-

dica, pero de gran efecto de composición, la principal idea del *Rey Lear*, la ingratitud de las hijas; sólo que las de D. Pío, el maestro, todas son malas .. y ninguna es suya.

En no pocos pormenores de la situación social de Lear y de Albrit hay parecido, y, sobre todo, en el *lugar de la escena*; en lo que tiene de más sugestivo, se ve que, sin pretender ocultarlo, Galdós se inspiró en el maestro de maestros, y por cierto muy felizmente.

Y dicho esto, se puede ya aplaudir al novelista por la absoluta hermosa originalidad del *Abuelo* en todo lo demás de la fábula.

¿En todo? No. Si *lógicamente* Galdós puede defender su obra entera contra toda tijera amiga de concisión y armónicas proporciones, en el *terreno artístico*, como diría Senén, el olvido de poda es aquí evidente, como en otros muchos libros del autor.

Siempre sobre lo inútil, lo puramente prosaico, insignificante; hasta estorba el rasgo de carácter, el *apunte* de exacta observación, que honrarían á novelistas de menos vuelos, pero que nada añaden á la probada gloria de Galdós, en este respecto, y en cambio estorban á lo principal, enfadan al lector y atenúan el supremo efecto artístico. Pero cuando todo eso se hace intolerable, es cuando, llegada ya la acción á la seriedad trágica que despierta interés tan grande, todavía intervienen nimiedades, como algunas descripciones excusadas y diálogos como algunos en que á última hora hablan el alcalde, la chismosa Senén, y toda aque-

lla gentecilla. Galdós, con el *Abuelo*, erige una estatua; pero no crea que tiene derecho á ponerle al bronce ó al mármol un gorro de algodón, porque en la *realidad* muchos duermen *hoy* de esa manera.

Lo que se explica que sea afán constante del pobre León de Albrit, enfermo y de cabeza débil á fuerza de años y dolores, no pienso yo que haya sido el tema, la tesis, ó como quiera decirse, de Galdós. Su propósito, á mi ver, ha sido puramente artístico; pinta la gran preocupación del conde, por pintarle á él; no porque Galdós crea poder demostrar, ni lo pretenda, que los hijos de la sangre azul conservan sólo ventajas formales, y que de la mezcla de esa sangre con la plebeya, resulta nuevo vigor, nacen cualidades morales superiores. ¡Hay tanto que hablar!...—mejor dicho: hablar bastante se habla—hay tanto que estudiar y meditar antes de atreverse á hacer terminantes afirmaciones en estos puntos oscuros de biología *filogénica*, que diría Haeckell sobre todo, ¡es tan compleja, y aun misteriosa, la materia, cuando se complica, como aquí, con propiedades de las llamadas espirituales, de pura moralidad!

Ya en el mero hábito, no hay para qué hablar de herencia; ¡qué decir de toda la conducta moral dependiente de tantas cosas que no nacen ni del temperamento, ni de la raza, ni del medio, ni del linaje, etc., etc.! Ya ha pasado la investigación moderna, *positiva*, no necesariamente *positivista*, aquel sarampión de determinismo absoluto, eterna petición de principio en todas estas cosas. Hasta

la sátira fina de los filósofos científicos más sutiles y concienzudos, se encarga de echar jarros de agua sobre el entusiasmo de ciertos sabios de segundo orden, que predicán el Corán del mecanismo universal con una fe contagiosa llena de peligros.

No, Galdós, hombre de estudio, y, sobre todo, de gran instinto, no quiere convertir sus novelas en *laboratorio* de estas fatalidades fisiológicas tan discutibles. Va por otro camino. Bien se ve que la nota más íntima, por decirlo así, de su creación poética, es el contraste entre el amor que la vida, la *historia*, la naturaleza imponen al conde, mandándole amar á Kelly, bastarda, y preferirla á Nelly, legítima; pero fría, desabrida, egoísta.

Se ha censurado la duda que por tanto tiempo atormenta á Albrit, diciendo que desde el principio debió haber comprendido que la hija del matrimonio era la primera, la de la luna de miel.

No negaré yo que hubiera convenido que, cuando se habla de los amores de la adúltera con el pintor, ciertos detalles, muy fáciles de inventar con la mayor verosimilitud, hubiesen hecho más necesaria la duda del abuelo; pero en rigor, tales pormenores pueden suponerse, al verle dudar y ver que no es un necio.

Además, lo de la luna de miel dice poco. En la vida real hay casos que lo prueban. En el arte tenemos, verbigracia, la *Jacinta*, novela y después drama, del ilustre Capuana, autor italiano de mucho renombre.

Como en el *Rey Lear*, dije, hay al lado de la

acción principal del *Abuelo* otra que, lejos de obscurecerle, le da luz y relieve. Lo que es Gloster á Lear, es don Pío al conde. Las escenas de estos dos desgraciados, en el erial, sobre el cantil, cerca del abismo, de noche, durante la tormenta, son de lo mejor del libro. Y si frases y arranque de pasión tiene el conde de real grandeza, no se queda atrás Don Pío en sus lamentaciones de cordero humorístico.

Este hombre, que ha nacido para amar, y no ha encontrado en su camino más que malas mujeres, por esposa una harpía (1) lasciva y por hijas Euménides coléricas, me recuerda al pobre Glatigny, el malogrado poeta francés, cuando nos dice con tierna sinceridad:

J'ai mendié l'amour des femmes les plus viles,
De celles qu'on ne peut nommer qu'en frémissant!
Je mettais sous leurs pieds, ainsi qu'un chien docile,
Ma fierté, mon courage, et tout entier mon cœur;
Mais elles, repoussant mon amour imbecile,
Fuyaient en me jetant un long rire moqueur...

.....
Je leur parlais ainsi qu' á la vierge attendue,
Je leur disais des mots doux comme les baisers...

.....
Lo mismo que este Glatigny, haría don Pío el maestro; y si no lamentaba su suerte en tan bellas *flechas de oro*, á mayor sublimidad se eleva cuan-

(1) Arpía, según la Academia.

do, al final de *El Abuelo*, Albrit le pregunta: Si te dan á escoger entre el amor y el honor, ¿qué harás? y él contesta:

(Don Pío, sollozando):

Escojo el amor... el amor mío, porque el ajeno lo desconozco. Nadie me ha querido. Lo juro por la laguna Estigia.

¡Bienaventurado Pío, que tan sublime sabes ser, sin dejar el tono alegre; bienaventurado tú, porque eres de la raza de los que *nadie les ha querido*! Así se llaman los predilectos de Dios.

¿Ha hecho bien ó mal D. Benito en escoger la forma intermedia que ha escogido para su *Abuelo*? Lo que yo creo es que el *género*, como tal, no tiene defensa; puede pasar, como excepción, cuando éste resulta feliz, como, en parte, en el caso presente. A mi ver esa forma no es mitad novelesca y mitad dramática; es puramente dramática; pero de manera que hace irrepresentable la obra, tal como es. *El Abuelo* podrá hacerse representable, pero no lo es ahora; y no por dificultades análogas á las que puede ofrecer *La Celestina*, sino porque el autor ha llevado á las *acotaciones*, al elemento que no se representa, una porción de cosas importantes relativas al carácter, antecedentes y vicisitudes de los personajes, que tendrían que ir al diálogo si *El Abuelo* fuera á la escena.

No hay que citar, verbigracia, el ejemplo del *Fausto*; el *Fausto* es un poema en forma dramática, no una *novela* en jornadas.

Otra cosa. Las descripciones importantes, *sugestivas*, los rasgos de carácter y trozos de narra-

ción que Galdós acumula, como notas sin reducir á estilo, no son más, pese á todas las teorías del escepticismo retórico, que algo muy semejante á los *proyectos* de obras artísticas que han dejado muchos maestros en forma análoga. Ejemplo puede verse en las Obras completas de Flaubert y en otros muchos.

Teóricamente, y en general, no creo que pueda sostenerse que la forma del *Abuelo* sea género permanente, legítimo, substantivo. Podrá disculparse á veces. No debe imitarse.

Verdad es que Galdós se habrá encontrado con que su asunto, su héroe, se prestaban, sobre todo el principio y el final, á la plasticidad dramática pura, mientras el desenvolvimiento del interés psicológico capital exigía algo más amplio que las tablas. De aquí tal vez la mezcla. La dificultad existía; pero hombre como Galdós no debió resolverla con un expediente, sino con una obra maestra, por la forma. Y bien lo merecía el *Abuelo*, que es el alma, á ratos encarnada, de una gran belleza.

MAS SOBRE «EL ABUELO»

Los noticieros de los periódicos vinieron á evitar, acaso, que algún mal intencionado iconoclasta de las letras, de esos que quieren hacerse notar á fuerza de desplantes y faltas de respeto, descubriera en *El Abuelo* un plagio del *Rey Lear*, de Shakespeare. En efecto, hace tiempo dijeron las crónicas literarias que Galdós había emprendido la traducción, arreglada á nuestra escena, de la famosa tragedia, con el objeto de que la representara Novelli; pero que, *currente nota*, le había resultado una novela en cinco jornadas, de forma dramática, en que el Rey Lear desaparecía, y la acción, en vez de remontarse, verbigracia, á la época de la fundación de Roma — el tiempo del Rey Lear, según alguna leyenda, — era contemporánea, de nuestra actualidad, quedando sólo de antiguo drama reminiscencias, sugerencias.

La publicación de *El Abuelo* no vino á desmentir tales noticias, porque si bien Galdós en el prólogo nada dice de Shakespeare ni del Rey Lear, en la novela se ve claramente que no disimula el intento de recordar muchos *motivos* de la tragedia célebre.

Si sólo de la acción material, del *cuento*, se tra-

tase, Galdós podría negar que él se hubiera acordado para nada de Shakespeare. «Una vez era un rey que tenía tres hijas...» Este es el principio del cuento... y viene á ser del acervo común de la fantasía que podemos llamar prehistórica. Regnaud, después de otros, acaba de escribir largo y tendido para demostrar, experimentalmente, con el ejemplo de varios cuentos, populares en toda Europa y en parte de Asia, que estas narraciones que se presentan en diferentes pueblos con pretendida originalidad, suelen tener común origen, remoto, y que acaba por perderse en representaciones mitológicas. No sé, en rigor, si el cuento del padre viejo, rey siempre, que tiene tres hijas y les pregunta cómo y cuánto le quiere cada cual, podrá enlazarse con mitos antiquísimos; pero si veo muy natural que la imaginación popular haya llegado á inventar esa leyenda. El amor es, en resumidas cuentas, la gracia de la vida. Al anciano, á quien se le ha muerto la madre, la hermana, la mujer, los tres amores de que nos habla Renán, le queda el último amor, el de la hija. ¡Y cómo se agarra á él, cual si fuese yedra, el alma, nunca vieja, del pobre hombre caduco, á quien amor de mujer, no siendo ese, ya no puede asistirle!

Al rey Lear, sea de los tiempos de Rómulo, ó sea el Emperador Teodosio, ó el hijo de Bladud, del año tres mil y pico del mundo, le importa, sobre todo, saber si sus hijas le quieren mucho. Bien lo necesita. Está enfermo, maniático, es decir, abandonado de la fortaleza de su propio espíritu, desengañado del mundo..., y deja el cetro; pero

quiere registrar su verdadera hacienda, el amor de sus hijas, su *real* tesoro; Todo esto es tan humano! Para dar con ello, aunque lo hubiera tomado al pie de la letra, Galdós no hubiera necesitado pensar en Shakespeare; hubiera podido beber en las mismas antiquísimas fuentes en que el dramaturgo bebiera. Pero es por otras cosas por lo que en *El Abuelo* se ve la intención de recordar *El Rey Lear*.

Galdós consagra este tributo al gran poeta, al primer trágico del mundo, á quien admira, ama y estudia hace mucho tiempo. En peregrinación estética fué nuestro novelista al lugar en que nació el gran Guillermo, y todo un estudio de viaje dedicó á su visita con el título de «La casa de Shakespeare».

En *El Abuelo*, el argumento, en su significación directa, se separa de *El Rey Lear*, y además, la idea esencial de la novela, el valor real de la voluntad buena anulando preocupaciones civiles de legitimidad y bastardía, es cosa extraña á la tragedia de Shakespeare. Y á pesar de eso, el parecido, lícito, como un tributo de admiración, existe. El conde de Albrit se parece á Lear porque es un anciano que ha perdido su grandeza terrena, su poderío, y vive de limosna como huésped molesto.

Como Lear, Albrit, á fuerza de dolor, pierde el juicio, y como Lear pone toda su dicha en el amor de su descendencia, Lear ama y busca amor con relación á sus hijas, y Albrit ha perdido á su hijo y busca el amor de sus nietas.

Pero son dos, una legítima, otra bastarda; quiere saber cuál es la legítima para amarla á ella sola, y cuando al fin descubre el misterio, ve que la otra, la hija de la deshonra, es la que merece su cariño y la que á él más le quiere. No habló la voz de la sangre, habló la voz del alma.

Pero es el caso que en *El Rey Lear* hay una acción secundaria, la de Gloster, que, materialmente, se parece más que la principal de la tragedia al asunto capital de *El Abuelo*; porque Gloster tiene también, como Albrit, descendiente legítimo y bastardo, y también se engaña respecto del que le quiere bien entre sus hijos. Pero no es esto sólo; en *El Abuelo* también hay acción secundaria, la que interesa al maestro de escuela D. Pío Coronado, padre amantísimo, aunque meramente putativo, de unas hijas que le maltratan, como Gonerila y Reganía al rey Lear.

En otros varios elementos de la composición, se nota en *El Abuelo* el claro propósito de evocar los efectos estéticos del gran drama shakesperiano; por ejemplo, en algunas circunstancias de lugar, casi diría topográficas, y hasta en accidentes meteorológicos, que lo mismo en el autor inglés que en el español están muy eficazmente aprovechados.

*
*
*

Y con todo eso, el libro de Galdós tiene innegable originalidad y una parte que para nada recuerda el teatro inglés.

Albrit es el hombre de las preocupaciones tradicionales; cree en la sangre azul, en la herencia de selección; del honor hace culto, y hasta en la más extremada pobreza atribuye valor fiduciario á los pergaminos. Una cuestión de sangre pura ó impura le llena el espíritu de zozobra, y guiado por convencionales signos de falsa experiencia, va derecho al engaño; y recibe de la naturaleza de las cosas, de la ley necesaria, lección elocuente que le hace amar el amor por sí mismo y no por la historia.

Yo no creo que el objeto de Galdós haya sido mostrar ni demostrar que la sangre plebeya vale más que la noble, que está degenerada á estas horas.—Ya lo he dicho en otra parte; Galdós, hombre culto, de asidua lectura, sabe que hoy están muy desacreditados ciertos dogmatismos fisiológicos de aquellos que leían como en libro abierto en la ley de herencia, de selección, etc., etc., y se perderá el discreto y muy prudente novelista en romper lanzas, con una obra de arte, en favor de teorías filogénicas muy problemáticas.

Como quiera que sea, *El Abuelo* es libro notable, de grandes bellezas, mezcladas con episodios y pormenores que pudieran excusarse. Es verdad, como se ha dicho, que á veces las nietas del arruinado magnate hablan como sabios, pero no es esto lo general; y en cambio, en muchos pasajes sus palabras son muy propias de quien las dice, y tienen gracia y encantadora naturalidad. Por ejemplo, la escena en que se las ve por primera vez, es deliciosa, y los caracteres aparecen señalados con rasgos sobrios y seguros.

El libro gana mucho hacia el final, y el desenlace es grandioso; impresiona profundamente.

Para terminar, diría algo de la forma dramática que el autor ha dado á su novela y que defiende en el prólogo; pero este asunto ya lo he tratado en otro artículo dedicado á *El Abuelo*, y sería para mí causa de mortal hastío repetir mis argumentos. Sólo indicaré que, pese á cuanto en abono de estas novelas de géneros muy diferentes se pudiera alegar, lo mejor es dar á cada cosa su forma propia y usada, dejando para casos muy extraordinarios licencias como esta de dividir en jornadas y en escenas una novela y poner en *acotaciones*, se pudiera decir, la descripción, mucho de la narración y no poco de los caracteres.

Deseo que en vez de otra obra *mezclada*, Galdós nos regale, en breve, una novela magistral, completamente novela, y un drama que no sea un libro de cuatrocientas páginas, sino bueno para el teatro.

LOS EPISODIOS NACIONALES

Voy á hablar á los lectores del acontecimiento literario más importante de todo el año: de la conclusión de los *Episodios Nacionales*. Perez Galdós había escrito sobre la bandera española veinte empresas, que suponían otras tantas novelas prometidas por el autor al público; de ningún modo podía quedar el honor más obligado que prometiendo sobre los colores nacionales. Otro ingenio menos poderoso se hubiera declarado en quiebra antes de llegar al fin; Perez Galdós, sin dinero en caja, es decir, sin más trabajo hecho que el exigido para el día por los editores, no temía la bancarrota y anunciaba sin miedo novelas, de cuyo plan apenas había formado idea; es más, sobrábale tiempo para escribir obras de otra colección y aun para no saber en qué matar el tiempo mismo.

Cuando yo tuve el gusto y el honor de hablarle por primera vez, llegaban los *Episodios* á *Los cien mil hijos de San Luis*; preguntéle por la suerte que en su calidad de providencia literaria reservaba á los personajes que yo conocía y amaba como si fueran amigos de carne y hueso—¿qué piensa usted hacer de Genara? ¿Dónde está ahora? ¿Y Monsalud, qué se hace? ¿Qué es de Pipaon? ¿Y Presentacionci-