



Galdós y el platonismo

Gustavo Correa

No basta situar a Galdós dentro de la corriente realista para definir el ámbito estético de su mundo novelístico. La tendencia hacia la espiritualización de la realidad que se halla marcada con mayor intensificación a partir de *Fortunata y Jacinta* y la índole de su inspiración religiosa que en una forma u otra se manifiesta desde un principio deben ser complementadas a la luz de un influjo de filosofía platónica.¹ Aun en las *Novelas de la primera época* es ya evidente que Galdós había asimilado un sustrato de lecturas de carácter filosófico que habían de influir en su concepción del hombre y en su visión del mundo y de la realidad.

Ya ha sido demostrado que ideas y metáforas platónicas se hallan a la base de la estructuración de *Marianela* (1878), quedando rebasada con ello la opinión de un simple influjo de positivismo comtiano en dicha novela.² Ciertos aspectos de las otras novelas de esta época indican también que Galdós ha incorporado en ellas elementos de una dimensión platonizante. Con la lectura de los diálogos platónicos, Galdós descubrió una visión del universo que implica una armonía integradora entre los varios elementos que constituyen el mundo total del hombre: entre el mundo sensible y el mundo espiritual, y entre el hombre y el cosmos y la sociedad en que se halla situado.³ Tal integración de elementos supone un funcionamiento adecuado de cada una de las partes que componen este gran organismo⁴ total, las cuales se hallan unidas entre sí gracias al vínculo del amor. La falta de armonía entre las partes contiene, por el contrario, un germen de corrupción que amenaza la supervivencia misma de los seres. Esta concepción platónica optimista tiene, por consiguiente, su reverso negativo en el hecho de que el fragmentarismo disociador, ya sea dentro del ser humano mismo o dentro del contexto mayor de la sociedad lleva a la desarmonía y a la desintegración de los elementos.⁵ Galdós habrá de acoger esta concepción básica del mundo platónico que le permitirá examinar a través de su obra novelística la situación del organismo social, la relación de los personajes entre sí y con el mundo de la realidad que los circunda, como también los problemas de la vocación que deben resolverse dentro del contexto del mundo natural y de la capacidad que cada uno tiene para realizar la plenitud de su ser en este mundo.

Es evidente que en las *Novelas de la primera época*, Galdós se aplica principalmente a hacer un análisis de los aspectos negativos que aquejan a la sociedad de su época con la precisión quirúrgica de quien describe males anatómicos. La visión de una España que se fragmenta en bandos intestinos tanto en el seno de la sociedad como de la familia aparece en forma sistemática en sus novelas *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*. Platón ha puesto de presente en *La república* que la ciudad ideal debe ser gobernada por un concepto de justicia que logre la integración de los varios elementos que la componen, haciendo que los individuos desempeñen cada uno la función para la cual han sido dotados por la naturaleza. El espíritu de facción, por el contrario, que provoca el odio entre las personas y causa la disgregación del cuerpo colectivo, es el resultado de la injusticia.⁶ Las facciones son, además, señales ciertas de *enfermedad* en el tejido social, según las metáforas orgánicas y las relacionadas con el mundo de la medicina que Platón utiliza en este diálogo.⁷ La causa de tal —4→ enfermedad se encuentra en un ambiente que corrompe la naturaleza originaria y conduce a una vida irreal y del todo contraria a sus fines y propósitos.⁸

En *Doña Perfecta* las causas de esta corrupción orgánica que llevan hasta la putrefacción (comp. la metáfora del *sepulcro* y del *muladar* en el capítulo «Un viaje al corazón de España») se hallan en el anquilosamiento de los miembros que componen este cuerpo social, los cuales no aciertan a percibir los efectos malignos de su propia enfermedad. El espíritu de facción se halla subyacente en este tejido descompuesto orgánicamente y pronto se extiende a todos los aspectos de la vida de la comunidad. El odio surge del seno de la familia y luego se propaga al pueblo de Orbajosa y a la nación entera. Orbajosa alimenta las dinastías de guerrilleros (facciosos) que han de oponerse a la acción progresiva del gobierno central. Desde un punto de vista estrictamente formal, la novela misma se halla estructurada en su diálogo y en su desarrollo por la metáfora de la «guerra». Los títulos de los capítulos incorporan desde un principio la idea de la «desavenencia» que aceleradamente se convierte en «discordia» hasta terminar en verdadera «guerra» regional y nacional.

En la novela *Gloria* es evidente asimismo que el espíritu de facción brota en un principio de la familia de Gloria Lantigua y luego invade en forma implacable el pueblo de Ficóbriga. El monstruo de la discordia devora a los dos amantes y se proyecta finalmente en «encarnizadas batallas» entre los habitantes de la ciudad. Este estado de cosas refleja un organismo social enfermo. La vitalidad originaria se halla carcomida por la acción cancerosa de la envidia, la farsa política y el espíritu religioso desvirtuado. Galdós usa en esta novela la metáfora del «sepulcro blanqueado» de origen bíblico al referirse al politicastro Rafael del Horro, cuya influencia nefasta es causa de disensión y de emponzoñamiento de la región. Platón condena expresamente en *La república* la politiquería que provoca el espíritu de facción y promueve la injusticia, oponiéndose asimismo al espíritu filosófico que debe informar a los encargados de dirigir el gobierno de la ciudad.⁹ En *Gloria* la religión mal entendida y la política se han aliado para incitar las facciones que destruyen la armonía de la familia e impiden la unidad en el plano social.

La familia de León Roch proyecta la tragedia familiar dentro del marco de una sociedad que se halla también en estado de descomposición orgánica. La desfiguración moral de los miembros de la familia Tellería se revela aun en sus estampas físicas y destaca el espíritu de lo disparatado y lo discordante que pronto surge en el seno del nuevo hogar formado por León Roch y su mujer María Egipciaca. La lucha sin tregua librada

entre los dos amantes cobra su más cabal expresión en la figura emblemática del *ángel colérico* que se aparece en sueños a León con su espada de fuego para arrojarlo del paraíso, y quien no es otro que Luis Gonzaga el hermano de María. Todo es desfiguración y discordancia dentro de este cuadro de enemistades intestinas. Las imágenes de la esterilidad y de la arcilla inmodelable (dureza estatuaría) aplicadas a María Egipciaca son el reflejo de una desfiguración más honda del orden natural. Esta última, en efecto, se aleja progresivamente de León en acercamiento inevitable hacia su hermano gemelo Luis Gonzaga por una atracción que es a la vez espiritual y física. Galdós destaca este hecho de desnaturalización frente a un cuadro de armonía natural que hubiera sido posible si se hubiese realizado el matrimonio de León con Pepa Fúcar. Es decir, en esta novela queda planteada una de las ideas fundamentales en la novelística de Galdós, o sea la de que debe existir una integración armoniosa en las relaciones de las personas entre sí y de éstas con el organismo social como un reflejo de la armonía general del cosmos. La existencia del orden natural constituye —5→ uno de los postulados básicos de la filosofía de Platón, no solamente en lo que se relaciona con la naturaleza misma, sino también con la concepción total del hombre y su vida en sociedad.¹⁰ La *pareja natural* León-Pepa hubiera podido presidir la constitución de un orden natural en el seno de la familia dentro del cual León hubiera sido el *dueño natural*, según las palabras del protagonista. Una familia fecunda y alegre hubiera brotado de esta pareja providente, gracias a la unión armoniosa de caracteres que han debido unirse para cumplir con los fines propuestos por la naturaleza. Galdós señala en esta novela una teoría del matrimonio y de la formación del hogar que ha de hallarse implícita a lo largo de toda su obra. El no cumplimiento del orden natural en *La familia de León Roch* lleva a fines desastrosos. El carácter trágico de los acontecimientos se halla acentuado aún más por la incapacidad inherente que mostraron los dos amantes de conocerse mutuamente el uno al otro antes de ir al matrimonio y seguir sus más hondas inclinaciones, a fin de realizar en la unión de los dos la plenitud de su ser. La superación de tal estado de cosas sólo es posible con la muerte de uno de los protagonistas (María Egipciaca) y la entrega del otro a un ideal de perfeccionamiento que implica la elevación a una cumbre espiritual: «Si no pudiéramos concebir de otro modo nuestra inmortalidad -dice León a Pepa- la concebiríamos subyugados a cada instante, y en los actos grandes o pequeños, por la idea de lo mejor, y seducidos por la belleza de ese horizonte que se llama perfección.»¹¹ Tal idea de lo mejor corresponde al arquetipo de lo *sumo bueno* que constituye el fin último del filosofar platónico.¹²

En *El amigo Manso* (1882) va a influir de manera particular el proceso de la dialéctica platónica que en los diálogos del filósofo se halla enderezado hacia el conocimiento de la verdad y de las esencias de las cosas. Esta novela refleja una perspectiva de carácter conceptual y filosófico en el empeño con que el novelista trata de explorar la esencia misma del arte y de examinar el tema de la educación inspirada en la filosofía como guía normativa de conducta.¹³ El personaje Máximo Manso resulta ser así solamente una idea, una invención del novelista que cobra carne mortal precisamente por el hecho de ser pensado por la mente creadora. Por esta razón puede afirmar el personaje su esencial inexistencia: «juro y perjuro que no existo... no soy, ni he sido ni seré nunca nadie.» Sin embargo, esta falta de existencia se resuelve paradójicamente en la posibilidad de llegar a tener una existencia más cabal que la de los demás hombres por abarcar en sí los atributos generales del ser: «Quimera soy, sueño de sueño y sombra de sombra, sospecha de una posibilidad; y recreándome en mi no ser, viendo transcurrir tontamente el tiempo infinito, cuyo fastidio, por serlo tan grande, llega a convertirse en entretenimiento, me pregunto si el no ser nadie equivale a

ser todos, y si mi falta de atributos personales equivale a la posesión de los atributos del ser» (IV, pág. 1173). Tal manera de existencia *absoluta* se confirma al final de la novela, cuando Máximo Manso muere y retorna al ultramundo de las ideas puras (arquetipos), de donde salió, y en el cual ha conseguido una especie de inmortalidad que lo hace superior a los seres de la tierra: «Dichoso estado y regiones dichosas éstas en que puedo mirar a Irene, a mi hermano, a Peña, a doña Javiera, a Calígula, a Lica y demás desgraciadas figurillas con el mismo desdén con que el hombre maduro ve los juguetes que le entretuvieron cuando era niño» (pág. 1300). Por el contrario, su participación en la vida terrestre es de carácter temporal y contingente y ha sido posible sólo en virtud de las artes mágicas del novelista, quien lo dotó de atributos similares a los de los demás personajes terrestres:

—6→

No sé qué garabatos trazó aquel perverso sin hiel delante de mí; no sé qué diabluras hechiceras hizo... Creo que me zambulló en una gota de tinta; que dio fuego a un papel; que después fuego, tinta y yo fuimos metidos y bien meneados en una redomita que olía detestablemente a pez, azufre y otras drogas infernales... Poco después salí de una llamarada roja, convertido en carne mortal. El dolor me dijo que yo era un hombre.

(pág. 1173)

Galdós nos ha revelado por este medio un aspecto esencial de los personajes novelescos al definirlos como categorías de pensamiento que adquieren su existencia gracias al hecho de ser invenciones del artista. La inquisición en la naturaleza del *ser*, del *no-ser* y del *llegar a ser* que Platón prosigue a través de su dialéctica queda aquí aplicada en forma novelística a la naturaleza del ser de ficción. Es evidente que esta manera de existencia puede ser extendida a las demás criaturas novelescas. La *novela realista* tendrá así que tener en cuenta que la impresión de existencia real de los personajes y ambiente creados se halla condicionada al hecho de ser éstos el resultado de un proceso creativo y de pensamiento que tiene lugar en la mente del artista. En términos platónicos, la existencia de Máximo Manso como persona de carne mortal queda caracterizada por su participación en el mundo del *devenir*, esto es, de lo histórico y contingente, tal como les sucede a los demás personajes de la novela. En cambio, su existencia como invención pensada le proporciona las características del *ser* en la esfera de las ideas, aun en el caso de que constituya la noción del *no-ser*.¹⁴

Galdós aplica esta perspectiva filosofante para acentuar, asimismo, otros aspectos de su arte realista. El carácter de insustancialidad real de que participa el personaje Máximo Manso, precisamente por el hecho de haber reafirmado su inexistencia al principio de la novela y de hallarse dedicado, en tanto que criatura novelesca, al ejercicio del pensar filosófico (profesor de filosofía), queda destacado frente a la exuberancia vital que revelan los otros personajes de la novela. Máximo Manso desea ordenar el mundo de acuerdo con su manera de meditación filosófica, sin darse cuenta de que la vida se escapa a la excesiva categorización del pensamiento. Su propósito de formar a su discípulo Manolo Peña en el ejercicio de la reflexión abstracta, tanto como

de conseguir que su pupila Irene se conforme con el ideal de *mujer-razón*, fracasa lastimosamente. El discípulo no seguirá el camino señalado por su maestro y su protegida se alejará cada vez más del ideal de perfección que él había soñado para ella. Paradójicamente Máximo Manso se enamorará progresivamente con mayor intensidad de Irene, a medida que ésta muestra sus imperfecciones de criatura regida por la ley de la vida y de la naturaleza. Por estas mismas causas, Irene y Manolo se hallan atraídos mutuamente, terminando por casarse, cumpliendo con la ley natural del amor. Además, Manolo Peña encontrará sus mayores triunfos en el arte de la oratoria, ejercicio que implica un contacto más directo con nuestros semejantes, a diferencia de la vocación estrictamente filosófica.¹⁵ La concepción de un arte realista, aplicado al fluir de la vida y a la reafirmación de la realidad concreta, a pesar del carácter transitorio de esta última, queda acentuada, frente a la desvirtuación de lo vital que resulta de la exclusiva dedicación al ejercicio del pensamiento. El *amigo* Manso encierra así la dual perspectiva del arte realista galdosiano. Por una parte, destaca el mundo de lo real y lo concreto, frente a la rígida categorización abstracta. Por otra, asigna a sus creaciones novelísticas la categoría de lo pensado, la cual viene a ser equivalente a la de los procesos de simbolización. Galdós muestra, además, en esta novela una actitud irónica sobre la actividad del pensar filosófico que podría extenderse también al empeño de Platón de formar filósofos que se hallen a cargo de —7→ la educación de la juventud y de la dirección de la ciudad ideal. La ironía de Galdós se halla dirigida, sin embargo, principalmente hacia las entelequias que resultan de una vida dedicada con exclusividad al mundo del pensamiento cuando ésta se halla desvinculada de la realidad. Por tal razón, queda en pie en la novela la esencial visión platónica de una integración total entre el mundo de lo absoluto y el de lo contingente y sensible, esto es, entre vida concreta y abstracción.

En las novelas del período naturalista, escritas hacia la misma época que *El amigo Manso*, Galdós explora con toda amplitud el mundo de la realidad concreta, en tanto que esfera autónoma del devenir (el *llegar a ser*), cuya manera de funcionamiento tiene en sí validez epistemológica. El conocimiento de la realidad equivale al descubrimiento de un aspecto integrante del orden natural. El contraste entre realidad y mundos soñados de ilusión que observamos en estas novelas, destaca con toda vivacidad el carácter aleccionador de la realidad.¹⁶ Los personajes buscan insistentemente sus mundos de ficción sin atender a los datos de la realidad concreta, caminando así a su propia destrucción. A este fin desastroso son conducidos, ya sea por las fallas constitutivas de su personalidad o por los efectos perniciosos de la mala educación y de un ambiente corruptor en el seno de la familia. Además, la realidad en cuanto tal se impondrá al propio novelista, cuya tarea será la de descubrir la lógica irrecusable de esta última para sus tramas de ficción. La novela *Tormento* (1884) de esta época revela en qué forma los acontecimientos novelísticos se hallan sujetos a un orden necesario que se cumple, a pesar de los intentos de algunos personajes de cambiarlos para ajustarlos a fórmulas arbitrarias de invención.¹⁷ Los mundos apócrifos de sueños y de ilusión, detrás de los cuales van Isidora Rufete, Alejandro Miquis, la mujer de Bringas y José María Bueno de Guzmán en su carrera desatada equivalen a las sombras y a las falsas imágenes que en la alegoría de Platón impiden contemplar la realidad con toda nitidez.

La concepción de una armonía integradora del universo que abarque tanto el mundo de la realidad objetiva como el del espíritu va a ser más perceptible en novelas posteriores. A partir de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), Galdós incorpora cada vez más a su visión de la realidad los hechos de la conciencia individual y colectiva. Tal

proceso integrador se caracteriza por un sentido ascensional y lleva a la exploración de un mundo trascendente, siempre en relación con la vida interior de los personajes y su función dentro del contexto de la vida social. Es evidente que Galdós funde esta dirección fundamental de la filosofía platónica con las experiencias purificadoras del misticismo cristiano y la aspiración hacia la posesión de verdades trascendentes. Con todo, las coordenadas del mundo objetivo seguirán imponiéndose con la fuerza de un orden natural. El destino trágico de Maximiliano Rubín, por ejemplo, en *Fortunata y Jacinta*, se debe al error de haberse unido en matrimonio con Fortunata, siendo tan radical la diferencia existente entre los dos.¹⁸ El mismo Maximiliano se da cuenta al final de esta inexorable equivocación:

Yo me equivoqué, y ella también se equivocó. No fui yo solo el engañado; ella también lo fue. Los dos nos estafamos recíprocamente. No contamos con la Naturaleza, que es la gran madre y maestra que rectifica los errores de sus hijos extraviados. Nosotros hacemos mil disparates y la Naturaleza nos los corrige.

(V, pág. 567)

La realidad actúa en todos los demás aspectos de la novela con el rigor con el cual funcionan las leyes de la naturaleza. Al novelista compete el descubrir el mecanismo — 8→ que rige este orden necesario y subyacente que se halla a la base de los actos más nimios de los personajes, siendo posible el poder anticiparlos con toda exactitud. La locura de la lógica que se apodera de Maximiliano al final de la novela no es otra cosa que la capacidad que éste adquiere de leer e interpretar con precisión los datos fragmentarios y elusivos de la realidad cotidiana que los demás se empeñan en vedarle, a fin de no exacerbar su estado de ánimo. Gracias a esta aptitud de penetración, podrá Maximiliano vengarse aunque sea indirectamente de su propia mujer que lo había llevado a la deshonra, a la desesperación y a la locura. Los celos que Maximiliano despierta en Fortunata, en efecto, al descubrirle la presencia de su nueva rival Aurora, hacen que ella se levante de su lecho de enferma para luchar a brazo partido con la que le ha robado, esta vez fraudulentamente, el amor de toda su vida, resultando de este encuentro las complicaciones orgánicas que ocasionan su muerte.

La visión de un orden integral que comprenda tanto el mundo sensible como el espiritual se halla también en la manera como Galdós se enfrenta al problema de la vocación. Galdós acepta la posibilidad de una vía ascética para el hombre como en el caso de los personajes Leré en *Ángel Guerra* (1890-1891) y el protagonista de *Nazarín* (1895), pero al mismo tiempo señala los efectos implacables que resultan de desvirtuar las inclinaciones naturales. Tal exploración la lleva a cabo el novelista al tratar de penetrar en la intimidad espiritual de personajes como Ángel Guerra, la condesa de Halma y otros. Galdós permite que Ángel Guerra siga la vía de la purificación ascética para acercarse a la figura de la mística Leré, pero al final encuentra el propio Ángel que tal aproximación constituía un falseamiento de su verdadera naturaleza. En el momento de su muerte, Ángel confirma su equivocación fundamental:

Declaro alegrarme de que la muerte venga a destruir mi quimera del *dominismo*, y a convertir en humo mis ensueños de vida eclesiástica, pues todo ha sido una manera de adaptación o flexibilidad de mi espíritu, ávido de aproximarse a la persona que lo cautivaba y lo cautiva ahora y siempre. Declaro que la única forma de aproximación que en la realidad de mi ser me satisface plenamente, no es la mística, sino la humana, santificada por el sacramento, y que no siendo esto posible, desbarato el espejismo de mi vocación religiosa, y acepto la muerte como solución única, pues no hay ni puede haber otra.

(pág. 1573)

También la condesa de Halma persiguió un ideal de santificación que implicaba una desviación de su ser dado al mundo de los afectos naturales. Gracias al cura Nazarín, quien con su capacidad de videncia puede descubrir la interioridad recóndita en los caracteres de las personas, Halma ve en forma luminosa la dirección que debe tomar su vida, sin abandonar por ello sus ideales de carácter trascendente. Dice Nazarín a Halma: «...Nada conseguirá usted por lo espiritual puro; todo lo tendrá usted por lo humano. Y no hay que despreciar lo humano, señora mía, porque despreciaríamos la obra de Dios, que si ha hecho nuestros corazones, también es autor de nuestros nervios y nuestra sangre. Se lo dice a usted un hombre que no conoce ni la adulación ni el miedo» (pág. 1916). Por el contrario, el personaje José Antonio Urrea que había vivido antes inmerso en el mundo de la materia quedará integrado a la esfera de lo trascendente, gracias a su amor por la condesa y a su matrimonio con ella. Explica José Antonio: «Ella será mi iniciación de fe: por ella seré religioso, yo que he sido un descreído y un disipado, y ahora no soy nada, no soy nadie, hombre deshecho, como un edificio al cual se desmontan todas las —9→ piezas para volverlas a montar y hacerlo nuevo» (pág. 1895). La insularidad utópica que Halma había perseguido antes con su vida ermitaña de Pedralba queda así resuelta de una manera armónica que concilia lo natural y lo espiritual del hombre, a través de la fundación de la familia. Platón dejó claro en sus diálogos que por no ser el hombre solamente una inteligencia pura, y por hallarse constituido por un alma unida a un cuerpo material no debe tratar de rechazar del todo las solicitudes de este último. El filósofo sostiene que el sumo bien no puede consistir simplemente en la sabiduría pura conseguida por la mente y a través de la negación de los deseos corporales, ya que este empeño no tendría en cuenta la totalidad del ser del hombre. Por el contrario, el bien se realiza para la mayoría de los hombres en el hecho de llevar una *vida mixta*, esto es, en una mezcla proporcionada de las dos fuentes que convergen a hacer del ser humano lo que es: la del placer y la de la sabiduría.¹⁹ Tanto las exageraciones del hedonismo como las del intelectualismo abstracto deben ser evitadas. Tal equilibrio lo consigue Galdós en la esfera de la vida cotidiana con la renuncia de la vía ascética, cuando ésta no se halla de acuerdo con la inclinación natural de la persona. Una integración armoniosa de estos dos aspectos tiene su cumplimiento en el matrimonio Halma-José María. Las personalidades de Leré y de Nazarín corresponderán, por el contrario, en su natural inclinación, a la búsqueda de la sabiduría trascendente como meta última de su vida. También el filósofo se dedica al

encuentro del sumo bien, por medio del instrumento de la dialéctica y de una vida de purificación constante.

La interacción del mundo sensible y del mundo espiritual, según la concepción platónica del universo, servirá de fundamento también a la teoría del amor humano que en Galdós viene a hallarse a la base del amor divino.²⁰ Para el novelista no puede existir, en efecto, el amor de Dios si antes no ha habido una medida tangible en la experiencia del amor humano. En *Casandra* (1905), una de las últimas novelas de Galdós, queda expresada esta idea, por medio de Rosaura: «Yo, nada. Entiendo de clases de sufrimiento, por haber visto muchas y variadísimas... Pero de amor no veo más que..., todo lo más, dos clases: el divino y el humano... Y me atrevo a decir que estos dos amores no son más que uno» (VI, pág. 133). La aproximación del amor humano hacia el amor divino tiene, por otra parte, en Galdós una trayectoria que se halla señalada por las etapas intermedias del amor trascendido hacia la mujer, y a través de ésta hacia el amor caritativo a los demás hombres y hacia Dios. También se efectúa este acercamiento a los demás hombres con el ejercicio puro y simple de la caridad cristiana en el caso de las vocaciones ascéticas. En la novela *Ángel Guerra* podemos contemplar el progresivo acercamiento de Ángel a un ideal de caridad que culmina en su fundación utópica. Ángel idealiza a la mujer amada hasta identificarla con una de las figuras santas de la catedral de Toledo. Su desbordamiento afectivo hacia esta mujer singular se va dirigiendo paulatinamente, sin embargo, hacia el amor por los desgraciados de este mundo. Al final, quedan identificados su amor por Leré, el amor al prójimo y el amor de Dios. Ángel se da cuenta de este procedimiento de perfeccionamiento espiritual, cuyo origen se halla en el poder transformador de Leré:

Mi alma llenóse de lepra [dice Guerra a Casado]: de ella me limpiará el amor en su acepción más lata y compasiva, el amor, que como Dios es trino y uno, quiere decir, múltiple y uno, porque en diversas formas se enciende en el corazón de los humanos, pero es uno en esencia. Fuera distingos: el amor único y soberano vive y alienta en mí. En él hallarán calor todos los desgraciados que me busquen, vengan de donde vinieren.

(V, pág. 1512)

—10→

Ya en el lecho de muerte se da cuenta que sus inclinaciones naturales no le hubieran permitido la realización de un ideal ascético dirigido exclusivamente hacia el amor divino, si bien su amor por Leré ha hecho germinar en él el amor por el prójimo:

Gracias a ti, el que vivió en la ceguedad, muere creyente. De mi *dominismo*, quimérico como las ilusiones y los entusiasmos de una criatura, queda una cosa que vale más que la vida misma, el amor... el amor, sí, iniciado como sentimiento exclusivo y personal, extendido luego a toda la humanidad, a todo ser menesteroso y sin amparo. Me basta

con esto. No he perdido el tiempo. No voy como un hijo pródigo que ha disipado su patrimonio, pues si tesoros derroché, tesoros no menos grandes he sabido ganar.

(pág. 1573)

La experiencia del amor divino como una extensión del amor humano y en particular como un peldaño más alto de la compasión por el prójimo se halla también definida por Nazarín, quien ha adquirido una capacidad de visión que le permite penetrar en la más íntima constitución del hombre, gracias al temple ascético y místico de personalidad:

Ignoro si siente usted [dice al Sr. de Belmonte] el amor de Dios; pero sin el del prójimo, aquel grande amor es imposible, pues la planta amorosa tiene sus raíces en nuestro suelo, raíces que son el cariño a nuestros semejantes, y si estas raíces están secas, ¿cómo hemos de esperar flores ni frutos allá arriba?

(V, pág. 1770)

Benina ha logrado en *Misericordia* la más perfecta manifestación de la caridad cristiana en su total entregamiento al alivio de las miserias humanas.

El mundo sensible y el mundo trascendente se hallan así formando un círculo integrador que comienza con la naturaleza propia de lo humano y se extiende hasta abarcar la experiencia de lo divino, a través de una medida que es comprensible para el hombre. Sin duda, Galdós ha encontrado reafirmada con toda claridad la posibilidad de una fusión de lo humano y lo divino en la concepción integradora de la filosofía platónica juntamente con la incorporación de las ideas cristianas. El amor se inicia como una experiencia afectiva de carácter pasional, cuyas emanaciones irradiantes pueden llevar luego a las más altas cumbres de espiritualización. Este ascenso espiritual se efectúa sin descuidar el hombre los fundamentos firmes del orden natural.

Existen, sin embargo, en Galdós otros aspectos de la concepción platónica que se caracterizan por la ascensión del amor y de la belleza hacia la contemplación de una idea pura en el interior de nuestra mente. En *Marianela*, Pablo Penáguilas expresa a Florentina que su belleza corresponde a una idea que antes había tenido en su mente como un recuerdo que ahora despierta al contemplarla con sus propios ojos:

-Te veo dentro de mis propios ojos -añadió Pablo-. Te fundes con todo lo que pienso, y tu persona visible es para mí como un recuerdo. ¿Un recuerdo de qué? Yo no he visto nada hasta ahora... ¿Habré vivido antes de esta vida? No lo sé; pero yo tenía noticias de esos ojos tuyos.

Como es bien sabido, Platón desarrolla su teoría de las ideas, a base del recuerdo de vidas anteriores.²¹ La ascensión de León Roch, seducido «por la belleza de ese horizonte que se llama perfección» es asimismo la constitución de una idea pura —11→ como norma que ha de llenar su destino en el futuro. El inmenso amor de Maximiliano Rubín por Fortunata quedará convertido en idea pura de belleza a la muerte de esta última, a pesar de sus imperfecciones y de las vicisitudes de una pasión que conoció el delirio, el rencor y la venganza:

Y para que no quede a nadie ni el menor escrúpulo respecto a mi estado de perfecta cordura, declaro que quiero a mi mujer lo mismo que el día en que la conocí; adoro en ella lo ideal, lo eterno, y la veo, no como era, sino tal y como yo la soñaba y la veía en mi alma; la veo adornada de los atributos más hermosos de la divinidad, reflejándose en ella como en un espejo; la adoro, porque no tendríamos medio de sentir el amor de Dios, si Dios no nos lo diera a conocer figurando que sus atributos se transmiten a un ser de nuestra raza. Ahora que no vive, la contemplo libre de las transformaciones que el mundo y el contacto del mal le imprimían; ahora no temo la infidelidad, que es un rozamiento con las fuerzas de la Naturaleza que pasan junto a nosotros; ahora no temo las traiciones, que son proyección de sombra por cuerpos opacos que se acercan; ahora todo es libertad, luz; desaparecieron las asquerosidades de la realidad, y vivo con mi ídolo en mi idea, y nos adoramos con pureza y santidad sublimes en el tálamo incorruptible de mi pensamiento.

En la novela *Tristana* Galdós nos ha presentado uno de los casos más singulares de idealización platónica del amor. Tristana, quien ha conocido los ardores de la pasión amorosa en sus relaciones íntimas con el pintor Horacio, pasa por una serie de experiencias personales que afectan trágicamente su destino. En primer término, tiene el sentimiento de hallarse atrapada en las redes de su amante y protector don Lope Garrido, de mucha mayor edad que ella. Contra esta situación de dependencia, Tristana se rebela entregándose de lleno a su pasión con Horacio. Este último, sin embargo, se ve obligado a viajar repentinamente a un lejano pueblo del Mediterráneo. La correspondencia que se cruza entre los dos amantes revela que Tristana experimenta el fenómeno del desdibujamiento de la figura de Horacio hasta perderse ésta totalmente en la niebla del recuerdo. Paralelamente Tristana sufre en carne propia la dolorosa amputación de una de sus piernas, a causa de una enfermedad súbita que la obliga a tan

drástica medida. Durante la ausencia de su amigo, Tristana se esfuerza por reconstruir su figura por un proceso de idealización que la lleva a crear un ser totalmente diferente del que conocía anteriormente. El nuevo Horacio encierra en sí los atributos máximos de la suma bondad y la suma belleza. En una de sus cartas escribe Tristana: «Sí, porque tu grandeza de alma corre parejas con tu entendimiento, y eres el sumo bien, la absoluta bondad, como eres..., aunque no quieras confesarlo, la suprema belleza» (V, pág. 1636). Más tarde ya amputada la pierna le dice a Horacio: «Señor de mi alma: Ya Tristana no es lo que fue. ¿Me querrás lo mismo? El corazón me dice que sí. Yo te veo más lejos aún que antes te veía, más hermoso, más inspirado, más generoso y bueno... No vengas. Te adoro lejos, te ensalzo ausente. Eres mi Dios, y como Dios invisible. Tu propia grandeza te aparta de mis ojos..., hablo de los de la cara..., porque con los del espíritu bien claro te veo. Hasta otro día» (pág. 1642).²² El propio Horacio no acierta a explicarse esta transformación de Tristana que él atribuye a entusiasmos desordenados que se hallan fuera de lo común. Con la vuelta intempestiva de este último a Madrid, Tristana descubre sorprendentemente que el Horacio que tiene ante sus ojos es un ser vulgar, en un todo distinto del que ella había creado al reconstruir su figura. No solamente ha cambiado en sus ideas, sino aun en su aspecto físico. El metal de la voz ya no es el mismo como tampoco —12→ lo es la conformación de las facciones ni el color de la tez. Por su parte, Horacio sufre una desilusión similar al ver a Tristana. La frialdad entre los dos se va acentuando en las próximas visitas hasta terminar sus relaciones mutuas por completo. La implacable realidad ha seguido su curso. La mutilación de la belleza física de Tristana impide, en efecto, que haya un nuevo acercamiento entre los dos. Tristana participará en lo sucesivo de otras metamorfosis que la mantienen por algún tiempo en la esfera de la idealidad pura. Dominada por el entusiasmo del arte musical, traduce en melodía sus arrebatos de idealización religiosa, hasta convertirse ella en el arquetipo de una nueva santa Cecilia. Por otra parte, adquiere Tristana un gusto especial por el ritual y las funciones del culto. Partiendo de su pasión primera por Horacio, Tristana experimentó así el hallazgo del amor como idea pura, la cual luego se identificó con la idea misma de Dios. Esta última fue avivada con la eclosión de sus aptitudes artísticas y su posterior entrega a las prácticas religiosas. El propio novelista nos da una síntesis de estas varias transformaciones:

El ser hermoso y perfecto que amó, construyéndolo ella misma con materiales tomados de la realidad, se había desvanecido, es cierto, con la reaparición de la persona que fue como génesis de aquella creación de la mente; pero el tipo, en su esencial e intachable belleza, subsistía vivo en el pensamiento de la joven inválida. Si algo pudo variar ésta en la manera de amarle, no menos varió en su cerebro aquella cifra de todas las perfecciones. Si antes era un hombre, luego fue Dios, el principio y fin de cuanto existe. Sentía la joven cierto descanso, consuelo inefable, pues la contemplación mental del ídolo érale más fácil en la iglesia que fuera de ella, las formas plásticas del culto le ayudaban a sentirlo. Fue la mudanza del hombre en Dios tan completa al cabo de algún tiempo, que Tristana llegó a olvidarse del primer aspecto de su ideal, y no vio al fin más que el segundo, que era seguramente el definitivo.

En su última metamorfosis Tristana acepta su situación de mujer legal de don Lope Garrido resignándose en esta etapa a la vulgaridad de su vida cotidiana. Galdós hace descender a su protagonista de los pináculos de la idealización a la trivial realidad de todos los días.

De raigambre platónica es asimismo el concepto del poder transformador del amor que en la novelística de Galdós adquiere variadas manifestaciones. Rosario en *Doña Perfecta* es consciente de este poder extraño que renueva y centuplica las fuerzas de su espíritu, convirtiendo su debilidad en fortaleza. Gracias al amor se encuentra en capacidad para enfrentarse a su propia madre y lanzar el reto que ha deliberarla. Maximiliano Rubín siente el poder avasallador del amor que él compara al rozamiento del hombre «con las fuerzas de la naturaleza». Ángel Guerra sigue la huella en sí mismo de este poder expansivo del amor que orienta su vida a regiones no sospechadas por él. Por su parte, José Antonio Urrea se siente revivir como un nuevo ser, en virtud de su amor por la condesa de Halma. Aun el filósofo Máximo Manso, a pesar de su temple apático y meditativo, experimenta los efectos transformadores del amor en su propia personalidad. El amor profundo aparece así en las novelas de Galdós como una de las fuerzas más enriquecedoras del espíritu, provocando milagros de transformación. Sin duda alguna, la doctrina del poder vivificador del amor que se halla en los diálogos platónicos contribuye a fijar esta visión.²³

A la luz de este análisis es posible afirmar que Platón influyó desde muy temprano en la obra novelística de Galdós. Las influencias del filósofo griego son en algunas ocasiones de carácter específico. En general, puede hablarse más propiamente —13→ de una influencia difusa, aunque no por ello menos efectiva y persistente. Ante todo, la lectura de los diálogos de Platón debió prestar al novelista ciertas direcciones fundamentales que iban a ser decisivas en su concepción del hombre y de la sociedad. El optimismo esencial que emana de las novelas de Galdós surge de su creencia firme en la capacidad que tiene el hombre para regenerarse y para quedar integrado dentro de un orden que incluye a la vez la materia y el espíritu. La realidad es parte integrante del orden natural, pero también lo es el pensamiento y la conciencia moral del hombre. Tanto la tradición platónica como la cristiana se conjugan para dar un sello característico a la concepción humana de nuestro novelista. Dicho humanismo confiere una honda densidad espiritual al realismo galdosiano. Esta visión del hombre y del mundo no entra en conflicto con las doctrinas y las prácticas del naturalismo francés que Galdós absorbió en su momento. El naturalismo, en efecto, proclamaba también una manera de humanismo que se refería al hecho de que el novelista debía ocuparse del hombre en sí y del espectáculo cambiante de la vida, dentro de un marco de leyes naturales.²⁴ Galdós enriquece esta visión con su percepción aguda de la realidad y del orden natural, al mismo tiempo que exalta la presencia de la vida y del espíritu. Una de las premisas de su arte fue la tradición platónica.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

