

UNA RUPTURA GENERACIONAL: GALDÓS Y UNAMUNO

Los trabajos de investigación que se han llevado a cabo sobre las relaciones entre los escritores conocidos como "Generación del 98" y Galdós son numerosos y muchos interesantes, aunque, en mi opinión, no suficientes todavía. El silencio en que se sepultó a Galdós desde poco antes de su muerte hasta el renacimiento de los estudios críticos sobre él (iniciados en 1943, con motivo del centenario de Galdós, por medio de las obras de Casaldueiro, Ángel del Río, C. H. Berkowitz y otros¹ y convertidos en brillantes investigaciones desde los años sesenta, sobre todo mediante el importante foro de *Anales galdosianos*) tiene sin duda raíces en la poca estima que los jóvenes escritores sintieron hacia él. Falta de estima, si no desprecio o agresividad, que sería preciso analizar despacio para tratar de penetrar en las causas de ella. Sin duda el nuevo grupo literario reaccionó vivamente contra el deplorable siglo XIX, contra la ramplonería institucionalizada, contra la falta de perspectivas y contra mil cosas más, con razón en muchos de los casos. Pero no se puede olvidar que en las corrientes culturales no hay rupturas violentas sino un fluir evolutivo que permite cambios, pero con una gran lentitud. En ese sentido, estos jóvenes escritores llamados del 98 no pueden ser absolutamente diferentes de todo lo que les ha precedido, sino un producto de ello, mal que les pese, con todas las consecuencias que esto pueda acarrear. Su rechazo violento al 'realismo' sería una prueba de lo anterior. ¿Qué son ellos, sino escritores realistas? No

¹ Cf. JOHN W. KRONIK y HARRIET S. TURNER (eds.), *Textos y contextos de Galdós*, Madrid, Editorial Castalia, 1994, p. 9.

parecen capacitados para ver que el realismo, como corriente literaria, no ha terminado con el siglo XIX, que sus circunvoluciones, ya sea naturalismo, ya existencialismo, ya realismo mágico, etc., no son sino parte de esa gran corriente que sigue afluyendo hasta nuestros días. Esta falta de perspectiva literaria, mezclada de prejuicios y casi fobias contra toda la cultura inmediatamente anterior, hace de los escritores noventayochistas un producto típicamente decimonónico, donde la pasión impide un juicio equilibrado y la cultura no es la base en que se apoyan sentimientos viscerales.

Indudablemente que la literatura española del siglo XIX es, en general, mediocre y pobre en la mayoría de los casos. Pero este juicio a vista de pájaro no es sino una totalización simplificadora y frívola, que no responde a estudio alguno. En las épocas más oscuras siempre han existido excepciones, y las opiniones superficiales impiden percibir valores que pueden ser fundamentales. La admiración de los jóvenes escritores por Larra resulta importante, pero hay que tener en cuenta que esta admiración es más al escritor como figura, que al creador. Un personaje tonante, que ataca a su época como hicieron ellos. Pero su obra, ya sea por su muerte prematura, ya por las circunstancias, nunca alcanzó altos niveles, ni como producto romántico (prematureo y apasionado), ni como crítica (periodística y de difusión). Nada más lejos de mi intención que tratar de quitar méritos a un escritor tan atractivo como Larra: simplemente busco entender la ciega admiración de los del 98 por él, y la ignorancia por otros escritores. Como crítica a una época, la de Larra es limitada y concreta. Nunca comparable a la crítica que Galdós hizo de su tiempo, de todos los sectores y grupos sociales. Pero nuestros escritores no pudieron —o no quisieron— percibirlo nunca. De ahí que sea necesario señalar la falta de juicio crítico de que la nueva "generación" adolecía.

Y al hablar de generación, será necesario una referencia

a este tipo de clasificación a que tan afecta ha sido la historia de la literatura española: "Generación del 68", "Generación del 98", "Generación del 27", ninguna de ellas verdadera generación, como se ha demostrado detenidamente²; casi ninguna de ellas, ni siquiera grupo literario. Clasificación artificial y falsificadora, sólo cómoda para meter en una especie de cajón de sastre a algunos escritores que poco tienen que ver entre sí, en muchas ocasiones. No es mi interés aquí reanudar un tema tan pormenorizadamente debatido ya, y desmentido incluso por muchos de los "miembros" que supuestamente constituyeron algunas de esas "generaciones". Pero sí me parece que la idea de agruparse en una "generación del 98" resultó útil para un grupo de jóvenes escritores, deseosos de hacerse ver, de remover las conciencias, de atraer la atención. En un ambiente de carencias culturales tan señaladas como la que les tocó vivir, la aglutinación en un grupo tuvo que contribuir a que la gente se fijara más en ellos, mucho más que si hubieran sido personalidades aisladas. Una prueba de ello podría ser el caso de su contemporáneo Gabriel Miró, quien nunca quiso unirse a ningún grupo ni capilla literaria, y que tal vez por ello quedó en su tiempo como un ilustre desconocido o como un trasnochado modernista³.

Cuando los jóvenes escritores, al iniciarse nuestro siglo, querían "abrir ventanas" para que el espíritu europeo penetrara en su país, no podían por menos de ver el siglo anterior como un espacio cerrado, estancado, contra el cual era necesario reaccionar⁴. Y tenían razón; pero es lás-

² Cf. JULIUS PETERSEN, "Las generaciones literarias", en *Filosofía de la ciencia literaria*, México, FCE, 1946, pp. 137-193.

³ Cf. PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE, "Gabriel Miró, espíritu del 98", en *Studia Hispánica in Honorem R. Lafesa*, Madrid, Gredos, 1972, vol. III, pp. 375-386.

⁴ "Los jóvenes de entonces creían firmemente que el arte inmediatamente anterior estaba anquilosado, es más, que la enfermedad de la España en que habían nacido era una terrible parálisis": PEDRO SALINAS, *Literatura española: Siglo XX*, México, Antigua Librería Robredo, 1949, p. 32.

tima que no supieran discriminar y salvar lo mucho de salvable que la época anterior tenía. Para ellos el siglo XVIII fue despreciable (sin darse cuenta de lo que la influencia neoclásica había sido para Larra), el Romanticismo, ridículo, el Realismo, lo antieuropeo⁵.

En general, este grupo de escritores ignora a los de la centuria anterior. Pero, curiosamente, a Galdós no lo ignoraron siempre. A través de los epistolarios que hoy se conservan, puede verse una relación bastante estrecha con él, ¿una admiración, tal vez? Una especie de respeto por el maestro ya consagrado. Las cartas publicadas de Azorín y Baroja muestran ese tipo de sentimientos: "Al insigne maestro don Benito Pérez Galdós", o "Mi querido y admirado maestro", escribe el primero⁶. Menos expresivo es Baroja en las dos cartas suyas conservadas en el archivo de Galdós; sin embargo, comparte con él, a quien le pide un favor, su punto de vista sobre el panorama desalentador de España, o sobre los problemas de un español en Francia⁷. La relación con Valle-Inclán debió de ser bastante más estrecha a causa de que en los primeros años del siglo ambos estaban seriamente involucrados en el teatro. Lo cual no fue obstáculo para que Valle, quien había es-

⁵ "Todos ellos dedicaron a los productos literarios del siglo XVIII —injustamente, creo— un desdén excesivo, a la vez que se burlaron de los románticos [...] no se libraron del ajuste de cuentas los componentes de la generación inmediatamente anterior: dramaturgos como Echegaray y novelistas como Galdós fueron sometidos a críticas coincidentes [...] El siglo XIX mostraba la diacronía España-Europa": SEGUNDO SERRANO PONCELA, "Unamuno y los clásicos", *La Torre* (Puerto Rico), IX, xxxv-xxxvi (1961), pp. 505-531.

⁶ SEBASTIÁN DE LA NUEZ y JOSÉ SCHRAIBMAN, *Cartas del archivo de Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1967, p. 15.

⁷ "Dispéñseme usted que le escriba de una manera tan deslabezada, [*sic*] pero en este aire tan banal, en esta vida vegetativa de San Sebastián que lo único que tiene de intelectual es la vanidad, el cerebro se queda a oscuras [...] Ya me figuro yo que los españoles no podemos hacer nada en Francia porque su manera de ser y su ambiente es hostil a nosotros; pero es el único sitio próximo por donde podemos acercarnos a la civilización". (Cf. SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, p. 22).

crita frases tan afectuosas como "Le abraza y le quiere quien tanto le admira"⁸, adornara al "admirado don Benito", poco después de su muerte, con el poco amable sobrenombre ya conocido⁹. Mucho más estrechos debieron de ser los contactos con Unamuno, pero de ello me ocuparé después.

Todavía en 1901, cuando se estrenó *Electra*, la mayor parte de los jóvenes escritores estuvieron en la primera representación, y varios de ellos (Baroja, Azorín y Maeztu) escribieron reseñas muy encomiosas en diferentes periódicos. Un artículo de Maeztu en *El País* muestra una admiración por el maestro que parece desbordarse: "¡Ya tenemos un hombre en el que creemos!, mientras Valle-Inclán, el enemigo de la emoción en la obra de arte, llora por detrás de sus quevedos"¹⁰. En ese momento, Galdós representa ser el líder de los nuevos escritores y, según Inman Fox, ello ayudaría a consolidar lo que se denominaría Generación del 98¹¹.

Pero el momento debió de ser muy breve. Pocos meses después Galdós se queja amargamente (lo cual llama la atención por lo poco frecuente de sus expresiones personales), en una carta a Joaquín Costa, del abandono total en que todo el mundo lo ha dejado ante unos ataques virulentos:

Se ha dado el caso de que muchos periódicos liberales de provincias han publicado la hoja que los Luises escribieron en contra mía, y esto, y el ver que nadie absolutamente me ha defendido contra los improperios que la prensa neo-cató-

⁸ SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, p. 34.

⁹ "Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el garbancero", RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Luces de Bohemia*, Madrid, Editorial Rúa Nueva, 1943, p. 80.

¹⁰ Cf. E. INMAN FOX, "Galdós' *Electra*", en *Anales Galdosianos*, I (1966), pp. 131-141.

¹¹ "With *Electra* then, Galdós has emerged also, at least temporarily, as the spiritual leader of the Generation of 1898 and the review *Electra* becomes the first to consolidate the Generation": INMAN FOX, "Galdós' *Electra*", p. 140.

lica y carlista han vomitado contra mí me tiene un poco amargado y con inclinaciones a meterme en mi *farmacia* literaria, decidido a no salir más de ella, ni prestarme a *sacar las castañas del fuego* para que las coman los egoístas y desagradecidos¹².

Desde los pimeros años del siglo hasta su muerte, en 1920, Galdós comenzó a ser olvidado¹³. Lo fue, por supuesto, de los jóvenes escritores que antes se habían acercado a él. Cuando en 1913 fue propuesto para el Premio Nobel, ninguno de ellos intervino. Nombres nuevos, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, fueron los que lo apoyaron. En 1919 se develó en el Parque del Retiro de Madrid una estatua de Galdós, acto al que acudió el propio escritor; pero muy pocas personas lo acompañaron; del mundo de las Letras sólo Ramón Pérez de Ayala, los hermanos Quintero y Andrés González Blanco¹⁴. En los días finales de su existencia, la familia se quejaba del silencio y de la ausencia de otros escritores; sólo llamadas del extranjero¹⁵. Hecho simbólico quizá, ya que sería en el extranjero donde resurgiría la gran crítica revalorizadora de una obra fundamental para la literatura universal.

En el entierro de Galdós, el 5 de enero de 1920, que debió de ser apoteósico, se volcó el pueblo de Madrid. Pero de nuevo la ausencia física de las gentes de Letras, física y también moral, ya que ninguno de los escritores

¹² G. J. G. CHEYNE, "From Galdós to Costa en 1901", en *Anales Galdosianos*, III (1968), pp. 95-97.

¹³ Según testimonios de la época, en 1919 Galdós dejó de ser un escritor popular, a causa de que resultaba demasiado sutil para los gustos de entonces. Cf. LUIS y AGUSTÍN MILLARES CUBAS, "Don Benito Pérez Galdós: recuerdos de su infancia en Las Palmas", en *La Lectura*, III (Madrid, 1919), pp. 333-352.

¹⁴ Cf. PABLO BELTRÁN DE HEREDIA, "España en la muerte de Galdós", *Anales Galdosianos*, V (1970), pp. 89-101.

¹⁵ "Al entrar, a nuestras preguntas —confiesa el cronista— uno de sus familiares nos dijo: "Por aquí no ha venido ningún escritor español, pero hemos recibido estos días muchos telefonemas y telegramas del extranjero", P. BELTRÁN DE HEREDIA, "España en la muerte de Galdós", p. 94.

noventayochistas hizo ni siquiera el menor comentario escrito¹⁶. Parecería repetirse el silencio de indiferencia que rodeó al Desastre.

Poco después el hielo comenzó a fracturarse y empezaron a emerger las críticas. La de Unamuno muy prematura: "Apenas hay en la obra novelesca y dramática de Galdós una robusta y poderosa personalidad individual... si de la obra novelesca se puede extraer alguna psicología elemental y poquísimamente complicada, será difícil extraer sociología de ella. No refleja una sociedad, sino una muchedumbre"¹⁷.

En una nota literaria un poco posterior, Antonio Espina, crítico y mediocre escritor, trató de explicar el rechazo que de Galdós hicieron las nuevas generaciones de escritores: "Vemos en él, como en casi todos los intelectuales culminantes del periodo de la Regencia, la falta de ese centro de gravedad intelectual que se llama sentido crítico, o con más exactitud, autocrítico. Este defecto lo alejó de los hombres del 98"¹⁸. En el mismo tono le negó a Galdós toda genialidad literaria, así como la capacidad para la creación de caracteres¹⁹. Tono de crítica que trascendió las fronteras españolas y se extendió por otros ambientes que tampoco lo habían entendido. En Francia fue encasillado —por algunos críticos— nada menos que entre Fernán Caballero y la generación de Valera y Pereda. Se dijo —una vez más— que era incapaz de penetrar en la psicología de los personajes, y que usaba un lengua-

¹⁶ *Idem*, pp. 98-99.

¹⁷ *Idem*, p. 98.

¹⁸ ANTONIO ESPINA, "Notas: libros de otro tiempo", *Revista de Occidente*, I (1923), p. 114.

¹⁹ "Además Galdós, a quien cogió la época funesta de las tesis en literatura, pereció en ella porque no tenía ni la facultad de producirla sin proponérsela a fuerza de genialidad como los rusos [...] Cuando quiso dibujar caracteres extremos lo hizo en línea recta, despegándolos del suelo y rodeándolos de falsas atmósferas pseudofilosóficas o históricas": ANTONIO ESPINA, "Notas", p. 116.

je torpe. Su obra carecía de interés, a no ser la histórica, los *Episodios nacionales*²⁰.

La falta de perspectiva literaria que tuvieron los escritores y los críticos del primer tercio de nuestro siglo les impidió ver la influencia que Galdós había ejercido en su propia obra o, tal vez, se negaron a reconocerla. Creo que es un tema todavía no bien estudiado, pero la furia con que algunos escritores reaccionaron contra la obra de Galdós me parece que sería un indicador de que intuyeron, sin admitirla, tal influencia.

La perspectiva de los años permite ver que muchas de las grandes aportaciones que los jóvenes escritores hicieron en la literatura y en el pensamiento de su tiempo ya habían sido enunciadas por Galdós. El "dolor amargo" por España, que ellos creyeron experimentar por primera vez, ya lo había sufrido Galdós, aunque ellos no llegaron a darse cuenta de ello, o tal vez no quisieron verlo²¹. Inclusive una idea fundamental de los noventayochistas, la necesidad de "europeizar" a España, si no expresada, implícita en las actitudes de Galdós, había ya sido claramente externada, no por un creador, sino por uno de los brillantes pensadores —que también los hubo— de la España decimonónica: Joaquín Costa²².

Por supuesto que el nuevo grupo de escritores expresó sus ideas de una manera personal y propia. Pero esas ideas estaban fuertemente enraizadas en el pensamiento de Galdós: "Nonetheless, conciously or not, they [los escri-

²⁰ Cf. PIERRE LHANDÉ, "Benito Pérez Galdós: L'Homme, l'Oeuvre", *Etudes*, CLXII (1920), pp. 281-295 y 452-470.

²¹ "Para Galdós, como para los hombres del 98, España es una inquietud profunda, un desasosiego, un problema": JUAN CHABÁS, *Literatura española contemporánea 1898-1950*, La Habana, Cultural, 1952, p. 36.

²² "Y esta 'europeización' de España, una de las fórmulas de Unamuno —varias veces por él rectificadas y hasta contradichas— tenía ya su denodado divulgador en la península: Aquel Don Joaquín Costa, aragonés de alma angustiada": JOSÉ MARÍA MONNER SANS, "Galdós y la Generación del 98", en *Cursos y conferencias*, Buenos Aires, octubre-diciembre de 1943, p. 64.

tores noventayochistas] found in the novels of Galdós a relationship towards Spain which they wished to express in their own personal manner. And whether they have all admitted it or not, they owe to Galdós the literary treatment which they accorded to Spain"²³.

Anterior a las *Memorias* de Baroja, a *Paz en la guerra* de Unamuno, a las obras sobre las guerras carlistas de Valle-Inclán, son los *Episodios nacionales* que todos ellos leyeron y a cuya influencia no pudieron nunca sustraerse²⁴. Los *Episodios* fueron mucho más leídos, gustados y apreciados en su tiempo, que el resto de la obra galdosiana²⁵. Es el caso de Valle-Inclán, cuyas *Guerras carlistas* son fruto de una admiración indudable por los *Episodios*²⁶, pero que muestra un concepto muy pobre por todo lo demás que Galdós escribió²⁷. Muchos de los escritores de entonces confiesan haber tenido a los *Episodios* como una de las lecturas predilectas de la juventud. Antonio Espina los cita, por

²³ ROBERT KIRSNER, "Galdós and the Generation of 98", *Hispania*, XXXIII (1950), p. 242.

²⁴ "De esos escritores después de los *Episodios nacionales* de Galdós, tres han abordado la empresa de novelar aquellas guerras [...] Unamuno, Baroja y Valle-Inclán": JUAN CHABÁS, *Literatura española*, p. 134.

²⁵ Por ejemplo, Baroja se refiere a otras obras de Galdós con un claro rechazo: "He leído esta novela [*Misericordia*] hace poco por consejo de una señora conocida que me decía que yo tenía una idea falsa e injusta de Galdós y que debía leer por lo menos *La incógnita*, *Realidad*, y *Misericordia*. Leí los tres libros y no me gustaron. Me parecieron amanerados, trabajo de taller, con un sabor de época, de moda pasada un tanto desagradable". (Cf. MONNER SANS, "Galdós y la Generación del 98", p. 71).

²⁶ "Los críticos modernos están de acuerdo en considerar que *Las guerras carlistas*, [de Valle-Inclán] tienen su raíz en la segunda serie de los *Episodios nacionales*": SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, p. 24. Gómez de Baquero, entre ellos, lo señala con precisión: "Los *Episodios* de Galdós y *Paz en la guerra* de Unamuno eran entre las novelas modernas de importancia las que mejor han explotado ese filón histórico, antes de que Valle-Inclán se fijara en él": ANDRENIO, *Novelas y novelistas*, Madrid, Editorial Calleja, 1918, p. 218.

²⁷ "Pienso que a producir con menos facilidad, Galdós sería no más novelista, pero sí más literato": RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN, *Publicaciones periodísticas de Don Ramón María del Valle-Inclán anteriores a 1895*, México, El Colegio de México, 1952, p. 58.

ejemplo, junto con las novelas de Julio Verne y Alejandro Dumas, como los entretenimientos característicos de los quince años²⁸. Otros críticos de la época opinan de manera semejante: Lo mejor de la obra galdosiana son *Los Episodios*; el resto de su producción se rechaza por motivos muy variados, entre los que no están ausentes cuestiones morales, la antirreligiosidad del escritor²⁹ y otros varios. Además, se dedicaron muchas páginas para “demostrar”, superficialmente y sin gran estudio, la supuesta superioridad de las obras históricas de los noventayochistas. Incluso se tachó a Galdós de poco riguroso con la historia, a diferencia de los nuevos escritores³⁰. Baroja, por ejemplo, ejerció un tipo de espionaje en este sentido. Al leer *De Oñate a la Granja* le pareció que el ambiente del pueblecillo de La Guardia en que la obra transcurre no estaba bien reflejado, y se fue allí a interrogar al juez y al médico: “—Entérense ustedes de si Galdós estuvo aquí cuando escribió su novela. Al cabo de poco tiempo me dijeron: —No; no estuvo. Nos hemos enterado. Le escribió al secretario del Ayuntamiento, que fué quien nos dió los datos”³¹. Todo lo cual no es obstáculo para que Baroja confesara: “La diferencia entre Galdós y yo es que él sabe historia y yo la invento”³².

Efectivamente, para estos escritores, discrepando con Galdós, la historia del siglo XIX no se basaba en hechos reales, sino que era más bien algo que se podía fantasear a su antojo. Sin duda una consecuencia de las lagunas culturales que habían afectado parcialmente a la época

²⁸ Cf. ANTONIO ESPINA, “Notas: libros de otros tiempos”, pp. 116-117.

²⁹ Cf. FRANCISCO GARCÍA, “Pérez Galdós”, en *La ciudad de Dios*, El Escorial, CX (1920), 93-105 y 450-459; CXXI, 81-86.

³⁰ “No se sabe que Galdós recurriese a documentos de archivos, como en las investigaciones que llevó a cabo Baroja para sus *Memorias de un hombre de acción*”: ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946, vol. II, p. 722.

³¹ PÍO BAROJA, *El escritor según él y según los críticos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1944, p. 238.

³² CHABÁS, *Literatura española*, p. 84.

decimonónica y que ellos no podían resolver de manera inmediata³³.

Todo lo cual no significa que el resto de la obra galdosiana no influyera en la narrativa de los jóvenes escritores. Ya se ha señalado el interés de Baroja por los barrios marginados de Madrid, por describir la miseria y las terribles condiciones de vida que allí se desarrollaban, uno de los grandes temas de su obra³⁴. Todas sus descripciones responden a un conocimiento profundo de lo que allí sucedía, casi tan profundo como el de Galdós. La influencia de éste en el interés por ese mundo aislado y diferente e inclusive por la manera de tratar los temas es evidente. Lo cual no significa nada peyorativo, sino más bien lo contrario: una continuidad altamente positiva para los jóvenes discípulos, quienes, con un camino previo, fueran capaces de proyectar su propio estilo con nuevos puntos de vista³⁵. Lástima que ellos, una vez más, por sus prejuicios culturales, no pudieran aceptar algo que nunca hubiera perjudicado a su obra, sino que hubiera contribuido a destacarla.

Se ha señalado también el anticlericalismo de Valle-Inclán, más precisamente el antijesuitismo, presente en ciertas obras y muy especialmente en *El yermo de las almas*

³³ "Los escritores del 98 no tenían a su alcance libros de historia donde estudiar en conjunto el siglo XIX español, quizá porque se evitaba remover hechos que eran todavía rescoldo": MONNER SANS, "Galdós y la generación del 98", p. 59.

³⁴ "In brief, the recreation of the poverty-stricken sections of Madrid, a treatment which Baroja owes to Galdós, is the most significant feature of the novels of Baroja": ROBERT KIRSNER, "Galdós and the Generation of 98", p. 241.

³⁵ "Baroja ha aprendido en Galdós a dibujar los personajes y a presentar caracteres [...] Esta figura, que se podrá encontrar en la realidad, es una criatura galdosiana, no sólo en su contextura físico-moral, sino en los detalles [...] Ni por un momento trato de presentar al autor de *El árbol de la ciencia* como un imitador y aun menos plagiador del novelista del 68; lo que quiero señalar es la tradición de una escuela y la manera como la ha llevado en cuenta el aprendiz". [...] "Baroja se apropia para su mundo la visión galdosiana": JOAQUÍN CASALDUERO, "Baroja y Galdós", en *Revista Hispánica Moderna*, Homenaje a Ángel del Río, XXXI (enero-octubre 1965), pp. 112-117.

(obra en que trabajó mucho y que resultó del refundimiento de otras anteriores), como de procedencia galdo-siana³⁶; es muy posible, aunque no se le ha concedido mayor importancia, en parte a causa del ostracismo con que los jóvenes escritores aislaron a su predecesor.

Los ataques de Baroja a Galdós son violentos y en todos los terrenos, tanto literarios como personales. Comparándolo con los hombres de letras europeos, lo sitúa siempre en un nivel inferior: "Yo creo que esta falta de sensibilidad crítica hace que los libros de Galdós, a veces con grandes perfecciones técnicas y literarias³⁷ fallen. Es lo que hace principalmente que sus obras no estén a la altura de un Dickens, de un Tolstoi o de un Dostoyewsky [sic]. No hay llama. No hay el hervor generoso de un espíritu"³⁸. Afortunadamente la crítica inteligente ha visto más allá de estas pequeñas envidias y rencillas personales³⁹.

Una anécdota curiosa puede ser la acusación personal de Baroja a Galdós, tildándolo de "hombre un poco lioso y hasta trapacero"⁴⁰, características que más bien podrían atribuírsele a él mismo, quien siempre gustaba de proyectarse como sincero, leal, franco. Pues bien, en una ocasión se dirige al Maestro pidiéndole un favor, una recomendación para el embajador de España en Francia, gran amigo

³⁶ Cf. SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, p. 25.

³⁷ Por lo menos en esto Baroja reconoce algo positivo en Galdós, tal vez por ser el lado que más había influido en él: "Galdós' relationship to the generation of 98 must be understood in terms of technique, as well as in terms of literary theme. Galdós not only serves as master to the Generation of 1898 because of his artistic treatment of Spain, but also because of his novelistic technique": R. KIRSNER, "Galdós and the Generation of 98", p. 241.

³⁸ PÍO BAROJA, *Finales del siglo XIX y principios del XX*, México, Editorial Porrúa, 1989, p. 133.

³⁹ "De estas y de otras muchas audacias se hallan ejemplos en el vastísimo repertorio de Pérez Galdós, donde hay más fertilidad y audacia que en muchas celebradas reuniones de la novela europea. Lo que sucede es que en España la literatura no se percató de que ha hecho una revolución": ALFONSO REYES, *Apuntes para la teoría literaria*, en *Obras completas*, México, FCE, 1963, vol XV, p. 445.

⁴⁰ PÍO BAROJA, *Finales del siglo XIX*, p. 133.

de don Benito⁴¹. La versión del hecho que da en otra ocasión es bien diferente: "En 1905, Don Benito Pérez Galdós me dió a mí, sabiendo que iba a París, una carta para León y Castillo"⁴².

Azorín es un crítico amable siempre. No muy sutil frecuentemente. Pero se dio cuenta de la deuda que los jóvenes escritores contemporáneos suyos habían contraído con Galdós, o por lo menos fue el único de ellos que así lo expresó: "La nueva generación de escritores debe a Galdós lo más íntimo de su ser"⁴³. También advirtió que fue él quien hizo conocer España a sus contemporáneos: "Y sin embargo, este hombre vejado injustamente, ha revelado España a los ojos de los españoles, que la desconocían" (*id.*). Pudo darse cuenta, del mismo modo, de que si la crítica era entonces injusta con él, sería más tarde cuando el mundo llegaría a reconocer sus valores⁴⁴.

Sin embargo hay que poner en tela de juicio su capacidad crítica cuando engloba, en un mismo costal, a Campoamor, Echegaray y Galdós, como los forjadores del espí-

⁴¹ "Mi querido amigo y maestro: Voy a ir a París a pasar un mes o dos y quisiera que me hiciera usted el favor de darme una tarjeta de presentación para León y Castillo y otra para Estévez [...] Si me contesta usted hágalo a San Sebastián Calle Mayor nº 6, y si quiere usted hacerme algún encargo o comisión para París ya sabe usted que puede mandar". Días después, el 14 de septiembre de 1905, vuelve a escribir: "Mi querido maestro: He recibido las cartas para Estévez y León y Castillo. Se lo agradezco a usted muchísimo. Ya que me brinda usted tan cariñosamente, si necesito alguna otra recomendación, le molestaría a usted desde París". (SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, pp. 21-22).

⁴² PÍO BAROJA, *Finales del siglo XIX*, p. 362.

⁴³ AZORÍN, *Lecturas españolas*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1959, vol. II, p. 633.

⁴⁴ "Cuando pasen los años, cuando transcurra el tiempo, se verá lo que España debe a tres de sus escritores de esta época: a Menéndez Pelayo, a Joaquín Costa y a Pérez Galdós": AZORÍN, *Lecturas españolas*, p. 633. "Artículos, crónicas, trabajos diversos, abundan sobre las obras de Galdós; pero la valoración sería y reflexiva de su obra está todavía por hacer": AZORÍN, *El paisaje de España visto por los españoles*, en *Obras completas*, vol. III, p. 1217.

ritu de lucha en los escritores posteriores⁴⁵, o cuando considera *Doña Perfecta* y *Gloria* como las obras de tesis más revolucionarias (cf. *id.*, pp. 905-906). Al juzgar las obras galdosianas, Azorín, con la suavidad que lo caracteriza, no puede por menos de presentarlas como característicamente costumbristas⁴⁶. Le parece también que Galdós carece de una sensibilidad fina, de un idealismo delicado, conclusión a la que llega después de compararlo con Garcilaso o con Musset, —comparaciones no muy pertinentes— o con Maupassant, en el caso de la narrativa (cf. *id.*, p. 1219). En fin, aunque tratándole con más amabilidad, puede verse que tampoco Azorín estaba preparado para entender a Galdós, sin que por ello reaccionara con violencia.

Pocas o ninguna referencia hay acerca de un contacto personal entre Antonio Machado y Galdós. El poeta nunca se refiere a éste en sus escritos de crítica. Tal vez el foso que separa a la poesía de la novela fue lo bastante hondo como para dejarlos más alejados. Sin embargo, algunos estudiosos han podido observar que también Machado recibió una fuerte influencia galdosiana. Comenzando por el vagón de tercera del poema machadiano (“Siempre sobre la madera / de mi vagón de tercera”). Forma muy estimada de viajar de Galdós, sin duda por causas semejantes a las de nuestro poeta: “En vagón de tercera es como se llega más pronto al alma de las cosas; un país como Castilla debe observarse desde abajo, desde sus entrañas”; y lo mismo afirma en otra ocasión: “Las fon-

⁴⁵ “Unid, pues, el grito de pasión de Echegaray al sentimentalismo subversivo de Campoamor y a la virtud de realidad de Galdós y tendréis los factores de un estado de conciencia que habría de encarnar en la generación de 1898”: AZORÍN, *Clásicos y modernos*, en *Obras completas*, vol. II, p. 906.

⁴⁶ “Un estudio agudo, minucioso, sutil de las costumbres. De las costumbres, esto es, esencialmente del pueblo, de la masa popular, de gente modesta, empleados, de pequeños comerciantes”: AZORÍN, *El paisaje de España visto por los españoles*, p. 1219.

das y la clase de tercera del ferrocarril son excelente posición para hablar directamente con la raza⁴⁷.

Pero donde la influencia de Galdós se hace más patente es en la contemplación emocionada de Castilla, de sus gentes, en la evocación de los personajes históricos o literarios que se relacionan con ella.

Es este paisaje castellano el que conmueve a Ángel Guerra, de manera semejante a la que expresará Machado después, el que cobra duros perfiles en los *Episodios nacionales*, el que Galdós vislumbra ya en *Doña Perfecta*, con su luz, sus tonalidades, sus claroscuros⁴⁸.

Es preciso detenerse con más cuidado en las relaciones entre Unamuno y Galdós porque, en primer lugar, fueron más estrechas que las que mantuvieron los otros escritores noventayochistas y, en segundo lugar, por las peculiaridades que las singularizan. Y me estoy refiriendo aquí a los sentimientos de Unamuno hacia Galdós, de los cuales hay abundantes testimonios, pero no los de Galdós hacia Unamuno, de los cuales no se sabe mucho, y no parece ser algo que alterara gran cosa la vida de don Benito. Por el contrario, como se verá más adelante, parece cansarse de la asiduidad del escritor vasco, a causa de sus desequilibrios y sus intransigencias.

Considero que es necesario entender estos "afectos" unamunianos en dos sentidos; por un lado, en el estrictamente humano; por el otro, en el literario. Ambos no están absolutamente separados, pero tampoco se pueden ver como un todo.

⁴⁷ Cf. JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, *Galdós: burguesía y revolución*, Madrid, Ediciones Turner, 1975, p. 147.

⁴⁸ "Ya en *Doña Perfecta* (1876) lo castellano en espíritu y en paisaje aparece de forma evidente, con contornos muy semejantes a los del Machado de *Campos de Castilla* (1912)", J. RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, *Galdós*, p. 153.

Comencemos, pues, por lo que es más humano que artístico. El interés que Unamuno sintió por Galdós se refleja en su epistolario, donde la carta más antigua de aquél es de 1898. Se trata de un escrito largo, en que habla de diferentes cosas (mucho de sí mismo) y donde demuestra una admiración sin límites, tanto por la persona de Galdós, como por su obra. Parecería que la ecuanimidad de Galdós, frente al desequilibrio e incluso la inseguridad de Unamuno, provoca en éste la necesidad de abrirle su corazón: "Desde que fui a usted presentado por Villegas, y charlamos un rato sentí vivo escozor de que volviéramos a vernos más despacio y con mayor calma. Eran muchas las cosas que tenía que decir a usted, con cuyas obras me he recreado tanto de muchacho [...] No sabe usted cuanto celebro que mi artículo haya provocado un reanudamiento de relaciones interrumpidas no bien comenzadas, cuando apenas hacían más que iniciarse. ¡Es tan grato encontrar eco!"⁴⁹. Conceptos que contrastan violentamente con los emitidos años después: "Era un hombre solitario, taciturno, apenas hablaba, de escasa sociabilidad y que vivía una vida aparte, absorto en el mundo novelesco que iba creando. Su situación pública y política —y sin ésta no se puede agrupar a jóvenes ni para fines de cultura literaria— fue siempre secundaria"⁵⁰. Aunque no tan largas, el resto de las cartas conservadas en el archivo de Galdós mantiene el mismo tono afectuoso y humano, a pesar de que la última, de 1912, corresponde a momentos en que los sentimientos de Unamuno habían sufrido diferentes vaivenes. En 1905 escribe éste agradeciendo el envío de *Cassandra*, drama que parece apreciar, y muestra un gran interés por la cuestión religiosa allí planteada⁵¹. Sin embargo, es ya evidente la transición de períodos de admiración hacia Galdós a períodos en que parece desencade-

⁴⁹ SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, pp. 53 y 55.

⁵⁰ H. CHONON BERKOWITZ, "Unamuno's relations with Galdós", *Hispanic Review*, VIII (1940), p. 337.

⁵¹ SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, pp. 63-65.

narse su encono contra él. Pero estos cambios, radicales muchas veces, no pueden proceder de un verdadero espíritu crítico; sólo pueden explicarse a través del hombre que existe detrás de ellos. Y de este hombre sabemos por él mismo: de sus crisis, su inseguridad, sus depresiones, su intolerancia ante el fracaso de sus obras. Todo descrito por él, egocéntrico, en perpetua contemplación de su yo torturado: "Hay quienes creen egoísmo y soberbia eso de pensar en sí mismo. Pero si soy para los demás..."⁵². Aunque algunas veces se conocía bien a sí mismo en sus altibajos: "mis veleidades de niño antojadizo", dice⁵³. Revelan más sobre su compleja personalidad los motivos conscientes que lo llevaron a convertirse en escritor: la búsqueda de una eterna perpetuidad⁵⁴.

De todo ello puede explicarse fácilmente su inseguridad en cuanto al valor de sus obras, su derrumbe ante la mala acogida del público, su incapacidad ante las críticas adversas, por cierto, bastante frecuentes, y sus sentimientos de frustración ante los fracasos. En una carta a Galdós, de 1905, busca ansiosamente su opinión sobre *Vida de Don Quijote y Sancho*, "que tan mal ha caído en el cotarro literario madrileño"⁵⁵. Y aunque afirma estar "a prueba de fracasos", produce la impresión de que esto es sólo una frase para darse fuerza a sí mismo.

Cuando se publicó *Paz en la guerra*, se supo que Clarín la leyó con gran atención y después guardó un expresivo silencio. Lo cual provocó la indignación de Unamuno, quien no podía por menos de profesar una gran admiración al crítico, y se sentía herido por lo que consideraba

⁵² Carta a Pedro Corominas, en ARMANDO ZUBIZARRETA, "Miguel de Unamuno y Pedro Corominas", *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca, IX (1959), p. 24.

⁵³ ARMANDO ZUBIZARRETA, "Miguel de Unamuno y Pedro Corominas", p. 21.

⁵⁴ "Mi destino como hombre es ser escritor, porque cuando yo haya pasado podrán quedar mis obras": A. ZUBIZARRETA, "Miguel de Unamuno", p. 24.

⁵⁵ SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, p. 62.

un desiare suyo. Algo semejante ocurrió después de la publicación del ensayo "¡Adentro!", aparentemente también ignorado por Clarín, y de la publicación de *Tres ensayos*, esos sí, acremente criticados por éste. Al no poder aceptar las censuras, Unamuno tenía que atribuir las a la ambigüedad y a la mala intención de Alas. A él culpaba también de que el público lo ignorase. Sin embargo, estos estados de indignación se alternaban con estados de desaliento y desesperación, en los que sentía vacilar la fe que sentía en sí mismo, en el tiempo y en Dios⁵⁶. El fracaso de *Paz en la guerra* lo lleva a establecer un parangón con el nacimiento de su hijo Raimundo, hidrocéfalo: "fracaso en el camino de la carne con el fracaso en el camino de la fama", dos impedimentos para llegar a la inmortalidad⁵⁷.

Es muy posible que los momentos de rechazo que Unamuno experimenta hacia Galdós no estén libres de una buena porción de celos. El canario escribía sin pausa, sus dramas se representaban, sus novelas se publicaban; en los inicios del siglo seguía siendo más famoso y admirado que los nuevos escritores. Las palabras de Unamuno no parecen exentas de resentimiento: "Galdós fue el hombre del día. La muerte vuelve a convertirle en actualidad. Pero su obra novelesca y dramática, que es su alma eterna, se salvará de la terrible actualidad que tantos estragos hace y que a tantos mata. ¡Ay del que se pasa la vida siendo el hombre del día!"⁵⁸. Y en otra ocasión pronunciaba censuras, en relación con la creación de figuras literarias, en las cuales contradice su propio ideal: la pervivencia del autor en ellas: "Yo creo que quien crea personajes muere en ellos, se entierra en ellos; todo Galdós, al soñar con ellos, al crearlos, se hallaba borrado, difundido entre ellos; y este es su sacrificio; el sacrificio del escritor que se hunde con los personajes que crea"⁵⁹.

⁵⁶ Cf. A. ZUBIZARRETA, "Miguel de Unamuno".

⁵⁷ Cf. A. ZUBIZARRETA, "Miguel de Unamuno".

⁵⁸ H. CHONON BERKOWITZ, "Unamuno's relation with Galdós", p. 325.

⁵⁹ *Id.*, pp. 334-335.

Los períodos de admiración-repudio que Unamuno sentía —o expresaba— hacia Galdós no fueron obstáculo, sin embargo, para que, como sus contemporáneos, tratara de gozar de los favores de don Benito, de lo cual estaba éste bien consciente (cf. pp. 203-204). Como director del Teatro Español, todavía en 1912, tenía fuerza para poner o no poner en escena las obras que pasaban por su mano. En relación con ello, Unamuno le escribe en 1912 una amabilísima carta rogándole que aceptara su obra *Fedra*, que después de un año de escrita no tenía quien la representara. “Ya sabe usted, mi querido maestro y amigo —le dice— que soy un profesor de lengua y literatura griegas —no me atrevo a decir un helenista— y este es un ensayo de renovación y modernización de los viejos temas [...] Supongo que está usted lleno de compromisos para el Español mas espero haya un hueco para mí [...] Y ya sabe cuan de veras es su amigo su admirador Miguel de Unamuno”. La obra no llegó a estrenarse entonces, y las causas de esto las atribuyó su autor a su incapacidad personal para hacer la corte a los personajes importantes de los círculos literarios de Madrid: así se explicaba el fracaso de todas sus obras⁶⁰.

Las relaciones humanas, en un tiempo próximas, entre Galdós y Unamuno se debilitaron en forma visible. El psicólogo empírico que era don Benito debió de conocer bien los altibajos y la inestabilidad que caracterizaban a don Miguel, y parece que se sintió irritado por sus cambios arbitrarios, todo lo cual le hizo perder el interés por continuar con sus visitas⁶¹. Poco a poco se fue alejando también del complicado mundo político-literario de entonces, probablemente no sin amargura, pero sí con más

⁶⁰ *Id.*, pp. 329-330.

⁶¹ “That at this time the novelist’s relations with Unamuno were gradually becoming more and more strained; that while they met frequently to discuss their respective rôle in the solution of the church problem, Galdós found these meetings increasingly irksome and was irritated by Unamuno’s agresiveness and arbitrariness”: H. Ch. BERKOWITZ, “Unamuno’s relation with Galdós”, p. 328.

tranquilidad. Su muerte, piadosamente, le impidió conocer los postreros comentarios que Unamuno profirió contra su obra, comentarios que, al mismo tiempo, revelan una deficiente capacidad crítica. De nuevo Unamuno vuelve en ellos a los lugares comunes más trillados: la pequeñez del mundo madrileño que Galdós refleja⁶². Un mundo que no es comparable, por supuesto, al de Dickens o al de Dostoyevski. Pero lo que es peor, desde el punto de vista de la sensibilidad de un crítico, es la comparación que el escritor vasco hace de obras de Pereda o Blasco Ibáñez con obras de Galdós, situando a las de éste como absolutamente inferiores⁶³. Hasta la lengua de don Benito, que Unamuno había considerado "su obra de arte suprema [...] pausada, maciza, vasta, sin cataratas ni rompientes, sin remolinos ni remansos, espejando los álamos y sauces de las orillas de su cauce"⁶⁴, la juzga más tarde como una lengua ramplona, local y limitada, producto típico de ese Madrid decimonónico tan despreciable⁶⁵.

No es posible saber hasta qué punto Unamuno fue consciente de la influencia que la obra de Galdós había tenido en la suya. Me parece que es un tema que necesita de mucho más estudio del que se ha venido haciendo hasta ahora. Lo que más interés ha suscitado, por el momen-

⁶² "El mundo galdosiano, en efecto, es un mundo genuinamente madrileño, como en otro respecto lo es el de Luis Taboada, y del Madrid que tiene por centro la calle de Toledo. (Mundo de pequeños tenderos, de pequeños oficinistas, de pequeños usureros o más bien prestamistas. Un mundo de una pequeñez abrumadora)": MIGUEL DE UNAMUNO, "Galdós en 1901", en *Obras completas*, Madrid, Afrodisio Aguado Editores, 1958, vol. V, p. 472.

⁶³ "La vida pasional, palpitante, profunda de España habría que buscarla donde la halló Pereda, en *Sotileza*, o Blasco Ibáñez en *La barraca*, en las naturalezas bravías y elementales del pueblo, del mar o del campo. ¡Pero en la España de Torquemada!": UNAMUNO, "Galdós en 1901", p. 473.

⁶⁴ H. Ch. BERKOWITZ, "Unamuno's relation with Galdós", p. 332.

⁶⁵ "Sus novelas parecen contadas en un café de Madrid —escribía Unamuno—, de sobremesa. Y su lengua quedará como un dechado de lengua conversacional, corriente, de café de Madrid del último tercio del siglo XIX": SEGUNDO SERRANO PONCELA, "Unamuno y los clásicos", pp. 505-535.

to, ha sido la relación entre *El amigo Manso* y *Niebla*. El fuerte impacto de Manso en Unamuno lo sabemos por él mismo: "¡Si usted supiera cuantas veces recuerdo a su Amigo Manso! No es que lo haya visto, lo he sentido dentro de mí"⁶⁶.

Uno de los estudios importantes realizados sobre el tema, es el de J. E. Gillet, quien ha señalado el parentesco y, al mismo tiempo, la autonomía de ambos personajes: "And Máximo, temporarily emerging from a mere imaginary state to a one of conscious reality, may be called the father of Augusto Pérez"⁶⁷. El crítico observó la coincidencia del suicidio en ambos protagonistas y de la reclamación que los dos hicieron a sus autores, así como la existencia de raíces comunes asentadas en obras literarias anteriores. Aunque sin profundizar, señala la importancia de las experiencias personales de la infancia en la obra posterior, como Freud había señalado, y la forma en que el escritor, consciente de ello, puede convertirlo en un instrumento deliberado para su técnica literaria.

El estudio de Gillespie me parece de gran importancia, ya que ve con penetración la herencia cervantina en Galdós, así como su modernidad, evidente en el empleo que hace del simbolismo y del impresionismo psicológico. Para él, *El amigo Manso* no es una novela española, sino universal, tan universal como las obras de Tolstoi o las de T. Mann. Los problemas humanos, con sus incógnitas, que allí se presentan, son verdaderamente precursores de las interrogantes unamunianan⁶⁸. También R. Gullón consideró *El amigo Manso* como una obra pre-unamuniana⁶⁹.

⁶⁶ H. Ch. BERKOWITZ, "Unamuno's relations with Galdós", p. 322.

⁶⁷ J. E. GILLET, "The Autonomous Character in Spanish and European Literature", *Hispanic Review*, XXIV (1956), pp. 179-190.

⁶⁸ "Galdós' reworkig of Cervantine themes raises questions about man's reality and freedom long before Unamuno": GERALD GILLESPIE, "Reality and Fiction in the Novels of Galdós", *Anales Galdosianos*, I (1966), pp. 11-31.

⁶⁹ "¿No será Manso un ejemplo de ficción autónoma, de ser novelasco independizado, a lo último, de su autor? Es raro que Unamuno no siguiera esta pista, pues Manso es el personaje de la galería galdó-

La influencia de los *Episodios* galdosianos en *Paz en la guerra* (que a mí, en una lectura impresionista, no me parece relevante), podría ser una invención del propio Unamuno: "Y que acaso aquellos *Episodios* determinaron una de mis primeras vocaciones y me movieron a ponerme a escribir, por mi parte, el relato de aquella lucha de que fuí, siendo niño, testigo"⁷⁰.

También se ha visto a las novelas de tema supuestamente místico de Galdós como un antecedente de la agonía religiosa de Unamuno⁷¹, cuestión que sería necesario analizar con cuidado. Es Unamuno el que se refiere a una de ellas, a *Nazarín*, como inspiradora de sentimientos profundos: "Cuando leí a *Nazarín* se me ocurrieron muchas cosas que por esta condenada insociabilidad de que me quejo en el artículo que ha ocasionado su carta, no le escribí"⁷².

En el estudio que Rodríguez-Puértolas hace de *El caballero encantado* de Galdós, observa cómo algunos de los conceptos famosos enunciados por Unamuno, como el de *intrahistoria* o el de *casticismo*, ya habían sido ampliamente analizados y usados en esa novela⁷³; y el primero no sólo ahí, sino también en *Cánovas*, aunque no con el mismo término, pero sí con el mismo significado: "el *ser interno* de la nación"⁷⁴.

Los conceptos de *casticismo*, de *tradición eterna*, que Unamuno desmenuza y estudia en *En torno al casticismo*, están ya expresados de manera semejante en *El caballero encanta-*

siana más propio para ser entendido por él. La posición de Galdós en cuanto a la invención del personaje es, en *El amigo Manso*, pre-unamuniana": RICARDO GULLÓN, "La invención del personaje en *El amigo Manso*", *Ínsula*, XIV (1959), pp. 1-2.

⁷⁰ H. Ch. BERKOWITZ, "Unamuno's relations with Galdós", pp. 330-331.

⁷¹ Cf. JOSÉ LUIS ARANGUREN, *Catolicismo día tras día*, Barcelona, 1956.

⁷² SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, p. 54.

⁷³ "El pueblo, el hondo pueblo, el que vive bajo la historia, es la masa común a todas las castas, es su materia protoplasmática", cit. por J. RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, *Galdós*, p. 156.

⁷⁴ Id., p. 157.

do, por boca de una figura casi omnipotente, la Madre misteriosa y protectora⁷⁵.

Pero donde creo que la influencia galdosiana se hace más clara es en el teatro. Es el mismo Unamuno el que le confía a don Benito que su llegada a él ha sido por un camino semejante al que a él lo había conducido: la novela, primero; de ella, a la escena. "En lo que sí he venido a dar —le dice en una de sus cartas— es en lo que no creí nunca, en lo mismo que usted fue a dar: en el teatro [...] Y a él he ido a dar casi sin sentirlo; intentando hacer una novelita. Con usted, que tiene experiencia de teatro, y que de la novela ha ido a él; con usted quisiera hablar de ello"⁷⁶.

Y también Unamuno, que como Galdós había escrito novelas dialogadas, trata de adaptar al teatro alguna de sus obras en prosa. Así sucede con *Nada menos que todo un hombre*, *La venda*, *Tulio Montalbán* (que se estrenó con el título de *Sombras de sueño*), *El que se enterró (El otro)*, y algunas más. Pero los móviles que llevan a Unamuno al teatro no son meramente artísticos: en ese tiempo las representaciones suponían mucho más, desde el punto de vista económico, que otro género cualquiera. En una de sus cartas a Juan Arzadun, de 1909, está casi a punto de reconocerlo: "No se ha representado mi drama *La Esfinge* sino cuatro veces, y me produce ya cerca de trescientas pesetas. Su estreno en el Español me valdrá cerca de doscientas. Es un escándalo eso del teatro. Pero si me he metido en él no es por codicia, sino porque tengo cosas que decir que sólo por el teatro pueden llegar; cosas muy crudas y tal vez cónicas"⁷⁷.

Pero a diferencia de Galdós (y tal vez como una posible causa de su rivalidad hacia él), el teatro de Unamuno tuvo muy poco éxito. Las obras fueron apenas representadas, o

⁷⁵ Id., p. 154.

⁷⁶ SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, pp. 53-54.

⁷⁷ MIGUEL DE UNAMUNO, *Teatro completo*, Madrid, Aguilar, 1959, pp. 56-57.

a veces sólo muchos años después de haber sido escritas. Así lo señaló Enrique Díaz-Canedo en una reseña en *El Sol* de 1925: "Unamuno dramático no ha tenido fortuna en España, quiero decir la fortuna de verse representado como es debido..."⁷⁸.

Varias de las obras teatrales de Unamuno reviven personajes clásicos, que dan nombre al drama: *Fedra*, *Medea*, *Ícaro*, *el hombre que vuela* (comedia inconclusa, que nunca llegó a ver la luz), *Raquel encadenada*; en ellas se moderniza el tema, así como el vestuario y las situaciones correspondientes, algo semejante a lo que había hecho Galdós anteriormente (*Electra*, *Cassandra*, *Alceste*)⁷⁹. *Cassandra* fue enviada por su autor a Unamuno en 1905, y éste le respondió con una efusiva carta llena de términos elogiosos: "Es ésta de sus últimas obras que conozco aquella en que encuentro más consideraciones que pienso exponer, aprovechando los artículos con que he de contestar a los que ha empezado a publicar en *La Correspondencia* mi buen Maetztú". También parece gustarle (al menos, eso afirma) el personaje de doña Juana, una encarnación de la religión material y burocrática⁸⁰.

La obra *Amor y ciencia* (1905) de Galdós bien pudo inspirar el título de una novela de Unamuno (*Amor y pedagogía*), aunque no creo que mucho más que el título. Sin embargo mereció una de las críticas más feroces de éste: "Insisto en que de ciencia está limpio. Apuesto doble contra sencillo a que, por no saber, no sabe ni el teorema de Pitágoras, ni siquiera enunciarlo. Y en cuanto a lo de genio, lo es indudablemente; es el genio de la avaricia"⁸¹.

Otra obra dramática de Unamuno, *La venda*, cuyo nombre iba a ser anteriormente *La ciega*, es la versión teatral de un breve cuento del mismo nombre, que fue publicado

⁷⁸ *Id. id.*, p. 107.

⁷⁹ Cf. ALFREDO DE LA GUARDIA, "Galdós dramaturgo", en *La Nación* (Buenos Aires), 9 de mayo de 1943, Sección Artes-Letras, pp. 1-2.

⁸⁰ SEBASTIÁN DE LA NUEZ, *Cartas*, pp. 64-65.

⁸¹ JULIÁN SOREL, *Los hombres del 98: Unamuno*, Madrid, 1917, pp. 37-38.

por primera vez en *Los Lunes de El Imparcial* en enero de 1900. De la versión teatral dijo Francisco de Cossío: "quizá en su filosofía fundamental encontremos algún punto de contacto con la *Marianela* de Galdós —aunque el problema planteado en *La venda* es más religioso que metafísico"⁸².

El otro, escrito en 1926, tiene también un antecedente narrativo en el cuentecillo "El que se enterró", publicado en *La Nación* (Buenos Aires) en 1908. Pero el tema que en ambos se desarrolla tiene raíces mucho más antiguas. El propio Unamuno habla de una obsesión suya: el odio entre dos hermanos gemelos, exactos, que no es sino un reflejo del odio entre Caín y Abel. En ese sentido, el tema ya había sido tratado anteriormente por el escritor en la novela *Abel Sánchez*. Pero, como ha observado Pedro Salinas, se trata de algo más que del parecido total entre dos hermanos: la similitud entre ellos es tan absoluta, que conforman un mismo individuo, cuya personalidad se ha desdoblado: "Hay un desdoblamiento de la personalidad en *El otro* que superficialmente podría tomarse por uno de esos a que tan aficionado es el teatro moderno. La diferencia, sin embargo, es muy grande. Casi siempre ese desdoblamiento de la personalidad se usa como un recurso teatral para lograr un efecto. En nuestro caso, ese desdoblamiento es mucho más; es un drama del alma, el drama del alma por excelencia"⁸³.

El tema de la doble personalidad era sin duda un problema que obsesionaba a Unamuno, y le obsesionaba como una cuestión de sí mismo, como una parte que consideraba de su propio carácter. En un análisis profundo de *Abel Sánchez* puede verse que los dos personajes centrales que constituyen la obra no son sino dos vertientes del carácter del propio Unamuno, vertientes que, en realidad, no parecen tal, sino más bien peculiaridades del complejo

⁸² UNAMUNO, *Teatro completo*, pp. 68-69.

⁸³ PEDRO SALINAS, *Literatura española: Siglo xx*, México, Antigua Librería Robredo, 1949, p. 73.

temperamento del escritor; no obstante él parece vivirlas como un doloroso desdoblamiento, según le expresa en una carta a su amigo Pedro Corominas: "Dentro de unos años, si mis sueños se realizan y mi fe en mí mismo me hace transportar la montaña con que peleo, cuando no necesite revestir mis convicciones de forma paradógica ni gritar para que se me oiga, saldrá afuera el Unamuno real, sosegado, sencillo y sobre todo sensato"⁸⁴.

Sin duda Unamuno, a pesar de ser profesor de psicología, no tenía una idea muy clara de lo que es verdaderamente un desdoblamiento de la personalidad⁸⁵. Pero veía en sí mismo dos personas: una le gustaba y otra no. Probablemente la que le gustaba, o por lo menos la que describe en este fragmento de carta, nunca existió, y nunca apareció, por lo tanto. Además, todas estas fantasías tienen bases en el pensamiento cristiano, en el concepto del bien y del mal. Fácilmente podía identificar al Unamuno iracundo, contradictorio, envidioso e inestable, con Caín, con el mal, pero creía albergar dentro de sí mismo a Abel, el personaje añorado, con el cual podía fantasear a su placer.

Pero hay un antecedente de *El otro*, —uno más— que, vista la influencia que Galdós tuvo en Unamuno, no se puede pasar por alto. Se trata de una de las primeras obras de don Benito, *La sombra*, no de las más conocidas ni de las más famosas, una novela breve donde sí tiene lugar un caso de verdadero desdoblamiento de la personalidad. Allí el tema está tratado de una forma clásica en la literatura: se trata de la rivalidad de dos figuras por el amor de una mujer (lo cual tampoco está ausente en *Abel Sánchez*, donde Helena es el eje femenino alrededor del cual giran Joaquín y Abel). La Psicología ha explicado la

⁸⁴ A. ZUBIZARRETA, "Miguel de Unamuno", p. 23.

⁸⁵ "No hay en el drama una duplicación de personas, sino que éstas son simplemente proyecciones de seres que viven en el interior de una persona única: la de su creador, reflejado en el Otro": CARLOS FEAL DEIBE, *Unamuno: <<El Otro>> y Don Juan*, Madrid, Editorial Planeta/Universidad, 1978, p. 26.

situación del doble como un producto del narcisismo, narcisismo que es inherente a todo artista; éste, en el momento de crear sus obras, sufre una regresión de su afectividad, lo cual supone una introversión, un regreso a etapas anteriores, que siempre está relacionada con el narcisismo⁸⁶. La defensa contra éste se refleja en dos actitudes: una, el temor y el rechazo ante la aparición completa de la propia imagen; otra, la locura, que conduce al asesinato del otro, lo que equivale, en un desdoblamiento, al suicidio⁸⁷. En ambas obras, tanto en la de Galdós como en la de Unamuno, el rechazo del otro conduce al suicidio o al asesinato. El doble, con frecuencia, asume la representación del padre o de su sustituto (hermano, maestro)⁸⁸, y de esta manera, su desaparición, o el deseo de ella, puede explicar muchas cosas sobre la constitución psíquica del autor de la obra. Un estudio más profundo de *La sombra* y de *El otro* revelaría muchos pormenores necesarios para el buen conocimiento de ellas, tanto como de sus creadores.

Todo lo anterior sería prueba de la indudable influencia de Galdós en Unamuno, aunque éste no lo admitiera en algunas ocasiones. En ciertos momentos parece aceptarlo y hasta con alguna satisfacción; en otros parece derramar toda su amargura y sus resentimientos internos contra un escritor de éxito que tranquilamente observaba el mundo de su alrededor, en paz consigo mismo y conservando su equilibrio vital.

Pero Unamuno, hombre inteligente al fin, tuvo que conocer, o por lo menos intuir (a pesar de sus quejas por las supuestas incomprensiones hacia su obra dramática) que

⁸⁶ Cf. CHARLES BAUDOIN, *Psicoanálisis del arte*, Buenos Aires, Editorial Psique, 1972.

⁸⁷ Cf. OTTO RANK, *The Double*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971.

⁸⁸ Parece, precisamente, que Unamuno tenía un hermano menor que él, Félix, el mismo nombre de su padre, cuyo parecido con Miguel era sorprendente. Tal vez este hermano pudo ser el modelo para su obra. Cf. C. FEAL DEIBE, *Unamuno*, p. 26.

el teatro de Galdós era muy superior al suyo, no por moda o por influencias, sino por su calidad: "De todas suertes, la calidad de este teatro [de Galdós] supera incomparablemente al de sus contemporáneos, y muchos dramaturgos posteriores aprendieron de él modos nuevos de concebir la acción y su desarrollo"⁸⁹. La crítica ha señalado algunas deficiencias de Galdós en cuanto a la técnica de la escena. Sin embargo, hay algo en su teatro que ni Unamuno ni ningún otro dramaturgo logró igualar: la honestidad ideológica y literaria expresada artística y poéticamente⁹⁰.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

⁸⁹ GONZALO TORRENTE BALLESTER, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1961.

⁹⁰ "Galdós no es un hombre de teatro, no es un técnico hábil que busca suscitar el aplauso; quizá por esto mismo, su concepción teatral es mucho más honesta, mucho más artística y poética que la de sus contemporáneos": G. TORRENTE BALLESTER, *Panorama*, p. 64.