



Hacia una tipología de la novela galdosiana

Gustavo Correo

La ingente producción novelística galdosiana propone a nuestra consideración una visión del mundo homogénea y totalizadora con relación a la sociedad española de la última parte del siglo XIX. Tal período corresponde al ascenso de la clase burguesa al poder, el cual lleva implícito la estabilización de la democracia liberal parlamentaria, con el libre juego de los partidos políticos, el progreso del mercantilismo, la aparición de centros financieros, la movilización de la propiedad privada, ayudada por el traspaso de los bienes de la Iglesia, la transformación urbanística de las ciudades y la relativa modernización de los medios de transporte. El nuevo orden social que resultaba de las nuevas relaciones comerciales significaba, asimismo, que una nueva clase social aparecía en el escenario de la vida colectiva, la llamada por el propio Galdós la nueva clase media. Esta nueva clase hacía su presencia con el ímpetu de las grandes transformaciones sociales y se imponía como una necesidad interna de los acontecimientos de la historia. La formación de la nueva clase suponía, además, el resquebrajamiento de las antiguas estructuras feudales con la consiguiente disminución y rebajamiento de las jerarquías nobiliarias, por una parte, y, por otra, la incorporación de elementos de las bajas capas sociales. Galdós puntualiza la vía de esta fermentación que, según él, se produce por la desmembración de la riqueza y los progresos de la enseñanza, tal como lo expresa en su discurso de entrada en la Real Academia Española. Galdós se propuso, por consiguiente, crear la novela nacional que habría de dar expresión al hondo fermento de la nueva clase en formación y que habría de abarcar las nuevas relaciones humanas, dentro del sentido totalizador de una «estructura dinámica coherente y significativa», para usar las palabras del sociólogo de la literatura Lucien Goldman.²

Ahora bien, la visión del mundo que corresponde a esta estructura coherente y significativa es fundamentalmente la de los héroes individuales que buscan realizar su destino armoniosamente en conjunción con los nuevos valores, o que se proponen realizar transformaciones dentro de las estructuras sociales anticuadas, o bien anticipar

las formas dinámicas sociales que han de reemplazar a las presentes. Se insinúa, así, en la novelística galdosiana, desde un principio, el movimiento oscilante que provoca el choque de lo nuevo contra lo viejo, lo innovador contra lo convencional, lo auténtico contra lo inauténtico, lo abierto contra lo cerrado, el presente y el futuro contra el pasado. Esta visión del mundo se halla íntimamente unida a una perspectiva ética que tiene en cuenta los valores de lo auténtico, entendiendo este término en el sentido de las valoraciones que corresponden tanto a la integridad de la conciencia como a las exigencias de la época, frente a todo lo —8— que, por el contrario, significa falsedad, mentira, farsa y desnaturalización de lo que es genuinamente natural.

Por otra parte, la novelística galdosiana se acerca en cierto momento cumbre a la representación épica de la realidad como imagen lograda de este mundo coherente, tal como sucede en *Fortunata y Jacinta*, mas la mayor parte de las veces constituye una crítica de esta misma estructura social a la cual aspira vehementemente. La desilusión que conlleva esta crítica resulta, ya sea de la inmovilidad y resistencia al cambio que oponen las estructuras rígidas anticuadas, ya de la debilidad y fallas morales de los personajes que no se encuentran a la altura de las nuevas exigencias, como también a causa de la perversión del sistema mismo, en su aspecto económico y social, el cual lleva a las aberraciones morales de algunos personajes (Torquemada), o cuya falta de buen funcionamiento impide la justa distribución de la riqueza, determinando, con ello, el imperio de la injusticia. De ahí, el anhelo de espiritualización de la realidad que, en su momento de mayor expansibilidad, surge en la novelística de Galdós, y la presencia de las fundaciones utópicas que se proyectan hacia el futuro y aspiran a resolver las imperfecciones del presente. Galdós mismo se halla consciente de este dinamismo interior de su mundo novelístico, el cual resulta de la dialéctica que se desarrolla entre categorías de carácter positivo y de carácter negativo, siempre a la busca de nuevas concreciones. Cuando el novelista ha llegado a la conclusión de que la imagen que él ha querido dar de su vigorosa visión del mundo se halla situada cada vez más en un futuro lejano, se remonta entonces por vía de los sueños, como en *El caballero encantado*, al encuentro de la primitiva civilización hispánica que ha de proveer la savia nutricia que permita a los personajes dispararse hacia el futuro, o percibe, en medio del caos del presente, la luminosa presencia de la conciencia femenina que puede iluminar la vía de redención del héroe, tal como sucede en la última novela *La razón de la sinrazón*. Sin embargo, las fundaciones utópicas y las visiones de regeneración sólo constituyen sustitutos ilusorios del mundo de la realidad que de ninguna manera corresponden a la original visión del mundo que se halla siempre en latencia en la conciencia creadora del artista.

Dentro de este marco de visión es posible, por consiguiente, intentar un diseño de tipología de la novela galdosiana que nos permita comprender mejor la índole creativa de su representación del mundo y la significación y sentido que muestran las varias etapas de su producción, en la totalidad del sistema. Las novelas de Galdós pueden ser clasificadas en grupos, según la orientación que revelan dentro de esta totalidad, si bien cada una de ellas cumple una función particular, no solamente en el interior del grupo, sino en relación con la visión total del autor. Es un hecho que la trayectoria y destino singular de los personajes constituye uno de los criterios para juzgar de la intención significativa de cada una de las novelas. Sin embargo, la situación ambiental y la trama particular que en ella tiene lugar, a través de la interacción de los varios personajes, constituye otro importante criterio de clasificación y de ordenación. El mundo novelístico galdosiano es, así, una totalidad, a la cual se hallan constantemente referidas

sus varias partes y segmentos y dentro de la cual se desarrolla la interacción de los signos que constituyen la dialéctica de su dinamismo interior. Intentaremos un esquema de tipología de la novela —9→ galdosiana, a la luz de esta dinámica interior dentro de la totalidad de la estructura coherente significativa, con el fin de llegar a una definición más precisa de la obra creativa del autor.

Novelas de la confrontación de épocas

El imperio de la naciente clase burguesa y el establecimiento de la democracia liberal que ha de hacer posible su pleno desarrollo imponen la transformación de las antiguas instituciones, al nivel jurídico, político y social, tal como la habían provocado los sacudimientos de la Revolución Francesa de 1789. Se trata del desmoronamiento legal del antiguo régimen, esto es, de la sustitución de la monarquía absoluta por la monarquía parlamentaria y del establecimiento del ejercicio de la razón y de la libertad individual dentro de un régimen de democracia que permita el libre juego de las ideas. Las dos primeras novelas de Galdós, *La Fontana de oro* (1867-1868) y *El audaz* (1871) cuya acción se halla situada a principios del siglo, revelan un fuerte sentido de ambiente de conspiración, precisamente por ser esta atmósfera la que prevalecía en los momentos en que se intentaban los cambios en la estructura jurídica de la nación. La novela *El audaz* se halla particularmente vinculada a los movimientos de las conspiraciones que intentaban el derrocamiento de la monarquía absoluta y muestra por ello una trama de conflictos ideológicos. En *La Fontana de oro* se plantea, por el contrario, la oposición del mundo antiguo y el moderno en diversidad de perspectivas. La degeneración física y espiritual de las tres mujeres Porreño, que pertenecían a una antigua clase aristocrática, se halla en consonancia con la ruina material de sus propiedades, la lastimosa decadencia de los enseres y muebles de la casa y la rigidez petrificada de sus convicciones y creencias. Es evidente la vinculación que existe entre estas tres figuras de condición ósea y el personaje de filiación monárquica, don Elías, quien encomienda a aquéllas el cuidado de su sobrina Clara. En contraste con las Porreños y don Elías, el joven Lázaro, quien se halla vinculado transitoriamente a movimientos de conspiración contra la monarquía, debe arrebatarse a Clara de la tutela férrea de las tres mujeres, a fin de casarse con ella y llevar una vida laboriosa en el futuro. El ímpetu dinámico de la pareja Lázaro-Clara vence el estatismo petrificado de las aristocráticas Porreños. Galdós emprenderá con las dos primeras series de los *Episodios nacionales*, escritas entre 1873 y 1875, la historia novelizada de los sacudimientos políticos y nacionales que precedieron al nacimiento de la clase burguesa en España, las cuales había de continuar años más tarde.

Novelas de los héroes ideológicos transformadores

Con el segundo tipo de novelas, Galdós se sitúa de lleno, ya no en el pasado, sino en el presente histórico para proyectar en sus imágenes novelísticas el choque del encuentro entre los héroes portadores del progreso, a saber, los héroes activos, y las estructuras ideológicas inflexibles y anticuadas que se oponen —10→ al imperio de las nuevas ideas. La naciente clase burguesa debe forjar una brecha en la petrificación de las creencias tradicionales, tanto en la manera de pensar como en las costumbres. Los

héroes novelísticos son, así, encarnaciones genuinas de un nuevo sistema de valores que debe suplantar a las estructuras espirituales que se hallan en estado de estancamiento y que aún prevalecen en la conciencia colectiva. El ingeniero Pepe Rey en *Doña Perfecta* (1876) sucumbe con sus ideas emprendedoras y de transformación frente a la intransigencia de los habitantes de Orbajosa. Por su parte, el pueblo de Orbajosa representa el anquilosamiento y la degeneración de estructuras espirituales y sociales tradicionales. León Roch en *La familia de León Roch* (1878) se propone ser el portador del espíritu científico a la constitución de la familia, mas fracasa al descubrir la inflexible y acerada conciencia de su mujer, la cual se halla aprisionada en las redes de un misticismo desnaturalizador. La desfiguración de la conciencia de su mujer es extensiva a todos los miembros de su familia. Gloria Lantigua, en la novela *Gloria* (1876-77), intenta la liberación ideológica que haya de libertarla de la tutela de los miembros de su casa, al mismo tiempo que busca la superación de los prejuicios de clase y religión, hechos que han de permitirle realizar el matrimonio con el judío Daniel Morton, mas, en sus aspiraciones, encuentra el ostracismo social y el abandono de los suyos. El nacimiento de su hijo natural constituye un signo de posible liberación para el futuro y de unión de las razas y creencias. Tanto en *Doña Perfecta* como en *Gloria* encontramos, asimismo, la lucha sorda de los héroes con las prácticas políticas corruptas, los levantamientos de dinastías enteras de matones, el cacicazgo y la degeneración de las instituciones religiosas y su nefasta influencia sobre la conciencia individual y colectiva. Los héroes de estas novelas son buscadores de ideales auténticos, en relación con las aspiraciones genuinas hacia un mundo de progreso, cuyas vidas se consumen en el choque de su impulso agresivamente transformador. La naciente clase media debe derrocar las barreras ideológicas que se oponen a su plena realización. Por esta razón, los héroes de estas novelas participan de una perspectiva abstracta, en virtud de hallarse constituidos por una configuración de clara significación ideológica. Sin embargo, en sus vidas particulares estos héroes viven el drama de su trayectoria de lucha, plenitud de esfuerzo y destrucción.

Las novelas de los héroes que persiguen valores inauténticos

La consolidación de la naciente clase burguesa (la nueva clase media) exige la presencia del hombre nuevo, que activamente participe en la transformación de las estructuras arcaicas (Lázaro, Pepe Rey, Gloria Lantigua, León Roch) y que espiritualmente se halle imbuido de los nuevos valores. Su autenticidad se revela en su constitución moral ejemplarizante. En contraste con estos últimos, la nueva sociedad se halla amenazada en sus cimientos y obstaculizada en sus designios por los que podemos denominar los héroes que persiguen valores inauténticos, los cuales pueblan las novelas escritas por Galdós entre los años 1880 y 1885. Frente a la totalidad de su mundo social, el novelista adopta en este período de su producción una actitud francamente ética — 11→ que preside como intención última la manera de ser de los personajes. Resulta significativo el hecho de que la primera de estas novelas, *La desheredada* (1881), se haya dedicado a los maestros de escuela. Las novelas de los héroes que persiguen valores inauténticos son, por consiguiente, novelas educativas, cuyo propósito es esencialmente el de hacer un análisis de fundamentales fallas morales en los individuos y en la masa de la población que impiden la formación de la sociedad nueva. Existe, pues, en estas novelas una dualidad manifiesta entre intención novelística y libre juego

en la libertad de los personajes, los cuales siguen su destino empujados por el designio de su propia voluntad. La característica fundamental de estos héroes resulta ser su falta de adecuación entre lo que ellos creen ser el mundo que les corresponde por derecho, pero que sólo tiene realidad a través de sus ensueños e ideales, y lo que constituye la verdadera realidad; o sea, la ruptura que existe entre interioridad y mundo externo. En efecto, el mundo de ideales de estos héroes confiere una plenitud ilusoria a su alma, incitándolos a continuar en la búsqueda de la realidad apócrifa que ellos creen ser la verdadera, sin darse cuenta de que se hundan cada vez más en peligros catastróficos, por empeñarse en desconocer la verdadera realidad. Por otra parte, los mundos ideales de ficción en que estos héroes fundamentan su búsqueda problemática resultan hallarse viciados en su raíz misma, en relación con lo que debiera ser su nueva visión del mundo, la cual, a su vez, es incitadora de valores auténticos. La búsqueda delirante de Isidora Rufete en *La desheredada*, por ejemplo, tiene como fin el poder pertenecer a la clase nobiliaria. Sin embargo, este afán desmesurado constituye precisamente un falseamiento de los valores auténticos que se hallan implícitos en la nueva visión del mundo, cuyo sentido es el de la formación de la sociedad media, la sociedad igualitaria, la que ha de aniquilar los extremos de las jerarquías de clase, ya anticuadas. No es de extrañar que este querer subir con alas pegadas con cera, como dice el mismo Galdós en la moraleja final, se convierta en un descender a los abismos de la degradación social que, en este caso, es degradación moral y cambio del ser en el no-ser.

Asimismo, Alejandro Miquis, en *El doctor Centeno* (1883), quien vive la fiebre de la creación artística y quien se identifica con los mundos creados por su propia imaginación, se apoya igualmente en modelos totalmente anacrónicos, los cuales se hallan faltos de sentido para la nueva sociedad. El calderonianismo que él quiere resucitar en las tablas de los teatros de Madrid resulta ser, no solamente una imitación espuria del Calderón del siglo XVII, sino un empeño que se encuentra minado por su base, por constituir el teatro de Calderón una de las estructuras espirituales arcaicas que es urgente extirpar de la nueva sociedad. La perspectiva irónica con que Galdós trata los enredos de comedia de Miquis y su extravagante manera de reflejar en ellos la tradicional honra hispánica no deja lugar a duda acerca de la intención devastadoramente crítica por parte del novelista. El personaje Miquis se consume en su afiebrada búsqueda por la gloria que nunca habrá de llegar, toda vez que su vocación es espuria y que su falta de talento y su vida ociosa y desarreglada lo han de llevar a su degeneración física y finalmente a la muerte. En el caso de Rosalía de Bringas, la frustrada esposa de don Francisco de Bringas, en la novela *La de Bringas* (1884), el falseamiento de su mundo ideal se revela no solamente en el hecho de hallarse constituido este —12— último por el vicio del lujo, sino en fundarse su búsqueda en el querer competir con personas que provienen de una nobleza degenerada, arruinada y llena de fallas morales, como lo es la marquesa de Tellería, su mentora en materia de modas. La trayectoria de Rosalía marcha en acelerado descenso, al irse ella a vivir al propio palacio real y ponerse en contacto con lo que ella cree ser la alta burocracia oficial, en la persona de don Joaquín de Pez, del cual sufre decepciones, por no conseguir de él las cantidades de dinero que esperaba, a cambio de entregarle su honra. La perspectiva paródica con que Galdós se refiere a la familia de los Peces señala que el novelista considera la proliferación de las dinastías de burócratas y su inanidad moral como uno de los verdaderos peligros en la vigorización de la nueva sociedad.

El héroe José María Bueno de Guzmán en *Lo prohibido* (1884-85) es consciente de su propia inautenticidad moral, puesto que en su narración en forma de *Memorias*,

redactadas en primera persona, se propone precisamente revelar su debilidad de carácter y el dominio que las pasiones tienen sobre él. A diferencia de los héroes activos y transformadores, José María Bueno de Guzmán se proclama como ser completamente pasivo, «Yo no soy héroe» -dice-, y, por ello, se siente incapaz de «hacer cosas inauditas», o de «tomar grandes resoluciones». Su única declarada actividad se ejerce en el dominio de conquistar la «fruta prohibida», a saber, la mujer que pertenece a otro en matrimonio. Por ello, su función en la conciencia colectiva es de orden perturbador y parasitario, puesto que constituye un elemento disociador y de intención corruptora, como sucede con el empeño de conquista de sus primas casadas. Su intento de vivir un paraíso del todo artificial, el cual contrasta en la novela con el paraíso primariamente natural que vive el matrimonio Constantino Miquis y su mujer Camila, muestra la inautenticidad de su ficción novelesca. Por otra parte, el parasitismo social de José María Bueno de Guzmán se anuncia como una verdadera falla en la constitución de la nueva sociedad, puesto que revela la manera de proyectarse el ocio en las clases que han logrado una holgura económica como resultado del cosmopolitismo del dinero y de las nuevas relaciones comerciales. *Lo prohibido* abunda, en efecto, en la descripción de los círculos financieros y de los efectos que el dinero tiene, tanto en la manera de vida como en la constitución de las familias y las relaciones de las personas. El matrimonio Constantino-Camila, con su vida de modestos medios económicos, muestra, por el contrario, la vigorosa reciedumbre, moral y física de la nueva clase.

La novela *El amigo Manso* (1882), escrita antes de *El doctor Centeno*, *La de Bringas* y *Lo prohibido*, corresponde también al grupo de novelas de los héroes que persiguen valores inauténticos, a pesar de que Máximo Manso abraza ideales sobre la educación del hombre y de la mujer que tienen la apariencia de lo auténtico. En efecto, Máximo Manso se propone educar a su discípulo Manolo Peña con miras a la formación del hombre cabal, que ha de ser regido por los postulados de la razón, el *hombre-razón*, y cuya actividad espiritual ha de ser dirigida hacia la especulación filosófica. Asimismo, en cuanto a la institutriz Irene, él cree haber encontrado en ella el ideal de la *mujer-razón*. Es evidente que tales ideales no son del todo auténticos puesto que prescinden del material más importante de la existencia humana, cual es la vida misma con su experiencia tumultuosa. Los ideales abstractos —13→ de Manso quedan desquiciados aparatosamente por seguir su discípulo Manolo Peña una vocación (la del orador de masas) que se halla basada en su naturaleza más profunda, y encarnar Irene el prototipo de la mujer en el que se hallan reunidas las imperfecciones de la vida. Al mismo tiempo, Manso tiene que renunciar al mundo iluso de querer conquistar a Irene, la cual, según la lógica dominadora de la vida, termina casándose con Manolo Peña. La novela revela, así, la dialéctica de los auténticos valores vitales y de la fuerza de la realidad, por una parte, y las figuraciones abstractas e imágenes ficticias e ilusorias, por otra. Tal dialéctica se halla presente en todas las novelas de Galdós de esta época, puesto que a la ilusión imaginativa de los personajes que persiguen valores inauténticos se opone siempre el vigoroso empuje de los héroes anclados en la realidad, los cuales constituyen la expresión auténtica de la nueva clase. Entre estos últimos se encuentran el estudiante de medicina, Augusto Miquis, la modesta familia de los Relimpio y el dueño de imprenta Juan Bou, en *La desheredada*; el indiano Agustín Caballero, en *Tormento y La de Bringas*; el criado Felipín Centeno, en *El doctor Centeno*; el matrimonio Constantino Miquis-Camila, en *Lo prohibido*; y la pareja Manolo Peña-Irene, en *El amigo Manso*. La nueva colectividad social va extendiendo laboriosamente su conquista contra los personajes que persiguen valores inauténticos, quienes van al fracaso por sí solos, al derrumbarse sus falsas figuraciones ideales.

La novela de la representación épica de la realidad

Con la novela *Fortunata y Jacinta* (1886-87), Galdós supera la perspectiva abstracta de los héroes activos transformadores y la de ilusión romántica de los héroes que persiguen valores inauténticos, correspondientes a las categorías tipológicas de «El idealismo abstracto» y «El romanticismo de la desilusión», a las que se refiere el crítico húngaro Georg Lukács en su obra *Teoría de la novela*³. *Fortunata y Jacinta* presenta, en efecto, una adecuación interna entre la «materia de lo novelable», según palabras del propio autor, a saber, la nueva clase social (la clase media), el dinamismo histórico de la transformación social, la vida espiritual y psicológica de los personajes, y el mundo externo, ambiental y objetivo. Es decir, no existe una ruptura fundamental entre individuo y sociedad, como tampoco entre destino colectivo y realización del individuo. La figuración imaginística de esta novela es, por tanto, la de la totalidad de la realidad social, la que da expresión a la estructura dinámica significativa de la emergente clase media. El novelista establece una intrincada red de relaciones sociales, dentro de lo que él mismo llama una maraña laberíntica de enredaderas y ramazones de árboles que se entrecruzan unos con otros, a través de los innumerables vástagos y parientes de toda clase, algunos de ellos pobres, otros de filiación noble, y otros, en fin, de modestos medios económicos, pertenecientes a las dos familias Santa Cruz y Arnáiz. El matrimonio de Juanito Santa Cruz y Jacinta Arnáiz debe contribuir, así, a aumentar la densidad de esta maraña vegetal, a la vez que por su medio une dos dinastías comerciales en la ciudad de Madrid. La historia de la prosperidad comercial de estas dos familias ocupa un lugar central en la novela, pues se halla —14→ vinculada a las transformaciones urbanísticas que experimenta la ciudad de Madrid durante todo este período, entre mediados del siglo y los años de 1868 a 1875, en que tienen lugar los acontecimientos que se narran en la novela. Por otra parte, Galdós hace referencia a la modernización del mecanismo de las transacciones comerciales y a la transformación de las costumbres colectivas que tiene lugar, en virtud del progreso comercial. No cabe duda de que en la mente del novelista existe la vinculación entre progreso comercial, relaciones económicas de libre cambio, riqueza material, modernización de las costumbres y la constitución de la emergente clase media. Es de tener en cuenta, también, que a las dinastías comerciales de las dos familias madrileñas deben añadirse la de la familia de los Rubín, también de origen comercial, aunque de posición y extracción distintas en el cuadro de la clase media, y la de otros personajes como doña Lupe la de los Pavos y Torquemada que representan los intereses financieros de la usura, y la de otros más de diversa ocupación y posición social.

En cuanto al personaje Fortunata, ésta constituye el verdadero centro de esta novela de densa contextura colectiva. Fortunata es de extracción plebeya y este hecho la sitúa, al menos inicialmente, fuera del marco de la clase media igualitaria. Su situación de inferioridad y de impotencia queda sellada por haber sido deshonrada por el señorito de la clase alta, Juanito Santa Cruz, quien logró la posesión de su persona con promesa de matrimonio. Es evidente que Juanito es personaje de filiación parasitaria, un producto del mimo de su casa y del ocio que resulta de la posesión del dinero. El personaje Juanito no posee la contextura moral necesaria en el equilibrio de las relaciones sociales, lo cual evitaría las injusticias que provienen de la categorización en clases. Por el contrario, Juanito lleva a cabo la deshonra de Fortunata, condenándola de por vida al

ostracismo social. Su mujer legítima, Jacinta, descubre en el viaje de bodas los antecedentes de su marido y se siente presa de un sentimiento de culpabilidad por estar pisoteando, sin quererlo, los derechos de otro ser humano. El destino de Fortunata es, así, el de batallar contra su ostracismo social, al mismo tiempo que se propone defender su amor hacia Juanito Santa Cruz. Por esta razón, lucha en su interior contra su rival Jacinta, si bien paulatinamente va siendo conquistada por la manera de ser espiritual de aquélla, la cual, según Fortunata, se acerca a la naturaleza de las criaturas angélicas, y a la que ella desea parecerse cada vez más. El matrimonio de Fortunata con Maximiliano Rubín, quien se ha sacrificado por redimir a la mujer caída en el fango de la prostitución, a fin de devolverle su personalidad social, sólo constituye un episodio adventicio en la vida de Fortunata, por no poderse realizar la verdadera unión de los seres, a causa de la incapacidad física de Maximiliano. Sin embargo, el matrimonio con este último le permite a Fortunata quedar efectivamente reintegrada a un nivel de la clase media, puesto que es finalmente aceptada en el seno de la familia de su nuevo marido por doña Lupe la de los Pavos, tía de Maximiliano, y llega también a tener amistades que se hallan dentro de un círculo similar. Con todo, la verdadera aspiración de Fortunata es la de ser reintegrada al círculo del que debiera ser su marido por derecho natural, esto es, Juanito Santa Cruz. En la sociedad igualitaria existen, sin embargo, las barreras infranqueables de la legitimidad y de las leyes que sellan injusticias tan flagrantes —15→ como la que le ha tocado vivir a Fortunata. Podemos agregar ahora, que la injusticia del derecho estatal y ciudadano constituye una verdadera ruptura en las estructuras épicas de la novela *Fortunata y Jacinta*, por introducir una disonancia interior en la densa textura de la conciencia colectiva.

El novelista construye la imagen de la estructura social con gran veracidad, al mismo tiempo que se halla plenamente consciente de resolver adecuadamente esta ruptura en el interior de su concepción artística. La posible solución se presenta, efectivamente, en el plano de las realidades biológicas, las cuales contribuyen al arraigamiento del sentir épico en la novela, por el hecho de ser Jacinta estéril y de haber probado Fortunata su capacidad para ser madre, con el hijo que años antes tuvo con Juanito Santa Cruz, el cual murió. Fortunata se da plena cuenta de que un nuevo hijo suyo habido con Juanito, aunque fuese un hijo natural, vendría a ser el sucesor de la dinastía comercial de los Santa Cruz, ya que Juanito es hijo único y Jacinta ha mostrado que no puede tener hijos. El plan de Fortunata se lleva a cabo gracias a uno de los períodos de reconciliación secreta con Juanito, y ella tiene el hijo esperado. Sin embargo, la verdadera reintegración del hijo natural de Juanito y Fortunata a la familia de los Santa Cruz sólo es posible al final de la novela, en virtud de la muerte de Fortunata. En su lecho de muerte, Fortunata hace entrega formal de su hijito a su rival, Jacinta, la cual se encarga gustosa de criar al nuevo niño como si fuera el suyo propio. Por este medio Fortunata alcanza su verdadera reintegración al recinto de la familia de los Santa Cruz. Su acto final constituye, además, una experiencia de transfiguración angélica que espiritualmente la identifica con su rival Jacinta. La dinámica del transformismo social requiere, por consiguiente, la presencia de los valores morales, místicos y religiosos que permiten resolver las disonancias y rupturas que se encuentran en el entramado de los acontecimientos épicos que constituyen la sustancia del vivir cotidiano en la textura ambiental de la conciencia colectiva. La novela *Fortunata y Jacinta* integra la totalidad de las relaciones sociales de la nueva clase en una estructura dinámica, coherente y significativa. Esta virtud totalizadora y reintegradora de desequilibrios y disonancias imprime a la obra su sentido de ser una representación épica de la nueva realidad social.

Las novelas de la dislocación social y de lucha de valores auténticos e inauténticos

La plenitud totalizadora alcanzada por el autor en *Fortunata y Jacinta* se quiebra en lo sucesivo, en la novelística galdosiana, en disonancias interiores y en perspectivas críticas a la nueva realidad social. Es decir, la estructura significativa coherente revela fallas por deficiencias del sistema en la distribución de la riqueza y también como resultado de la dureza en las relaciones humanas, lo cual no obsta para que continúe haciéndose sentir el dinamismo estructural de formación de la nueva clase. Las novelas *La incógnita* (1888-89) y *Realidad* (1889) señalan una serie de dislocaciones interiores en el sistema estructural que se pone de manifiesto en la quiebra del matrimonio Orozco-Augusta y en el suicidio de su amigo, el aristócrata Federico —16→ Viera. Por otra parte, el matrimonio de Clotilde, la hermana de Federico, con el hortera Juan Santanita, de extracción humilde, marca el dinamismo social de la clase en formación. No hay duda de que el matrimonio Orozco-Augusta proyecta el triunfo social y económico de la nueva clase, puesto que Orozco es poseedor de grandes riquezas, y su casa es el centro de reunión de artistas, hombres de negocios, personajes de la nobleza y otras figuras de la alta burguesía. Tal situación permite al matrimonio la práctica y la delectación del ocio que es posible, gracias al poder del dinero. Ahora bien, la práctica del ocio puede tener un sentido positivo o negativo, En el caso de Orozco, la contextura de su alto temple moral lo ha llevado a idear una nueva religión que ha de basarse por entero en el imperio de la conciencia, como determinante último de los actos humanos. Orozco es, además, persona de gran generosidad que ayuda económicamente a multitud de personas que lo necesitan. Por el contrario, Augusta, su mujer, carece de la contextura moral de su marido, y busca llenar el vacío de su vida de ocio con aventuras novelescas que han de llevarla al adulterio. Los contertulios de la casa Orozco-Augusta, que también participan del ocio de las clases altas, puesto que dichas tertulias son una manera de dar salida al tiempo libre, presienten el desmoronamiento moral de la esposa y lanzan rumores y apuestas acerca de quién ha de ser el afortunado que ha de conseguir el amor de Augusta. Esto es, la convicción existe de que ha de haber adulterio por parte de Augusta. Por esta razón, el juego social, basado en los rumores que esta convicción establece, proyecta una medida de descomposición de la nueva clase burguesa. La novela *La incógnita* relata en forma epistolar el juego externo que se libra alrededor de este evento por venir, el cual culmina inesperadamente con la muerte misteriosa de uno de los contertulios, el aristócrata Federico Viera, gran amigo de los esposos Orozco-Augusta.

El juego de adivinanzas para explicar la muerte de Federico se convierte en un enredo que guarda similitud con el enmarañado proceso del crimen de la calle del Baño que efectivamente sucedió por entonces en Madrid. El ocio de la nueva clase social se refleja en una vertiente de vida inauténtica que se proyecta en el juego de las conciencias y en los convencionalismos de la sociedad. La novela *Realidad* abre una perspectiva de análisis introspectivo de los personajes, a base de su diálogo y de la presencia de las sombras de algunos de ellos, las cuales constituyen verdaderos desdoblamientos de conciencia que revelan la verdad de lo sucedido. El desenmascaramiento de la verdad deja en claro que Federico Viera era el amante de Augusta y que se suicidó por conflictos interiores de conciencia surgidos por la traición

a su amigo, pero también por motivos de honor. Federico representa, en efecto, en la nueva sociedad, una estructura espiritual arcaica, la del honor calderoniano, que corre parejas con el deseo de querer seguir viviendo una vida de atuendo aristocrático, cuando en realidad le faltan los medios para ello. Abrumado por la imposibilidad de resolver sus conflictos interiores y de clase se pega un tiro. Tanto Augusta como Federico son personajes de sentido inauténtico, dentro de la nueva clase social; el primero de ellos, Augusta, por reflejar el poder corruptor del dinero, y el segundo, Federico, por ser el portador de un arcaísmo espiritual y social, de índole rígidamente estático y anquilosado, que sucumbe, en su anacronismo, ante el empuje de la nueva realidad social. En —17→ cambio, Clotilde, la hermana de Federico, supera la rigidez de las estructuras anacrónicas de su hermano, al hacer su decisión de casarse con el modesto empleado, quien se halla a gran distancia de ella por razón de la clase social, mas con cuyo matrimonio contribuye a la dinámica interacción de los miembros de la nueva sociedad. Estas dislocaciones entre las estructuras antiguas y las nuevas ponen de manifiesto el mundo de los valores morales, cuya presencia es necesaria para la cohesión de la nueva clase. La ausencia de estos valores se proyecta en personajes de filiación inauténtica, quienes deben recibir las consecuencias de sus actos falseados por ideales inauténticos. Federico Viera se ve obligado a suicidarse y Augusta recibe el menosprecio de su marido (auténtico valor moral) por el resto de su vida. Lo inauténtico de estos últimos se refiere al hecho de perseguir ideales falsos, tal como sucede con Máximo Manso y demás protagonistas de las novelas escritas entre 1880 y 1885, y no a su contextura como personajes novelescos.

La novela de la alienación burocrática

Galdós introduce el plano de la acción estatal, dentro del marco estructural de la nueva clase, bajo la vertiente parasitaria y, por consiguiente, inauténtica del funcionamiento burocrático de la empleomanía nacional. La burocracia institucionalizada es de índole parasitaria por reflejar el anquilosamiento del mecanismo oficial, y también por auspiciar la proliferación de empleos que son pagados por el fisco de la nación y que no representan las verdaderas fuerzas productivas de la colectividad social. Por otra parte, auspicia aquélla el burocratismo como también el nepotismo en la distribución de los empleos, al mismo tiempo que el favoritismo, la indisciplina de los miembros de la familia, la holgazanería y la falsa educación en los hogares. En *La desheredada*, el novelista presenta una imagen grotesca de una dinastía de burócratas, la familia de don Joaquín del Pez, la cual se multiplica en multitud de beneficiarios, en la misma forma en que se multiplican los peces en la mar.

En la novela *Miau* (1888), el personaje Ramón Villaamil ha sido víctima del mecanismo impersonal del monstruo burocrático por haber quedado cesante, en momentos en que sólo le faltaban algunos meses para percibir una pensión equivalente a las cuatro quintas partes de su sueldo. En cambio, su yerno Víctor Cadalso, quien ha sido un estafador del fisco en un empleo de provincia, recibe un ascenso en la capital de España. El engranaje de la Administración es totalmente arbitrario y despiadado. Además, Villaamil se cree con pleno derecho a ser reintegrado en su puesto, no solamente por los treinta y cinco años de servicio, sino por sentirse un genio de la Administración, que ha ideado un proyecto para la depuración de los manejos de la cosa

pública y para aumentar las entradas del fisco. También, como en *La desheredada*, la imagen galdosiana sobre este aspecto de la realidad social es despiadadamente grotesca, si bien en el caso de *Miau* su sentido es el opuesto al arrogante de la familia de Pez por tratarse ahora de una víctima y no de un distribuidor de favores. Ramón Villaamil es el expulsado del paraíso de la burocracia y su suerte ha sido sellada por sus propios compañeros de la Administración, quienes —18→ ahora hacen burla de él, y, principalmente, por su propio yerno Víctor Cadalso. En su abandono, desamparo e impotencia para poder actuar, Villaamil vive las angustias de una verdadera crucifixión y tiene que aceptar el baldón infamante del apodo *Miau*, con el que son conocidas las mujeres de su casa por su parecido fisiognómico con los gatos y al cual él da diversas interpretaciones esotéricas, relacionadas todas con su vida familiar. Finalmente, iluminado Villaamil por su propio nieto Luisito Cadalso, el cual conversa directamente con Dios a través de sus visiones y sus sueños, sabe definitivamente que no le darán empleo y que, por el contrario, Dios lo quiere para sí. Villaamil, en su locura, interpreta este mensaje dado por Luisito como una orden para que cometa el suicidio. Ramón Villaamil es, por consiguiente, el personaje alienado en la nueva sociedad que ha sido devorado por la institución parasitaria de una burocracia monstruosa, anquilosada e improductiva en relación con las verdaderas fuerzas dinámicas de la estructura social.

Las novelas de la usura

La nueva sociedad se ve amenazada, asimismo, por la institución privada y personal del usurero. Sin duda alguna, tanto el avance de las relaciones comerciales como también el desequilibrio económico entre los varios sectores de la población y el crecimiento de distritos empobrecidos, favorece la presencia de este personaje. El usurero cumple una función aparentemente mediadora en la circulación del dinero, si bien a precios que llegan a ser improductivos y que entrañan una base de injusticia. La usura es, por esta razón, una monstruosidad social, a la vez que una monstruosidad moral y constituye un freno obstaculizador en la armoniosa cohesión de la nueva clase. El carácter de instrumento disociador y estático de la usura se debe al hecho de que el usurero cobra sus réditos para aumentar un caudal de riqueza que resulta estático y concede los préstamos principalmente para subvenir a necesidades urgentes de las personas y no con fines productivos. Además, el usurero es inhumanamente despiadado en la ejecución de las deudas que deben ser pagadas en plazos perentorios. En la serie de las novelas *Torquemada* (1889-95), el usurero a ultranza revela una historia moral y social que es aclaradora de la condición ontológica de su ser. Su monstruosidad moral queda destacada por la índole de los castigos que recibe en vida: muerte de su primera mujer y de su primer hijo Valentín, subordinación total a su nueva cuñada Cruz del Águila, después de su matrimonio con la aristocrática Fidela del Águila, su penosa ascensión social a la categoría de marqués de San Eloy que lo obliga a reformar la naturaleza bastarda de su ser sin llegar a conseguirlo verdaderamente y a meterse en gastos dispendiosos que contrarían su personalidad y, por fin, el nacimiento del segundo Valentín que va creciendo en forma de monstruo, juntamente con la muerte prematura de su segunda mujer a quien amaba. Característicamente, su muerte tiene lugar a raíz de una indigestión, después de haber recorrido los barrios populares de su vida de antaño. Por otra parte, su conversión religiosa en los últimos momentos de su vida, a instancias del cura Gamborena, es del todo inauténtica y se refleja en un vocabulario de carácter

mercantil y financiero que indica su incapacidad para comprender los valores de carácter sobrenatural.

—19→

La ascensión social que ha realizado Torquemada, guiado por Cruz del Águila hasta llegar a ser senador y recibir el título de marqués de San Eloy constituye una verdadera desfiguración de su persona. Sus discursos en el parlamento, a base de tópicos lingüísticos, penosamente aprendidos, son un remedo paródico de la oratoria parlamentaria. Torquemada constituye, así, un personaje de sentido inauténtico en varias dimensiones. Por una parte, su nefanda contextura moral repugna por su condición de inhumanidad y de dureza. En segundo término, el caudal de su riqueza ha sido adquirido contrariamente a la interacción del libre cambio y de los valores de consumo en la dinámica de las relaciones comerciales. En tercer lugar, su capacidad de asimilación a los estratos superiores de la estructura social es totalmente negativa. Torquemada resulta ser, así, un material de rechazo en la reintegración unitaria de la nueva sociedad. Su presencia es destructora de la armonía y su función es la de ser un instrumento de tortura para los demás. El novelista ha proyectado en la recia figura de Torquemada uno de los elementos más monstruosamente entorpecedores en la formación de la conciencia colectiva. Torquemada encarna el poder corruptor del dinero por el dinero mismo, a través de la avaricia. Esta acumulación del dinero por el dinero constituye una desfiguración moral y uno de los valores bastardos en la nueva sociedad. Con todo, Torquemada contribuye a acrecentar la riqueza de la nueva clase.

Las novelas de los héroes de sentido auténtico, con plenitud de conciencia

Es evidente que la nueva sociedad, en su constitución interna, se va apartando significativamente de la «estructura dinámica coherente» que estaba llamada a ser realizada, a causa de rupturas, dislocaciones y fallas de diverso orden en el interior del sistema. En particular, el poder del dinero, el cual conduce a la posibilidad de un ocio mal orientado, o a la pasión de acumular riquezas por las riquezas mismas, o bien, a un desequilibrio en la distribución de los bienes materiales, aun los más urgentes para el diario vivir, crea un ambiente deletéreo, nefasto y de inhumana dureza en el interior de la conciencia colectiva. La existencia humana tiende hacia la cosificación de los seres humanos, o sea, a ser considerados éstos como simple valor de cambio, para usar las palabras de Lucien Goldmann, y, por tanto, llegan a perder, por ello mismo, la dignidad que les es inherente. Por otra parte, el organismo social en su totalidad pierde el sentido de los auténticos valores y desarrolla una vida aparental, dominada por lo convencional, lo estático, lo artificioso, esto es, lo inauténtico. Tal situación de vida inauténtica y de deshumanización es apta para el surgir de los héroes que son buscadores de lo auténtico, los cuales se destacan por la determinación de sus voluntades y el heroísmo de sus esfuerzos. Tales son los héroes Leré en *Ángel Guerra* (1890-91), Nazarín y Halma en las novelas del mismo nombre (1895) y Benina en *Misericordia* (1897). Un común empeño en todos ellos es el de aspirar a la transformación de la sociedad presente en una sociedad más justa que abarque por igual a todos los hombres. Los nuevos valores son los de la fraternidad universal, basada ésta

en un sentimiento de caridad cristiana. La fuerza que anima a las convicciones de estos héroes halla su fuente en la tradición mística española. —20→ Los nuevos héroes no dudan de su capacidad de transformar la realidad social, para lo cual adoptan una actitud de extrema pobreza, entrega a los demás y resistencia pasiva ante el mal. Para los nuevos héroes, la materia debe espiritualizarse hasta dar de sí una realidad social humanizada. No hay duda de que el novelista se ha encontrado con fallas fundamentales de la sociedad burguesa, y proyecta en forma utópica las imágenes de una sociedad que borre las fronteras entre los hombres, a fin de que se instaure el reino de la justicia sobre la tierra. Los nuevos héroes surgen como una proyección dialéctica, frente a los héroes deshumanizados de la usura.

Las utopías que abrigan las mentes de estos reformadores son construcciones ideales donde impera la igualdad entre todos y el amor solidario y caritativo de los unos con los otros. El movimiento del *dominismo* que Ángel Guerra inicia con su fundación *Domus domini*, en su cigarral de Toledo, por inspiración de la hermana Leré, tiene como objeto una radical transformación de las estructuras sociales imperantes. Su socialismo cristiano representa un nuevo encauzamiento del socialismo político que él había practicado ideológicamente años antes, cuando aún no había conocido a fondo a la institutriz de su propia hija, después de la muerte de su esposa. Por otra parte, la peregrinación de Nazarín por los campos de La Mancha, en busca de calamidades, en total pobreza, pidiendo limosna y tratando de hacer el bien a los demás, constituye también un empeño de transformación de la sociedad, poniendo en práctica las enseñanzas evangélicas de las bienaventuranzas y la imitación de Jesucristo. A su vez, la ínsula ideal que se propone realizar la condesa de Halma en sus tierras de Aragón, por inspiración de las doctrinas del padre Nazarín, tiene asimismo como objetivo un ensayo de vida comunal, en la cual ha de llevarse a cabo un total igualamiento entre amos y criados, juntamente con un sentido de aquilatamiento espiritual. Los nuevos héroes tienen la virtud de influir en los demás con la atracción de su fuerza espiritual. La autenticidad de sus ideales y de sus vidas destaca ante la superficialidad y la vida de sentido inauténtico de las gentes que los rodean. El personaje José Antonio Urrea, quien habrá de casarse con Halma, menciona los figurones, fantoches, hipócritas y farsantes que pueblan la sociedad madrileña. Su tabla de valores ha cambiado con el descubrimiento de su prima la Condesa.

En la novela *Misericordia* es aún más patente el abismo que existe entre las personas que tienen dinero y la inmensa masa de pobreza y de miseria humana que se encuentra en una ciudad como Madrid. La sociedad de los mendigos descubre las lacras del organismo social, las cuales invaden extensos sectores de la población y abarcan a numerosísimas familias que han caído en la escala social y son pobres vergonzantes, quienes se esfuerzan por guardar las apariencias. Las actividades de Benina, la criada de doña Paca, como pordiosera en los alrededores de la iglesia de San Sebastián de Madrid, tienen como objeto precisamente el de subvenir a las necesidades más urgentes de la familia de su ama y de otras personas que ella conoce. Su sueño es, asimismo, el de una sociedad utópica donde no existan los pobres. Benina cumple su función caritativa con ejemplar heroísmo y espíritu de sacrificio, llegando a imponerse tareas que están por encima de sus fuerzas. Sus deseos entrañables de traer un reino de justicia la llevan a crear en su imaginación al personaje caritativo don Romualdo que resulta existir en realidad. La autenticidad —21→ de su vida interior hace resaltar la inautenticidad moral de la figura de su amo y de sus hijos. Su fuerza espiritual se pone de manifiesto cuando logra apaciguar la conciencia de Juliana, la mujer del hijo de doña Paca, quien la ha

expulsado de la casa, por haber conseguido la familia un grado de prosperidad que le ha venido súbitamente, gracias a haber recibido una herencia. Los héroes de estas novelas son, por consiguiente, portadores de valores auténticos en una sociedad deshumanizada que se halla endurecida en sus desequilibrios económicos y desprovista de toda autenticidad en su vida espiritual y social. Dichos héroes desbordan una plenitud de vida interior por su autenticidad de conciencia y su relación actuante con valores trascendentes.

Las novelas de la nivelación de clases y la nueva moralidad

La nivelación de clases se pone particularmente de manifiesto en la novelística galdosiana por medio de un reacondicionamiento en las capas de la geología social, a través de matrimonios entre individuos de la clase noble y modestos trabajadores, quienes por su trabajo suben en la escala social. Más espectacularmente, sin embargo, estos reacondicionamientos se verifican por los matrimonios entre miembros de la clase noble y sus antiguos servidores como también por la presencia de hijos naturales que en alguna manera vienen a subvertir la antigua moralidad y la rigidez de las instituciones imperantes. El matrimonio de Clotilde, la hermana del aristócrata Federico Viera y el modesto hortera Juan Santanita, en *La incógnita y Realidad*, es un ejemplo manifiesto de este cataclismo en la estructura social. También tiene el mismo sentido el matrimonio entre el usurero Torquemada y la noble Fidela del Águila. En *La loca de la casa* (1892), Cruz, el antiguo servidor de la orgullosa familia de los Moncada, realiza su matrimonio con Victoria, la hija del marqués de Moncada, a fin de que ésta pueda salvar a su padre de la bancarrota inminente. Cruz es uno de los representantes agresivos de la nueva clase que se ha enriquecido por su esfuerzo personal y quien se complace, además, en destacar a Victoria su condición antigua de servidumbre dentro de la familia con la cual va ahora a emparentar. Por otra parte, Cruz es de naturaleza egoísta y no quiere dedicar ninguna parte de su dinero a la ayuda de los que lo necesitan. El gran triunfo de Victoria consiste en domesticar el ánimo agresivo y egoísta de su marido y ablandar su corazón hasta conducirlo poco a poco a mostrarse indulgente y a realizar actos de generosidad con los demás.

En *El abuelo* (1897) se producen, asimismo, movimientos cataclísmicos de orden social. El orgulloso conde de Albrit, descendiente de los grandes de España, se ve obligado a ceder su propiedad La Pardina a la pareja de criados, Venancio y Gregorio, a causa de malos manejos económicos. El conde regresa como simple huésped a su antigua casa, cuando ya ciego y anciano se propone averiguar el grave hecho de la bastardía de su sangre en el seno de su propia familia. El conde sabe que una de sus dos nietas, Nelly y Dolly, es de descendencia espuria, a causa de las liviandades de su nuera, casada con su hijo Rafael, quien murió de vergüenza, según el conde, por las infidelidades de su mujer Lucrecia. Con imperioso orgullo, el conde proclama —22→ como primer deber suyo el restaurar el honor de su familia, volviendo por los gloriosos emblemas de su casa, de donde han salido, según él, varones insignes y santas mujeres, a través de las generaciones. Su misión es la de purificación de la *casta* y de ataque al deshonor, y su deber, por tanto, el de separar y rechazar de su familia los elementos espurios. La bastardía, según él, corrompe la sucesión de las familias y desvirtúa la tradición de la nobleza de sangre. Es evidente que el código de honor del conde de

Albrit constituye manifiestamente una estructura arcaica en el organismo social, la cual por su anacronismo ha de ser desmentida y ha de derrumbarse aparatosamente. Por una parte, el conde se ve obligado a atenuar su autoritarismo para con sus antiguos criados, puesto que debe convencerse que sus propiedades ya no le pertenecen y que, por el contrario, debe pasar los últimos días de su vida al cuidado de los monjes de un convento. Por otra parte, el conde queda abismado al darse cuenta de que su nieta espuria, Dolly, resulta ser su verdadera descendiente en el plano de la nobleza de carácter y amor compasivo. En efecto, su nieta legítima, Nelly, muestra dureza de corazón al aceptar que su abuelo debe ser recluido en un convento. En cambio, Dolly, la nieta ilegítima, se sacrifica solicitando a su abuelo que vaya a vivir con ella en casa de antiguos servidores y amigos de la casa, a fin de poder dedicarse por completo al cuidado de su persona en los últimos días de su vida. No hay duda de que en *El abuelo*, Galdós nos ha presentado la imagen de una moralidad más auténtica, fundada en el imperativo de la naturaleza y no en el ya caduco código de la legitimidad y de la casta tradicional.

También en la novela *Casandra* (1905), Galdós sitúa en oposición la moralidad del mundo natural frente a la moralidad artificiosa e hipócrita de las instituciones consagradas, el Estado y la Iglesia. En efecto, la pareja Casandra y Rogelio, quienes se aman con devoción, viven en unión natural, sin la sanción del matrimonio. Además, Rogelio es hijo natural del marido de doña Juana, ya muerto, el cual ordenó en su testamento que Rogelio debía heredar gran parte de su hacienda a condición de que se casara con una doncella de su igual y principalmente de su familia, Rogelio desoyó tales amonestaciones, pero a última hora se presta para que sus hijos habidos con Casandra pasen temporalmente a ser educados por uno de los parientes de doña Juana, a fin de que ésta no altere el testamento de su marido, lo cual está a punto de llevar a cabo por insinuaciones de consejeros malévolos. Cuando doña Juana se propone arrebatar a los hijos de Casandra, ésta le quita la vida enterrándole un cuchillo. Casandra es llevada a la cárcel por su crimen, pero es puesta en libertad después de poco tiempo, gracias a la intervención de Rosaura, otra parienta de doña Juana, quien abriga verdadero amor compasivo por los demás y es madre de nueve hijos. Casandra termina casándose con Rogelio a instancias de Rosaura. A pesar de este último matrimonio de Casandra, no hay duda de que Galdós nos ha presentado la imagen de una nueva moralidad basada en las leyes naturales del amor y no en la artificiosidad de las convenciones institucionalizadas.

Por otra parte, existe en la novela *Casandra* la proyección de imágenes que se refieren al convencionalismo estático, rígido y falso de poderosas instituciones que entorpecen el dinamismo y la libre expresión de las nuevas formas sociales. Tanto doña Juana como sus consejeros se mueven en tanto que —23→ posesos de demonios que imponen un sello de malevolencia a sus actos. En doña Juana impera el egoísmo, la crueldad, el rencor, los celos y la avaricia, y, por tanto, se halla poseída por el demonio *Decaberia*. En Cebrián y el marqués de Yébenes se hallan reencarnados «el diablo de los archivos y de las leyes» y el que inventó la Inquisición. En cambio, Rogelio se halla poseído por el diablo de la rebeldía social y de la inspiración poética, y Casandra por la diosa primordial Astarté. El novelista establece, así, una clara dialéctica entre los demonios que inspiran la malevolencia disociadora entre los seres humanos e imprimen un signo de oposición y de rigidez en la estructura social, y los demonios, que, por el contrario, reafirman la voz de la Naturaleza. De la misma manera, existen en el ámbito social los dioses falsos y el dios verdadero. Los allegados y amigos de doña Juana

pagan su tributo al aparato externo de la sociedad y venden su conciencia en aras de una religiosidad idolátrica. La estructura social adquiere, así, la categoría de un dios «Intendente y Cajero», que domina las voluntades y encasilla los individuos. Uno de los personajes, Ismael, desentraña el enigma que preside a la sociedad y establece que existen dos dioses, el de los ricos y el de los pobres, identificando el primero con el sistema social imperante, y el segundo con aquél que siguen los desesperados, los que se hallan desengañados del dios de los ricos. El novelista nos ha presentado, de esa manera, el anquilosamiento de supervivencias arcaicas en la estructura social, a través de la institucionalización rígida de los poderosos organismos del Estado y de la Iglesia. El dominio del inflexible legalismo archivero y las prácticas hipócritas de una religiosidad idolátrica tienden a disolver el dinámico brote de auténticas relaciones humanas basadas en el verdadero amor y en los dictados de la naturaleza. Podemos, así, hablar en estas novelas del desmoronamiento cataclísmico de las antiguas instituciones y clases sociales y el amanecer de una más auténtica moralidad. El novelista ha recogido el hilo de sus novelas de la primera época, las de los héroes activos transformadores que se enfrentaban a estructuras arcaicas de la sociedad.

Las novelas de los héroes redimidos

Galdós se sitúa en una perspectiva de índole nacional hispánica con la novela *El caballero encantado* (1909). Las contradicciones y rupturas internas en la estructura significativa coherente que debe corresponder a la clase emergente se manifiestan no solamente en los desequilibrios que existen entre los ricos y las masas de población empobrecida, sino también entre la ciudad y el campo. Frente al posible cuadro de carácter pastoril utópico, existe la realidad desoladora de los campos hispánicos y de las gentes que viven del agro. La peregrinación que hace en sueños el caballero Tarsis por todas las regiones de España, conducido por la figura de la Madre, la cual simbólicamente no es otra que la Madre Patria, le permite conocer directamente el pueblo de Boñices, situado en el interior de la nación. En aquel lugar, la centenaria vieja Celedonia lleva la voz para revelar a Tarsis la inmensa miseria de las gentes que viven allí y la desolación del paisaje. Por otra parte, Tarsis tiene la oportunidad de visitar en su peregrinación los antiguos lugares de la civilización castellana y de desentrañar — 24→ así el sentido de la nacionalidad que se halla latente y palpitante a través de la historia y en el extenso espacio de la geografía patria. Tarsis conoce, al despertar de su sueño, el cual se ha verificado en un ambiente mágico de novelas de caballerías, que la mayor parte de los personajes fantásticos con que se ha encontrado en su peregrinación tienen relación con personajes de la vida real, incluyendo la pastora Pascuala, la cual no es otra que su enamorada Cintia. Sin embargo, más importante aún es el hecho de que su peregrinación le ha permitido descubrir el significado de su país y con ello adquirir un sentido misional para la vida. Tarsis deja atrás su vida disipada de señorito mimado y holgazán para dedicarse en el futuro a una obra de reconstrucción educativa y transformadora de las zonas rurales. La nueva pareja Tarsis-Cintia declara su programa de desecar las lagunas de Boñices, fundar allí una gran ciudad, construir veinte mil escuelas en toda la redondez de los estados de la Madre y educar su niño que acaba de nacer para que sea un reformador en el campo de la educación, para que sea un «maestro de maestros». El novelista Galdós ha integrado así la dinámica estructural de la clase media a la entraña de la nacionalidad y a los valores que radican en el

progresivo desenvolvimiento de todos los sectores de la población en equilibrio armónico, los del campo y la ciudad. Tarsis resulta ser, así, un héroe de novela redimido que ha transformado su vida hueca en una vida de significación personal, plena de sentido misional.

En *La razón de la sinrazón* (1915), última novela de Galdós, también encontramos la imagen de un héroe redimido, Alejandro, gracias a la figura femenina Atenaida, la cual por su luminosidad de conciencia es un verdadero reflejo del ritmo universal del cosmos. Alejandro se halla situado en medio de un organismo social que se encuentra dominado por el absurdo, la mentira, la extravagancia, la injusticia y la total falta de lógica en los acontecimientos humanos, por hallarse bajo la tutela de los demonios Arimán, Nadir y Zafranio. Alejandro, quien ha sufrido una bancarrota, se encuentra igualmente listo a seguir la vía de la *sinrazón*, por no encontrar una salida inmediata a su situación desesperada. Sin embargo, Atenaide con su capacidad clarísima de visión le señala la ruta para alcanzar un verdadero paraíso, fuera de las influencias nocivas de la ciudad. Una vez liberado Alejandro del absurdo, la pareja Alejandro-Atenaida se dedicará también al cultivo de las mentes infantiles, en la región del campo, fundando una escuela, que pondrá en práctica las enseñanzas de la naturaleza. En estas últimas novelas, Galdós hace una crítica de la vacuidad del organismo social y señala las vías para su verdadera reconstrucción en el futuro. Los héroes Tarsis y Alejandro surgen de las capas sociales de lo vacío, mas encuentran una repentina transformación en sus vidas, al contacto de figuras femeninas que participan de claridad de conciencia y llevan a sus enamorados al descubrimiento de valores auténticos. Galdós nos está mostrando con estos héroes la posibilidad de encauzar las fuerzas vivas del organismo social hacia la reintegración de valores auténticos.

Conclusión

Galdós emprende su tarea novelística teniendo en cuenta una visión determinada del mundo que corresponde a las estructuras sociales de lo —25→ que constituye la clase media, cuya formación es llevada a cabo precisamente durante el período en que el autor escribía sus novelas. Su intención artística es la de plasmar este mundo emergente que en la historia europea corresponde a la constitución de la burguesía y cuyo desenvolvimiento se había retrasado en España por diversas razones, con relación a los demás países. Esta visión del mundo es la proyección de una «estructura dinámica, coherente y significativa», la cual obedece a una manera particular de ser de las condiciones económicas y de las interrelaciones de todos los elementos que constituyen el organismo social. Galdós llega a dar una visión cabal y armoniosa de la nueva clase en su novela *Fortunata y Jacinta*, la cual presenta una adecuación significativa entre individuo y sociedad. En su período anterior a esta novela, el escritor presenta a los héroes transformadores que asaltan estructuras ideológicas arcaicas, lo mismo que a los héroes que persiguen valores inauténticos, cuyas fallas de personalidad son un obstáculo para la formación de la nueva clase. En las novelas que siguen a *Fortunata y Jacinta*, el novelista emprende un lento y extenso examen crítico de la nueva sociedad, con sus fallas, desequilibrios y disonancias interiores, las cuales producen rupturas y destrozos en la visión original. Los emergentes héroes que persiguen valores auténticos con plenitud de conciencia proyectan imágenes utópicas de lo que debe ser una sociedad

basada en la justicia. Por otra parte, Galdós continúa abriendo perspectivas hacia la realización de lo que, según él, debe constituir la auténtica estructura coherente de la nueva clase, destacando el desmoronamiento de las estructuras arcaicas y ampliando su visión hacia la constitución de una nueva moralidad que ha de modificar la rigidez de las instituciones tradicionales, como lo es la honra hispánica. Los héroes de sus últimas novelas que manifiestan un sentido misional para su vida, una vez que han sido rescatados de la vacuidad en que vivían, o del absurdo social que los rodea, señalan la dirección a la que debe dirigirse la conciencia colectiva.

En toda su obra novelística, Galdós es consciente de la dialéctica de los valores auténticos, frente a los valores falsos e inauténticos que amenazan corroer desde dentro el organismo social y la conciencia colectiva. Tales valores positivos se hallan vinculados al dinamismo estructurante de la clase emergente y a una visión ética del hombre, cuya autenticidad de conciencia da sentido a la vida y contribuye a la cohesión de las fuerzas sociales. Frente a los valores auténticos se encuentran los valores negativos e inauténticos, a saber, los convencionalismos de toda clase, el anquilosamiento de las instituciones consagradas, el estatismo social con sus estructuras arcaicas, la mentira, el histrionismo hipócrita, la vagancia, la pereza, la falta de disciplina, los tópicos de la oratoria y de la conversación corriente, la usura, la injusticia y demás defectos morales que falsean la personalidad del hombre. Tales valores inauténticos deben ser reemplazados por sus opuestos, los valores auténticos, en la nueva sociedad. El novelista tiene, así, en cuenta, la totalidad de la vida social en su obra novelística. La tipología de los héroes de la novela galdosiana nos ha permitido descubrir el sentido único y abarcador de la obra total del novelista.

Yale University

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Sútese 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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

