



△

Galdós y Ortega y Gasset: Historia de un silencio

Ciriaco M. Arroyo

Son muy pocos los textos en que podemos apoyarnos para detectar unas relaciones positivas entre Galdós y Ortega y Gasset. El índice onomástico del volumen sexto de las obras de Ortega, alude a Galdós en cuatro lugares: I, 263; III, 30, 368, 550.¹³⁹

El primer texto corresponde al brindis que pronunció Ortega en Aranjuez en 1913 con motivo del homenaje a Azorín. El texto dice simplemente: «Es usted después de Galdós, quien ha dirigido una mirada más afectuosa a esos años del siglo XIX, humildes por su resultado, pero sembrados de fervor y sacudidos por un fuerte dinamismo» (I, 263).

La segunda referencia a Galdós es la necrología publicada en 1920; una nota periodística publicada sin firma a cuyo contenido y sentidos nos referiremos después.

Tercer texto: «El realismo, invitando al artista a seguir dócilmente la forma de las cosas, le invita a no tener estilo. Por eso, el entusiasta de Zurbarán, no sabiendo qué decir, dice que sus cuadros tienen 'carácter', como tienen carácter y no estilo Lucas o Sorolla, Dickens o Galdós» (III, 368).

Cuarto: «Es una lástima que nuestros escritores se queden siempre sin definir. No sabemos nada de Galdós -a pesar de tener tantos 'amigos'- ni de Valera. No sabemos de Valle-Inclán ni de Baroja, ni de Azorín. Desconocemos la ecuación del arte admirable que ejercitaron o ejercitan aún» (III, 550).

En los tres volúmenes que recogen el legado inédito de Ortega el nombre de Galdós no aparece ni una sola vez. Por otra parte H. Chonon Berkowitz en su obra *Pérez Galdós Spanish Liberal Crusader* (Madison, Wisc., 1948) entre las amplísimas listas de referencias y el extenso índice onomástico no cita nunca a Ortega y Gasset; y Julián Marías, al estudiar la «circunstancia histórica» en que aparece Ortega, se limita a decir:

«Su visión de Galdós y Ganivet se va haciendo más positiva y cordial con el paso de los años».¹⁴⁰ Para demostrar su aserto, cita Marías unas palabras de la necrología escrita por Ortega a la muerte de Galdós.

Ahora bien, el efecto de una pieza musical, surge tanto del sonido como de los silencios; y como hay en la vida y obra de los dos escritores indiscutibles concordancias, es necesario catalogarlas para ver al mismo tiempo qué diferencias pudieron motivar el silencio casi perpetuo de Ortega sobre el «Balzac español».

Está documentalmente demostrado que Ortega Munilla (1856-1922), padre de Ortega y Gasset fue íntimo amigo de Galdós;¹⁴¹ esto permite deducir que el filósofo trató personalmente a Galdós desde muy joven; íntimo amigo de Galdós fue Navarro Ledesma, a quien Ortega dedicó con visible emoción su primera necrología (1906, I, 58-62); finalmente Pérez de Ayala parece como amigo común de Galdós y Ortega; en 1914, mientras se movía para que don Benito —144→ recibiera el premio Nobel, constituía con Ortega la *Liga de educación política* a la que desde luego Pérez Galdós no pertenecía.¹⁴²

En la época juvenil de Ortega, hasta 1914 predominan en su obra dos temas: el político y el literario.

Desde el punto de vista político está documentado el paso de Galdós del partido monárquico al republicano en 1907;¹⁴³ con motivo de la «Ley de asociaciones» (1907) de Maura, Galdós escribe: «¡Adiós ensueños de regeneración, adiós anhelos de laicismo y cultura!» (Cit. Capdevilla, p. 224); habla de la «asfixia nacional» (ib., p. 225) y predica la europeización: «Es ya una vergüenza no ser europeos más que por la geografía, por la ópera italiana y por el uso desenfrenado de los automóviles» (ib., p. 225).

Que Ortega trabaja estos años con todo fervor por la «regeneración» de España y que esta regeneración para él sólo puede venir de un crecimiento cultural, no necesita ser documentado; puede verse en cada página del volumen primero de sus obras; que la cultura ha de ser laica, lo dice expresamente en 1910: «Partíamos del problema español: hoy se disputan el porvenir nacional dos poderes espirituales: la cultura y la religión. Yo he tratado de mostraros que aquélla es socialmente más fecunda que ésta y que todo lo que la religión puede dar lo da la cultura más enérgicamente» (I, 519). Galdós se queja de que los únicos valores europeos que conservamos, son valores de decadencia: «ópera italiana y uso desenfrenado del automóvil», y Ortega dedico exactamente a estos temas sendos artículos: «La disciplina de lo esencial» (I, 551-552) y «Sobre los estudios clásicos» (I, 64); todavía muchos años después en 1930, escribiría Ortega un artículo: «La moral del automóvil en España» (IV, 84-88), en que parecen resucitar estos afanes socialistas de su juventud.

En 1910 Galdós se siente frustrado del partido republicano y escribe: «Voy a irme con Pablo Iglesias (partido socialista). Él y su partido son lo único serio, disciplinado, admirable, que hay en la España política».¹⁴⁴ En ese mismo año, el 13 de mayo publicó Ortega un artículo: «Pablo Iglesias»,¹⁴⁵ no incorporado a las *Obras Completas*, del cual entresaco las siguientes palabras tan análogas a las de Galdós: «Los cuarenta mil votos que han elevado a Pablo Iglesias hasta la representación nacional (el primer diputado socialista) significan cuarenta mil actos de virtud... los votos a Pablo Iglesias han

henchido las urnas de virtudes teologales... Pablo Iglesias es un santo, Pablo Iglesias se ha ejercitado hasta alcanzar la nueva santidad, la santidad enérgica, activa, constructora, política, a que ha cedido el paso la antigua santidad quietista, contemplativa, metafísica y de interna edificación... Si hoy consideramos como aspiración profunda de la democracia hacer laica la virtud, tenemos que orientarnos buscando, con la mirada a las multitudes, los rostros egregios de los santos laicos. Pablo Iglesias es uno; don Francisco Giner de los Ríos es otro: ambos, los europeos máximos de España».¹⁴⁶

De todos los lugares paralelos hasta aquí citados, surge la pregunta: ¿Cómo Ortega, que entre 1904 y 1910 escribe sobre Valle-Inclán (1904, I, 19-27), Maeterlinck (1904, I, 28-32), Mathieu de Noailles (1904, I, 33-37), *La Corte de los poetas* (1906, I, 44-52), Fogazzaro (1908, I, 430-438), Renan (1909, I, 443-467), Barrés (1910, I, 468-472), Campoamor y Valera (1910, I, 155-163), Pérez de Ayala (1910, I, 532-535) y Pío Baroja (1910, II, 103-125), no habla nunca sobre —145→ Galdós, cuando en su mente se va concretando un libro, su primer libro que es «un breve tratado de la novela»? Desde el punto de vista literario puede muy bien explicarse el silencio; quizá Ortega sintió respeto ante una figura consagrada de la cual se ocupaban críticos consagrados como su propio padre. Me parece indudable que por su mente volaron ya objeciones teóricamente fundadas contra la obra de Galdós; pero espero mejor ocasión para exponerlas.

Desde el punto de vista político hay una diferencia radical entre Galdós y Ortega y Gasset. Galdós cambió de partidos; Ortega en cambio no se afilió a ninguno. Incluso Baroja se sometió a Lerroux, mientras Ortega comulgaba con las ideas de los de izquierda, pero no daba su nombre a las listas. Para Ortega, el problema de España no era de gobierno, estrictamente político, sino problema de elevación de la sociedad; de ahí que Ortega estuviera dispuesto a la colaboración con la monarquía, si la monarquía era la auténtica realidad del momento.¹⁴⁷

Esta actitud colaboracionista en principio, está basada en una rigurosa epistemología que acompañará a Ortega toda su vida; la epistemología consiste esencialmente en esto: el político es un hombre que por necesidad tiene que *decidir* sobre la vida de los demás; el intelectual, tiene que *pensar* por oficio, pero si estudiamos las relaciones entre *pensamiento y decisión*, notamos que esta no fluye con naturalidad del pensamiento, como puede pensar un racionalista; que donde el pensamiento se para y deja de ver claro, tiene que comenzar la decisión práctica, que es siempre un arrojarse al vacío, a un futuro que el entendimiento nunca puede prever. De aquí se deriva, que el auténtico intelectual haya de aparecer tímido, indeciso en política; y que el político sólo pueda serlo en la medida en que posea más fuerza de decisión que finura intelectual. Esta terrible dialéctica entre el intelectual y el político, hace que la honradez de una Política sea directamente proporcional a la cantidad de crítica que acepta y a su vez obliga al intelectual a reconocer en el político la virtud de la fortaleza y le obliga a la colaboración activa mientras los fines del político sean el fomento del bien común y la dignidad de la persona humana. Esta filosofía hizo a Ortega abstenerse de partidos, criticar sin cesar y colaborar mientras pudo.¹⁴⁸

En la obra de Galdós aparecen muchas ideas que luego han sido desarrolladas por Unamuno y Ortega. Como generalmente aparecen en Galdós de modo más embrionario y no puede documentarse un influjo directo sobre Ortega, no voy a hablar de ellas. Sólo voy a referirme a una por su especial importancia. Muchas veces se ha comentado que

el único tratado escrito por el filósofo Ortega sobre algo tan filosófico como el tema de Dios es el artículo «Dios a la vista» de 1926 (II, 493-496). Ortega no pretende nada religioso con este artículo, pretende simplemente señalar que hay un ritmo periódico en la historia conforme al cual alterna la ausencia y la presencia de Dios en ella: «Hay épocas de *odium Dei*, de gran fuga lejos de lo divino, en que esta enorme montaña de Dios llega casi a desaparecer del horizonte. Pero al cabo vienen sazones en que súbitamente, con la gracia intacta de una casta virgen, emerge a sotavento el acantilado de la divinidad» (II, 493).

La idea está exactamente en Galdós: «En aquellos días, que no están muy lejanos, había venido sobre la sociedad una de esas rachas que temporalmente la agitan y conmueven, racha que entonces era religiosa, como otras veces ha sido —146→ impía. El fenómeno se repite con segura periodicidad. Vienen vientos diferentes sobre la conciencia pública... La religión no se libra de esta elasticidad atmosférica, que en cierto modo es saludable».¹⁴⁹

En 1908 se tradujo al español *Il Santo* (1905) de Antonio Fogazzaro. Ortega escribió un artículo (I, 430-438) en que toma conciencia de los problemas del modernismo teológico, polémica dentro de la Iglesia Católica en que se reavivó la perenne lucha de tradicionalismo y progresismo que constituye hasta nuestros días la dialéctica de la historia de la Iglesia. El problema presentaba dos aspectos: por un lado podar la Iglesia de dogmas, burocracia y legalismo, acentuando la caridad, verdad central del cristianismo; por otro lado, intentar una abertura a la investigación moderna y «desmitologizar» los relatos bíblicos entendiéndolos en consonancia con los resultados de las ciencias. Los católicos franceses, italianos y españoles tomaron conciencia del primer problema con la *Vie de Jesus* (1863) de Renan y del segundo, cuando evolucionistas como Haeckel dieron al evolucionismo de Darwin un sentido furibundamente antirreligioso. *Il Santo* representa el problema fe-ciencia en la figura de Giovanni Selva y la vuelta a un cristianismo más puro en Francisco Maironi, un laico llamado por Dios a predicar y practicar sencillamente el Evangelio sin comentarios (p. 157); «la sua vita era questa; sull'alba andava alla messa dell'arciprete. Lavorava fino alle undici. Mangiava pane, erbe, frutta non beveva che acqua. Nel pomeriggio lavorava per niente le terre delle vedove e degli orfani» (p. 166); en general, contra lo que después veremos en Nazarín, el cristianismo de Maironi es combativo y de acción. Delante del Papa acusa a la Iglesia de espíritu de mentira (270), tiranía del clero (p. 273), avaricia (p. 274) e inmovilidad (p. 275). Como Cristo dijo a los judíos que vendrían los gentiles a sentarse en el reino que a ellos les estaba destinado, Maironi advierte al Papa que en Roma hay ya dos palacios: el del rey de Italia excomulgado, que ante el dolor humano *dice* no a Cristo pero *cumple* el mensaje de Cristo remediándolo; y el Vaticano donde se *dice* sí a Cristo pero no se *cumple* su doctrina. El Papa no le condena, sino advierte a Maironi que él es un individuo aislado mientras el Papa tiene que atender a los menos capaces entre los cuales están precisamente los fanáticos o timoratos. En esta solución se ve el respeto de Fogazzaro por la jerarquía católica.

En España la trayectoria de Renan puede perseguirse por Clarín, E. Pardo Bazán, Palacio Valdés, Unamuno, Azorín, Ortega y Gasset, Gabriel Miró y, naturalmente, Galdós.

Palacio Valdés publica en 1892 *La fe*. El protagonista, D. Gil, de joven estudia la moderna exégesis liberal y ve enfriarse su fe y su fervor de sacerdote. Por engaño de

una mujer se ve calumniado y en la cárcel. En el momento de la calumnia y el sufrimiento encuentra de nuevo a Jesucristo. Un pseudomédico determinista le mide el ángulo facial y le encuentra perteneciente al tipo libidinoso. La solución de Palacio Valdés es demasiado patética y artificiosa, pero ha planteado el problema.

El siguiente paso es *Nazarín* (1895). La obra en sí es poco original, pues sus principales situaciones y personajes son parodias de personas y situaciones evangélicas. Como Jesucristo, Nazarín es un semita, hijo de Abraham, pero árabe, de la simiente de Ismael. Jesucristo en Renan es un personaje dulce —147→ en el paisaje de Galilea que, según lo describe Renan es algo así como el «locus amoenus» de Curtius. Nazarín es un cristo nacido en la Mancha, sostenido en los barrios bajos de Madrid, más pasivo que activo y al que falta la mitad para ser auténtica imitación de Jesucristo. El Evangelio dice: «sed sencillos como palomas y astutos como serpientes»; Nazarín es sólo lo primero, pero le falta lo segundo; ahora bien a la conjunción de las dos cosas, llamamos personalidad.

En su crítica de *Il Santo* podría Ortega haber señalado que en España, sin necesidad de acudir al viejo Blanquerna, teníamos dos Franciscos Maironi: el P. Gil y Nazarín; pero a Ortega es éste el aspecto que menos le interesa del modernismo; lo que a él le interesa es el ideal de síntesis entre teología e investigación científica; por eso pasa de largo sobre Maironi y se detiene en el ideal de Giovanni Selva. Entre Renan y Galdós hay comunicación directa; sólo hay un trasplante de tipos y paisajes. Entre Renan y Ortega están el abate Loisy y los intentos científicos de «desmitologización» del cristianismo.¹⁵⁰

La necrología

A la muerte de Galdós cuyo impacto sobre el pueblo madrileño describe de modo impresionante Berkowitz (*op. cit.*, cap. XX), escribió Ortega una nota anónima en *El Sol* (5-I-1920, III, 30-31). Son sencillamente tres párrafos en que el centro de gravedad lo constituye la crítica política: la ausencia de «la España oficial» en la demostración de duelo. De todas formas, Ortega tributa a Galdós las siguientes alabanzas: «glorioso maestro», «Estos hombres y estas mujeres de España no podían faltar en el homenaje al patriarca», «la noble España galdosiana», «Galdós era el genio, Campoamor el ingenio», «El pueblo sabe que se le ha muerto el más peregrino de sus príncipes», «Maestro inolvidable».

Es indiscutible que este artículo aun manando de la emoción de un entierro, es sincero y representa el balance valorativo último de Ortega sobre Galdós. Ortega llega a llamar genio a Galdós; indiscutiblemente, en este momento había moderado el estricto concepto de genio que había emitido en 1909: «Genio significa la facultad de crear un nuevo pedazo de universo... Los que aplican promiscuamente tal palabra a Newton y a Santa Teresa cometen un pecado de lesa humanidad... si para la historia del planeta tierra valen lo mismo *Las moradas* que los *Philosophiae naturalis principia mathematica*, será que el mencionado planeta marcha en pos de lo absurdo» (I, 444).

Todas las demás alabanzas de Ortega a Galdós son una espada de dos filos: Ortega alaba a «la noble España galdosiana», pero él no pertenece a ella; Ortega admirará en Galdós al genio imaginativo, inventor o adaptador original de innumerables caracteres y

situaciones, pero la novela galdosiana o, al menos la imagen que de ella se tuvo hasta Joaquín Casaldueiro, no cumplía el ideal orteguiano de novela. Para Ortega es imposible la novela histórica: «La pretensión de que el cosmos imaginado posea a la vez autenticidad histórica, mantiene en aquella (en la novela histórica) una permanente colisión entre dos horizontes. Y como cada horizonte exige una acomodación distinta de nuestro aparato visual, tenemos que cambiar constantemente de actitud; no se deja al lector soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente la historia» (III, 411).

En un principio nos sentiríamos tentados a pensar que a Ortega le disgustaban los temas de Galdós: concretamente Ortega expresó continuamente su —148→ ojeriza contra el siglo XIX europeo por su racionalismo, su creencia beatífica en que la ciencia positiva iba a resolver los problemas humanos y contra el siglo XIX español por la falta de orientación en su primera mitad y la orientación frívola de la mitad segunda. Sin embargo, esta realidad prosaica, esta caída de ideal hubiera sido tema magnífico para un hombre con voluntad de estilo. Galdós, en cambio, se queda con la pura presentación de la realidad, sin contribuir a esa «liberación de la vulgaridad» que ha de ser el arte según Ortega (I, 51); por eso dirá de él, que tiene carácter, pero no tiene estilo (III, 368).

Ortega mira a Galdós como realista. Con qué razón, no nos interesa aquí. Ahora bien, la palabra realismo se presenta enormemente equivoca en toda su obra: «terrible, incómoda palabra» (I, 373). Dejando aparte un estudio de todos sus matices, para Ortega no tenía sentido restringir la palabra a un tipo de arte que presenta una realidad inferior; ahora bien, lo que entendemos por realismo en general es la presentación de la vida cotidiana del hombre medio en un paisaje normal; y sobre todo hablamos de realismo cuando se nos pinta un ambiente social verosímil. Ortega era catedrático de metafísica y sabía que la realidad es mucho más complicada que esa «realidad» del siglo XIX, emanada de la concepción positivista del mundo.¹⁵¹ Real es lo existente, lo pasado y lo futuro; lo posible y la quimera imposible que nos produce miedo. Real es todo cuanto puede ejercer una función y suscitar una reacción. Por eso, es realista Unamuno que nos descubre las íntimas lacras de nuestra personalidad; es realista Azorín, porque extrema la presentación de detalles y lo es de una manera kantiana, pues con la pluralidad de aspectos se le escapa siempre el todo y tiene que reconstruirlo el lector; es realista Valle-Inclán, que con sus deformaciones, nos presenta este mundo diario coartado con sus barreras religiosas, éticas, jurídicas y sociales y nos pinta otro mundo bellísimo, en que esas barreras se abriesen como compuertas y viéramos las pasiones humanas desarrollarse en toda su espontaneidad.

Ahora bien, si la palabra realismo puede aplicarse a formas tan distintas de arte, quiere decir que no sirve para nada; por eso dice Ortega: «Lejos de mí la intención de discutir ahora este enrevesado término, que he procurado usar siempre entre comillas para hacerlo sospechoso» (III, 418). En sus escritos estéticos de madurez Ortega evitó siempre el descender a detalles concretos, sin embargo me parece que el escritor del siglo XX que más se acerca a la fórmula orteguiana que conjuga en la obra artística la realidad y la voluntad de estilo, es Valle-Inclán. De todas estas formas, esta divagación sobre el concepto orteguiano de realismo nos explica por qué el decir: «Galdós es realista» era no decir nada para Ortega, y por que el pide que se nos dé la ecuación del arte de Galdós: esa fórmula, resumen de toda una obra, entendida la cual se entiende todo, y no entendida la cual, todo cuanto se diga son divagaciones. Finalmente, lo que causó quizá la suprema reticencia de Ortega respecto a Galdós es el proverbial casticismo o popularismo de este. Galdós lo acentuó siempre;¹⁵² en sus obras son

frecuentes las ironías contra los estudiosos «tontos rematados», frente a los entusiasmos por el aprendizaje en las calles; y en *Fortunata* y *Jacinta* la idea de pueblo se eleva a categoría profunda, semejante al concepto unamuniano de —149→ intrahistoria. Ahora bien, *la única idea constante de toda la obra de Ortega*, desde su primer artículo de 1902, es la de la primacía del individuo sobre los muchos. A lo largo de los años se irá concretando en los términos individuo-sociedad, hombre selecto-hombre masa, hombre-gente; estas duplicidades no son estrictamente correlativas, pero son matizaciones de una primera idea que permanece constante.

Con esta idea profundamente arraigada, Ortega mueve guerra a cualquier brote romántico de casticismo y popularismo. Cuando Manuel Bartolomé Cossío publicó su clásico libro sobre el Greco (1907), Ortega lo llama «hermoso libro» pero le objeta su «afirmación tan amplia del casticismo y de la mística» (I, 72); ese «misticismo español-clásico» o sea casticista es lo mismo que objetaba ya a Unamuno en 1904;¹⁵³ cuando Menéndez Pidal publicó sus *Orígenes del Español* (1916), Ortega hace justos aspavientos ante la inmensa erudición conjugada con la finura de pensamiento y estilo que ha caracterizado a Pidal; pero tiene una objeción contra él: su sabor popularista y casticista.¹⁵⁴ Ortega tiene en sus relaciones con el pueblo las ideas del despotismo ilustrado en su fórmula más simple: «todo para el pueblo pero sin el pueblo», y la razón es su voluntad de perfeccionamiento. En el trato diario de la calle, se pierde la finura del pensamiento y se embota el afecto de las cosas elevadas. Desde el punto de vista filosófico esto es claro: los placeres de la cultura sólo se dan a quien la crea; pero la cultura es algo que se hace frente a la realidad; por consiguiente la cultura es creación - «la verdad se inventa» (I, 147)- entusiasmo, la cultura es superfluidad y lujo de vivir, es un trabajo sin utilidad para recreo del alma, como el deporte es un trabajo lujoso del cuerpo. Las pocas verdades esenciales que se pueden aprender en la vida, se aprenden en cualquier sitio. Los que las aprenden en las grandes obras filosóficas y literarias, las perciben purificadas y aumentan su entusiasmo; los que las aprenden en «el libro de la vida» que siempre suele ser la calleja retirada, el garito o el prostíbulo, las perciben con amargura y degeneran en inactivos e irónicos. La capacidad de ironía está en proporción directa a la inteligencia; pero si se ha de crear algo, ha de ser con ese entusiasmo juvenil que hace a Ortega modelo perpetuo de juventudes.

Para demostrar esta tesis abstracta que se mueve en el universo de ideas orteguianas podríamos manosear los pocos puntos oscuros que conocemos de la vida de Galdós y que han dejado constancia de amargura en su obra; no lo vamos a hacer. Hay una escena típica en *Troteras* y *Danzaderas* (1912) en que Ramón Pérez de Ayala estudioso del «libro de la vida» deja constancia de su ironía nihilista frente al entusiasmo creador de Ortega (Antón Tejero) estudioso de Kant y forjador de utopías políticas:

«Tejero: ¿De dónde hace usted arrancar la estética?

Díaz de Guzmán: He pensado bastante acerca de ello; pero no lo he ordenado aún, como usted dice. Para mí el hecho primario en la actividad estética es... vivir por entero las emociones ajenas, y a los seres inanimados henchirlos y saturarlos de emoción, *personificarlos*.

Tejero: Hay sus más y sus menos; pero, en fin, ése es el concepto que domina hoy toda la especulación de la estética

alemana, el *Einführung*. Se ve que ha leído usted algo acerca de ello.

Díaz: No he leído nada.

Tejero: ¿Que no? Pues quién se lo ha enseñado a usted?

—150→

Díaz: Hombre, la cosa es bastante clara por sí..., pero quien me lo ha hecho penetrar más cabalmente ha sido... una prostituta».

(Ed. 1930, p. 133; Cf. Ortega, V, 245)

University of Pennsylvania. Philadelphia, Pa.

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



editorial del cardo