

MARIA ZAMBRANO

LA ESPAÑA DE GALDOS



Ediciones ENDYMON



LA ESPAÑA DE GALDOS





MARIA ZAMBRANO

LA ESPAÑA DE GALDOS



Consejería de Educación
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Servicio de Publicaciones
C/ Alcalá, n.º 30-32
28014 MADRID

Ref.: 0235



Ediciones ENDYMION

Comunidad de  Madrid

Consejería de Cultura
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA



Biblioteca Virtual
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid



Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Esta versión digital de la obra impresa forma parte de la Biblioteca Virtual de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y las condiciones de su distribución y difusión de encuentran amparadas por el marco legal de la misma.

www.madrid.org/edupubli

edupubli@madrid.org



Biblioteca Virtual

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

MARIA ZAMBRANO

LA ESPAÑA DE GALDOS



Consejería de Educación
SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Servicio de Publicaciones
C/ Alcalá, n.º 30-32
28014 MADRID

Ref.: 0235



Ediciones ENDYMION

Comunidad de  Madrid

Consejería de Cultura
SECRETARIA GENERAL TECNICA



Biblioteca Virtual
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
Comunidad de Madrid

Dibujo de la portada
GINÉS LIÉBANA

1ª Edición 1960. Editorial Taurus
2ª edición 1982. La Gaya Ciencia
3ª edición, Ediciones Endymión, aumentada y corregida en 1989,
preparada y dirigida por Rogelio Blanco.

© María Zambrano
© Ediciones Endymion
C/. Cruz Verde, 22
28004 Madrid
ISBN: 84-7731-035-5
Depósito Legal: M- 9701-1989
Impreso en Gráficas García Rico
C/. Mª del Carmen, 30
28011 Madrid



Esta edición ha sido realizada con la colaboración de la
Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura.
Secretaría General Técnica





INDICE





Indice	7
Nota editorial	11
Advertencia I	13
Advertencia II	19
PRIMERA PARTE	
La obra de Galdós: Misericordia	23
Los personajes: ansia de ser y hambre de realidad	37
En el lugar de la vida	50
PARTE SEGUNDA	
La revelación de Nina	57
La realidad de la vida	65
En la verdad de la vida	81
El infierno de Nina	93
Finalmente	103
Misericordia	111
TRISTANA - EL AMOR	
Identidad de la palabra	145
Galdós en Madrid	175
La mujer en la España de Galdós	181





NOTA EDITORIAL

La presente edición tercera, corregida —y muy bien ampliada, de “La España de Galdós, de María Zambrano” incorpora a las dos anteriores todos los materiales que la autora ha escrito sobre la temática que sugiere el título del libro, edición pues y no reimpresión. Así se recogen sendas “advertencias” de la autora a las ediciones anteriores; más destacan tres nuevos capítulos: —“Tristana o el amor”— (inédito); —“La mujer en la España de Galdós”— y —“Galdós en Madrid”, prólogo del catálogo de la exposición “Madrid en Galdós, Galdós en Madrid”—, realizada por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid en Mayo de 1988.

Este conglomerado de estudios y reflexiones mantienen una unidad, “ya que de seres vivientes y humanos retrata”, inmersos “en esa especie de océano que es la historia nacional, de cuya resaca parecen venir a depositarse en ese lugar de salvación de la novela galdosiana”. Historia y vida, novela y tragedia son polos de la condición humana y, por ende, “un modo de padecer y concebir vida e historia, los españoles”.

Sirva esta presencia inquieta de María Zambrano, los paisajes y los personajes galdosianos, como itinerarios que expresan y generan respuestas, a través de formas transparentes, de un tiempo pasado, pero que invitan a vivir, a recorrer el presente en libertad, como el agua, como Nina.





ADVERTENCIA I

Los dos ensayos que integran el presente volumen han sido escritos a más de veinte años de distancia. El más antiguo —publicado en su día— es el titulado Misericordia, que va en segundo lugar. El primero, “La España de Galdós”, es igualmente una meditación sobre la misma novela galdosiana. No es, sin embargo, una ampliación del más antiguo, ni su desarrollo: espeja de otro modo la viviente “realidad” que la novela Misericordia ofrece y que es vista aquí con mayor precisión como el centro de la plural, y aun laberíntica obra de su autor.

Y el que se manifieste Misericordia como el centro de la obra galdosiana es lo que permite que sea titulado este ensayo o meditación “La España de Galdós”. Pues, al ser el centro revela, puede seguir revelando ilimitadamente, la totalidad de esa obra que a él viene referida, que de él recibe su unidad. Esa unidad que todo lo que de algún modo es real, presupone, porque la requiere, la exige y aún va en su busca. Unidad no abstracta, ni menos aún concreta —de conglomeración o agregado—, ya que de seres vivientes y humanos se trata: de tantas entrecruzadas historias y de tanta historia; de tanta personal y verídica historia, sumergidas en esa especie de océano que es la historia nacional, de cuya resaca parecen venir a depositarse en ese lugar de salvación de la novela galdosiana. Pues en esto aparece la condición de verdadero autor de Galdós: en que acoge y rescata a sus criaturas —nos referimos, ante todo, a las novelescas—, sacándolas de las aguas amenazadoras donde se hunden las criaturas por nadie miradas; dándoles un nombre, y hasta un “ser”, al poner en claro —en limpio— su historia.



Y así, entre estas anónimas criaturas, salen algunas que trascienden la historia; esa historia que a todos envuelve: la de España, presentando así el suceso de salvarse de ella. Mas, claro está, que no sólo en España la humana criatura necesita ser salvada de la historia, que ello es exigencia de la persona en cualquier historia que se encuentre envuelta. Salvarse, sí, trascenderla, lo que no quiere decir desconocerla, ni negarla, ni abandonarla, que la completa salvación sería, es salvarse, salvándola.

Y aún, de ese laberinto de las historias que Galdós nos transcribe más que nos cuenta, aparecen criaturas que trascienden, no sólo esa historia común en la que van envueltas —lo sepan o no—, sino lo que resulta aún más revelador, de la verdad última de la persona humana: aparecen trascendiendo su propia y "personal" historia, dejándola atrás y como borrada, más allá de la memoria y del olvido.

Criaturas así, tan novelescas de otra parte, trasciende, como le pasa a Don Quijote, la ambigüedad del personaje, su congénita "novelería".

Pero, la historia, toda, ¿no es acaso también novela, sumergiéndose a veces en la "novelería" casi por completo? ¿No lo es acaso la vida, la de cada uno, como decía Ortega? Más, si ello es así, ¿no será la acción humana entre todas, la acción moral y aun algo más que moral, deshacer esta congénita novelería de la condición humana? ¿No será ello la función constante de eso que nombramos el centro de la persona?

Mas, por lo mismo, porque de personas se trata, de humanas personas, la historia y la vida es también tragedia. Novela y tragedia se aparecen a quien esto escribe como los dos polos de la humana condición y aun de la vida toda que conocemos, aunque esto habría que explicarlo. Y como ello no es ahora posible, baste por el momento decir que así se aparece mirado desde la persona humana.

Y que un mismo libro, que ni siquiera ha sido señalado como el más importante de su autor, esta blanca novela Misericordia, ofrezca la posibilidad de considerar estos dos polos de la historia y de la vida, el trágico y el novelesco creo que dice de su condición de centro; de centro de la novela toda galdosiana, de



un modo de padecer y concebir vida e historia, los españoles.

En el ensayo escrito hace más de veinte años, de los que aquí van, se espeja la condición o el aspecto trágico de vida e historia que Misericordia nos ofrece; la tragedia y su simple, pura, humilde solución transhistórica. Pues que no se trata de un problema, sino de un conflicto, de un trágico conflicto que no puede ser "salvado" sino por una esperanza cumplida y sobrepasada; por una vida que va más allá de la memoria y del recuerdo, naciendo una y otra vez, como Nina hacía.

Y como ello, la solución, es vida, pura vida, era inevitable que quien escribió ese primer ensayo hace tantos años, hubiera de seguir prendida de Misericordia y mirarla de nuevo, a la luz de ese centro, el de la persona de Nina, su protagonista. Y mirarla como una "revelación" de humana criatura que ha salido del laberinto, sin ahorrarse ninguno de los recovecos que le estaban destinados, atravesando todos los muros que la fatalidad oponía a su paso. Nina, la Protagonista, que apenas lo parece, pues ocupa lugar, apenas ofrece un rostro porque no lleva ninguna máscara. Nina la anónima, casi nadie. Invisible casi a fuerza de tan blanca, tendiéndonos en sus manos apenas nada; un hilo, se diría; un hilo liso, como agua que ha ido sacando de la enmarañada madeja que se le dio a devanar. El hilo quizás de la quimera que sobrepone a la vida; el hilo de la vida que prosigue, el que habría que sacar de toda historia y de toda vida, sin romperlo.

Más antes, antes de llegar a eso, Nina ha pasado su infierno. Que es lo propio de la novela, o de la vida como novela. Y así, sucede a veces que por deshacer la novelería de vida e historia, por salir de su ambigüedad, de su irrealidad —lo propio del infierno terrestre—, se vaya a dar en el otro polo, el de la tragedia. Como a la inversa; por no afrontar la tragedia, caer en el infierno de la novela, "convertirse" a la irrealidad, al semi-sueño, a la quimérica vida novelesca, del todo novelesca.

Infierno viene a ser la vida y la historia como novela, ofrenda a la ficción, ofrenda de toda una vida a la ficción o de toda una historia. Mientras que la tragedia puede advenir o precipitarse por ofrenderla a la verdad, sin más. Y ha de haber algún otro camino. Otro camino dentro del cual se dibujan otros muchos; o más bien: un camino al que van a parar todos, si de verdad se intenta vivir.



Pues que de vivir se trata. La vida lo exige. No basta la vida, ella, hay que vivirla. Es lo real de la vida. Pero si sólo fuera así, novela y tragedia serían dos fatalidades ineludibles; ineludibles, ciegas fatalidades, si además no existiera la verdad y no en abstracto, sino la verdad de la vida; la verdad viviente. Y ella es la que permite y exige al mismo tiempo, salvarse de tragedia y novelaría; atravesar el infierno, éste.

Las páginas que aquí van, siguen o han querido seguir el camino que Misericordia nos ofrece. Pero no se puede negar que ello sucede en virtud de un pensamiento, más amplio o más filosóficamente fundado acerca de la "realidad de la vida" y de la "verdad de la vida y la vida de verdad", y aun de otras cosas, a ella ligadas. Producto también de un continuo meditar y rebuscar en tragedia y novela, polos de la vida humana en cuanto dada.

Pero hay algo más. Existe algo más que ha permitido inclusive al ser humano que le sean visibles la condición trágica y la condición novelesca de su vida, de su propia vida, lo que hace que la vida humana sea transcendente de por sí. Mas esto tampoco al hombre le basta. Porque el hombre es el ser que padece su propia transcendencia. La padece actualizándola, extrayéndola de la ambigüedad, y aun de la realidad, en un activo padecer. Lo que hace del hombre criatura de experiencia y no sólo de historia; de verdad y no sólo de realidad. Se trata de algo que el autor de estas líneas expone en otro lugar, pero que se hace necesario enunciar aquí porque viene a ser el pensamiento guía del camino aludido, del que Misericordia es un claro espejo.

Todo es claro, simple, en Misericordia, de Galdós, sin que esa claridad le haga perder su misterio. Y ello hace que sea entre todas las obras de su autor, que quizás entre todas las que se hayan escrito, la novela de Madrid: de la claridad de su luz, de su aire, de su horizonte abierto. Y más aún, de ese claro misterio que en él alienta y que hace que se ofrezca como ninguna otra ciudad con una tan pura presencia, que apenas necesita de nada, donde la belleza brota por sí misma, una belleza que no se erige ni se manifiesta aparte; un claro misterio que vivifica. A esa luz,



a ese alto cielo, a esa clara vida que hizo de ella el lugar de Misericordia, vayan estas páginas como humilde homenaje.

María Zambrano

Roma, 25 de enero de 1960.





ADVERTENCIA II

Aparecen en las hojas de este libro pequeño de por sí y por ser mío, estratos, superposiciones, transparentes eso sí, que el autor no ha podido evitar y que quizás tampoco deba pues que obedecen a estar formado este volumen por escritos que se suceden unos a otros, separados por un gran espacio de tiempo. Veo ahora estos dos textos sobre un mismo texto literario: Misericordia de Galdós, como oleadas surgidas avasalladoramente de ese océano de la pasión de España que el autor ha tenido que atravesar, mas no, que atravesar no se puede, ir aprendiendo a respirar, a descubrir lugares de reposo paradójicamente, islas sin tierra, grutas y hasta escondrijos donde estar al abrigo del oleaje sin dejar de estar dentro de la pasión. Lugares donde quedarse en una cierta quietud, —esa quietud indispensable— a la irrenunciable transparencia. Misericordia ha sido para mí uno de esos lugares. Mas las oleadas de la pasión mía se han visto entrelazadas, despertadas, ennegrecidas por los avatares de la historia. Nacidos pues estos escritos en los entresijos y goznes de la historia inmediata y apresados por ella, encuentran así su legitimidad verdadera, no queríamos decir “transcendental”, pero así es. Mas también con ella recibieron gracia, don de poder mostrarse naturalmente. Hoy me encuentro con que las dificultades y obstáculos que recalcitranamente se opusieron a la formación de este pequeño volumen en verdad lo han engendrado.

Se trata ahora de la segunda edición del Cuaderno de Taurus 1960 que quedó sin publicar en la misma editorial cuando el autor lo entregó corregido ampliamente para una segunda. Compuesto aquel texto, el único publicado pues, de dos textos;



uno, el fundamental e intocable: el Ensayo aparecido en el número XVIII de la Revista Hora de España en los últimos meses de la Guerra Civil que al releerlo para su inclusión en un libro sobre España siempre, vino a engendrar el segundo escrito sobre Misericordia que encabeza el volumen, desplazando a otros originales en preparación. (Con anterioridad había seguido yo una ordenación inversa de la sólita yendo al encuentro del eventual lector en el presente como un amigo al que se conoce ahora, sin invitarle a situarse en el pasado que por el presente quedará esclarecido).

Fue en un instante cuando al final de todo Nina queda lavando con las manos en el agua del lavadero mientras la nuera de "La Señora le pide que salve, ella, Nina, a sus hijos que teme se le mueran". "Tus hijos no mueren. No vuelvas a pecar" el agua lo es de bautismo, de resurrección, del... Dios, de la Vida de la Misericordia que reaparece cuando todo está perdido. Sí, recuerdo que comencé a escribir una nota de pie de página y luego es decir en seguida, como por sí mismo, apareció lo demás, sin arrebató alguno, paso a paso como un pensamiento que aguardaba su tiempo, en el orden de la verdad.

Mas al ofrecerlo a "Taurus" para la segunda edición, cosa así como tres años tras la primera que se agotó en seguida, pedía aquel pensamiento mayor determinación, por ser mayor la responsabilidad que el autor siente ante sus criaturas cuando las ve crecidas, me digo.

Los tres espléndidos dibujos de Ramón Gaya no fueron nunca expuestos en mi biblioteca, ni en lugar alguno de mi casa. No estaban para ser vistos. Muy cerca del libro, casi en un espacio común, han vivido, atravesando algunas fronteras, dentro de una de esas grutas submarinas. Y ahora, ahora mismo, junto a todo ello, sale a la luz respirando todavía en ese espacio dado por mis manos a las manos amigas de Rosa Regas, que lo conducirá con la naturalidad de un don del agua y del silencio a "La Gaya Ciencia", el lugar a donde iban.

María Zambrano

Ginebra, 6 de Septiembre 1981.



PRIMERA PARTE



PRIMERA PARTE





LA OBRA DE GALDOS: *MISERICORDIA*

Existen lugares privilegiados en toda realidad, aun en esa extraña realidad que es una obra de humana creación, lugares en que se crea un medio de visibilidad, donde la claridad se hace transparencia y la oscuridad se aclara en misterio, diríamos; como es claro que el bosque donde brota un manantial y que parece ser el centro de torna visible al “bosque que los árboles han ocultado”, visible porque lo torna vivo. Y vida es unidad. Toda la vida lo es por un centro que emana, al que toda acción o aspecto de esa vida alude o se refiere.

Y sin ese centro, no ya vivo sino viviente, la vida, aunque sea la de unos seres producto de humana creación, es sólo fragmentaria realidad, o ábrumadora realidad, o huidiza realidad o pesante realidad, mas no propiamente vida.

Y por extraño que parezca, cuando algo se revela como dotado de vida se hace más visible, aunque al mirarlo experimentemos el vértigo, nos sentimos arrastrados, cosa tan en poder de lo vivo y de la vida: arrastrar. Resulta extraño que así sea porque el ver se ha creído vaya indispensablemente acompañado de la impasibilidad. Y lo vivo, la vida, nos puede dejar todo menos impasibles.



No por ello dejan de tener razón quienes han pensado que el conocer exija la impasibilidad. Es una larga historia en la que no podemos adentrarnos aquí. Mas sucede que sólo en la vida podemos tener ese género de ver y conocer que es una revelación, por modesta, humana que ella sea. Sólo de lo que está vivo, a nosotros, vivientes, puede llegarnos. El resto es, puede ser, conocimiento; mas de otra especie.

Y si la revelación llega en lo que no aparece dotado de vida, es porque a ella inmediatamente se traslada y transfiere, porque se hace cosa viva al operar sobre nuestra vida. Y como todo aspecto lo es de ésa. Es el verdadero saber que abre un horizonte y hace porque la persona se revele. Es revelación aun en lo meramente humano sólo lo que nos revela.

Y revela también aquello que por sí mismo no puede dar origen, no puede ser lugar de una revelación, aun dejándolo en su oscuridad. Porque no todas las cosas de la vida pueden tornarse claras y libres de peso, pero dejan de ser “cosa”, fragmento, simples formas del “estar ahí” al referirse a la unidad viviente, dejan de ser muchedumbre, al modo como el bosque cobra su unidad —su ser— al ser mirado, aunque no sea visto en su totalidad, al ser sentido, vivido desde el claro donde brota el manantial y el aire tiembla vivo. Y antes de llegar allí era la ilimitada muchedumbre de árboles en sucesión sin término, los caminos que se cierran no más empezar el vericuetto que va a dar en lo mismo... Pues no hay camino por aventurado que sea si no se siente a lo menos el palpar del centro.



Se hace sentir el centro viviente, el que confiere a la realidad su carácter viviente —o emana de ella— antes de ser no ya visto, que el centro último aquí no se ve, antes de ser sentido distintamente, atrae y fascina, orienta. No hay camino, conocimiento válido sin esta orientación. Y así, la metáfora más valedera del conocimiento humano en libertad sigue siendo la de la paloma de Kant que vuela, sí, por la resistencia que encuentra, pero que vuela hacia, que se orienta en virtud del centro invisible, aunque se detenga, aunque vaya y venga y aun se vuelva sobre sí misma.

En la realidad de humana creación, ese privilegiado lugar, el centro que por su palpitar atrae como si nos llamara hacia sí, puede pasar, sin embargo, ante nuestra vista envuelto en su misma condición sin par, y ser tomado por algo raro, por una cosa rara y aparte en la totalidad de una obra, ya que puede no ser lo más importante, ni lo que mayor gloria diera a su autor, si es que no ocurrió lo contrario: una de esas obras que no sirve para que su autor sea designado por ellas. Y puede ocurrir que sea una obra de las designadas como “menores”. Y aun puede suceder que aparezca en un fragmento o que centellee en una página, que se descubra en una frase. Pero lo cierto es que la existencia de este centro en una obra humana de creación decide el que pertenezca verdaderamente a la categoría de serlo, de ser creadora. Y no sólo el que este centro exista, sino el modo de su presencia, pues de ello depende la revelación que tal obra nos depara.

Tal parece ser la condición de la novela *Misericordia* en la múltiple, casi innumerable obra de Gal-



dós. Otras novelas, como *Fortunata y Jacinta*, como *Angel Guerra*, se alzan como altas torres en ese inmenso poblado que es la novela galdosiana; otras, como *La desheredada*, *Lo prohibido*, *Nazarín*, *Miau*, parecen aguardarnos como las secretas, imprevisibles plazoletas y callejas de una ciudad que cela su intimidad más pura, y es por ello mismo, esperada e imprevisible. Y aún las hay como *Tristiana* y *El amigo Manso*, que contradicen al extremo la primera impresión que la obra de Galdós pueda producir y en la que tantos se han quedado detenidos —ese “prosaísmo...— y por su escasez de materia, de cuento o fábula, por su poesía de la existencia, de la simple existencia sin más, anteceden, recuerdan y aun tienden a juntarse como en una especie común con las de don Miguel de Unamuno. Escritas con mayor arte del habitual, estas “obras menores” parecen haber brotado por sí mismas, haber nacido un día, puramente, porque sí. Aparecen incontaminadas de toda intención, aunque a decir verdad, a Galdós, como auténtico creador que era, sus obras y sus criaturas se le iban de las manos; no son la realización de un esquema, sino el descubrimiento de una realidad, ante la cual se le siente a veces detenerse entre estupefacto y asombrado. Mas es cierto que no se da en él siempre y a toda hora ese suceso en que el autor desaparece tras de su obra, impasible, al modo de Cervantes. Y es en las obras menores donde su presencia más se borra, donde alcanza ese anonimato, esa especie de desprendimiento poético en que la obra aparece sola, sin huella de intención ni esfuerzo, sin premeditación alguna, sostenida en sí misma.



Misericordia es de la estirpe de *Nazarín*, de *Tristana*, de la más pura, poética, misteriosa estirpe no ya de la novela de Galdós, sino de la novela sin más. Pero se destaca de ellas, como de todas las demás novelas de su autor. Es algo impar, único, y no ya por la plenitud, ni como ejemplo de realizado empeño. Parece conducir a su autor mismo, haberlo llevado suave e inexorablemente, como alguien que de incógnito llama un día a la puerta y sólo después de haberse marchado, a veces mucho después, se hace ver; o como uno de esos sueños tenues que nunca se olvidan y que con el tiempo devoran con su claridad a otros sueños más intensos y “reales”, o una de esas anónimas imágenes que pasan como sombras y que un día se encienden y son entonces un misterio.

Un sueño de cualquier día, un cuento escuchado distraídamente o quizás solamente una mano abierta vista al pasar, una mendiga a la que no se dió limosna y que había desaparecido un instante después, y ya no se la encontró nunca; una misteriosa llamada desatendida, una leve presencia, en fin, que ha atravesado el muro de la distracción, parece estar en el origen de esa historia que Galdós cuenta en *Misericordia*. Algo inasible, una insignificante historia, un inexistente personaje, dotado de una extraña vida; un mínimo de soporte “material”, de sustancia o argumento novelesco, del que escapa; una vida que parece estar al borde de no necesitar ya casi nada de lo que toda vida necesita aquí, en el lugar que de la vida conocemos. Una vida que habiendo conocido la extrema necesidad, acaba libre de ella. Una vida perdida, lo que se llama una



vida deshecha, la historia de alguien que se hunde hasta perderse y que en lugar de desaparecer, nace. Nace como si naciera en otro lugar, sin dejar de estar aquí. Y su protagonista pasa de ser alguien vivo simplemente como los demás, como los demás que, aún afirmándose a sí mismos en la vida, van envueltos en ella, envueltos en su imagen y aun en su “concepto”, sin contar en las imágenes y conceptos que en el mundo se les tiene. ¿Qué le ha pasado, por qué, por dónde ha pasado que así ha quedado liberada de la pasividad extrema, del incesante padecer, para tornarse en sujeto viviente, sin más?

¿No podría este suceso, esa casi inasible historia de *Misericordia* y su protagonista, ser el centro de la inmensa obra de Galdós? Una obra que lo necesita más que ninguna otra, por ser un mundo. Un mundo de personajes, un mundo de historias que crecen y proliferan, una historia que engendra y parece dispuesta a engendrar inacabablemente historias; una historia —toda la obra de Galdós— sin término y sin confines, que arrastra consigo toda la historia de España.

Toda la historia de España y toda la historia del mundo. Pues ¿podrá una historia de algún lugar del planeta pasar sin arrastrar, aun en lo que no la toque y afecte de inmediato, la historia toda en él sucedida? Pues más allá de lo que la historia tiene de drama, de contienda, de concierto también, de encuentro, en suma, entre diferentes pueblos, está la historia sin más, la que se engendra desde un remoto origen, la que ha ido abriendo el tiempo o sucediendo en el tiempo que el hombre no ha tenido más remedio que abrir, que ir abriendo a partir de... de



una situación en la cual cayó y a la vez se vió alzado; de un *todo* que tiene que hacer pasar y de su propio ser que tiene que pasarle para que sea de verdad más allá de la historia.

Y no más algo con vida humana se constituye, un sujeto, esa extraña cosa que llamamos pueblo, cultura, sociedad, brota múltiple, confusa, fatal y libre la historia como una deidad que arrebató y desdeña. Huidiza, fragmentaria, la historia, toda historia, aun la individual, resulta ser impenetrable, como si tuviera designios propios e indecibles razones, como si todos sus argumentos escondiesen alguna palabra no dicha y aun indecible, la consunción de la historia misma. Y ella, que todo lo devora, esperará ser devorada, más de diversa manera; de esa manera en que algo que se pierde es al mismo tiempo rescatado, justificado, salvado de su atormentadora condición. Esa serpiente sinfín del tiempo histórico, de la historia y las historias que con sus anillos rodea al ser humano y aun le fascina y hace perder el sentido, las vueltas y revueltas de la historia, le fuera enderezando hacia la vida sin más, la vida del todo viviente que en vez de engendrar consume —consume también— la historia.

La historia, las historias que cuenta Galdós, lo son de una vida arrolladora. Una vida arrolladora que se pierde y se deshace en historias, que se desangra en ellas literalmente. Y más que en ningún otro lugar, se está obligado de admitir ante este espectáculo sin par de la novela galdosiana, la diversidad entre vida, propiamente vida humana, y humana historia. Y lo inexorable de que la humana vida engendre ésta su más que humana historia desme-



surada, más y menos que humana historia. Una historia nacida por la humana condición, un lugar de arrebatos y aun éxtasis y un abismo. Una sima con un nombre: España. Si no fuera por ella, se diría que todos los personajes alcanzarían su ser, lo que de verdad tiende a ser, su promesa que de tanto en tanto se enciende ante la mirada del lector que asiste a una tragedia total, una tragedia única que envuelve a todos los personajes, a todos, aun los más apartados por su anonimato de las históricas acciones y pasiones.

Pues no están los personajes de Galdós —novela, Episodios y dramas— sumidos en la historia, envueltos en ella, en ella complicados, solamente como lo están los de toda novela por muy al margen de la historia que sus personajes vivan, ya que a ninguna humana vida le está permitido vivir fuera de ella. Pero lo que a través de ese laberinto que es la obra de Galdós percibimos que sucede es otra cosa, es como un estar la vida, la de todos y cada uno de los personajes que lo pueblan, apresada en la historia. Como si el argumento entre todos fuese este conflicto entre vida personal e historia.

Conflicto que atañe a la humana condición universalmente, pero que Galdós parece haber captado en una ilimitada riqueza de perspectivas. Cada uno de sus innúmeros personajes nos ofrece una insustituible. Recorrerlas todas una a una sería aleccionadora visión de cómo una humana vida por ajena que, inmezclada que pueda estar ante la historia, está enredada en ella. Y aún más, algo que cuesta trabajo decir: condenada por ella.

Como si la historia fuese una temible, descono-



cida deidad, como si vivir bajo ella fuese estar condenado a no vivir. Y aun negará algo que al hombre ha solido importarle más que la vida, el ser, su ser. Como si la vida hubiera de dársele de todas las maneras, en un instante junto con la muerte, y entonces se ganara el ser en un instante también, pues que por lo demás va a juntarse, a engrosar ese ser de la deidad desconocida. O bien hubiera que írsela dando día a día, viéndola mermarse, privada de un tiempo propio. Y como si a lo más, a algunos les fuese dado aprovechar un claro, una especie de hueco debido al sueño en que de tarde en tarde —cuán espaciadamente— la deidad se sumiera, y sólo entonces fuese posible vivir, comenzar a vivir, que es ante todo tener tiempo; un tiempo propio distinto del arrebatado a que la historia fuerza y de ese que se da en las situaciones que se llama de “hecho”. Ya que cuando el hecho histórico se presenta aplastante, deja sin tiempo, como en una pesadilla o en un compacto sueño, al que lo sufre.

Pues le sucede al hombre un extraño conflicto. Y es que, de una parte, la historia sea inseparable de su vida, que no le sea posible dejar de hacerla, y en su virtud, la historia venga a ser lo más humano por distinguirle también del resto de las criaturas vivientes que él conoce y le rodean. Y de otra parte ocurre que lo que le humaniza verdaderamente sea el tiempo, su tiempo, el modo de usarlo, que es poder disponer de él, condición de la libertad. Mas este tiempo suyo le viene muy a menudo sustraído por la historia, por su humana historia. Y cercado por estas dos notas esenciales de humanidad, se debate arriesgando perderla.



Galdós ofrece en el abigarrado mundo de Novelas y Episodios, y aun dramas —sin enunciarlo teóricamente, huelga decirlo— este conflicto, llevado a veces a su extremo, haciendo sentir la condenación de la historia sobre la vida. Y aun despierta la sospecha, como siempre que nos encontramos con algo que implacablemente condena, de si ella, la historia, no estará acaso por algo condenada. ¿Sucederá esto en España especialmente, o será que Galdós, nuestro Galdós, lo haya sentido y percibido más agudamente que nadie, porque el español sea sensible, mas sufriente de este conflicto que nadie?

Y si ello fuera así, que el español fuera extremadamente sensible al conflicto entre vida e historia humanas, habrá que demandarse el por qué, ya que sería extraño que fuese independiente este sufrir agudo de la historia del modo como lo hace. Pues se siente aquello que se hace con exceso o que no se puede hacer. ¿Será que España, esa deidad de la historia, lo sea más que en lugar alguno o en uno donde más, es decir: que sea ella más hermética, más inaccesible, más devoradora, y el español, el español sin más, el Juan, se precipite en ella atraído irresistiblemente, en un instante —que puede ser glorioso, que puede ser horrible—, en una especie de suicidio tribal, colectivo, o individual, sin tiempo? ¿Y venga luego a encontrarse despierto a solas con la vida, con la inmensidad de la vida y con un tiempo inmenso del que no sabe qué hacer, y aun consigo mismo, de quien no sabe qué hacerse? Lo que está más ampliamente enunciado y, sobre todo, fundado en un trabajo del autor, “Los sueños y el tiempo”, *Diógenes*, número 180.



Pues desengañados de la historia o liberados de ella en esos períodos en que la deidad duerme, aparece, sí, la vida. Mas la vida..., como el ser, puede ser entendida de diversas maneras y aun de ninguna. Y entonces es la vida la deidad.

Y aun a solas con la vida, el hombre se encuentra, descubre la realidad y siente en eso que llama su interior la avidez de ser. Y así, no basta la relativa liberación de la historia, y menos todavía el olvido y desdén para entrar a vivir de verdad... en lo que se pueda, porque puede ocurrir con la realidad algo análogo a lo que sucede con la historia, y aun con el ser, con el propio ser que se apetece, algún conflicto también.

Pues lo más terrible de la deidad es que llama a hacerse a su imagen y semejanza, sea la historia, sea la realidad, sea la misma vida endiosadas. Y así, el condenado por ellas o el que se condena por ellas, por momentos se endiosa y cobra su particular fulgor en que algunos se envuelven hasta la muerte.

Pasan así los personajes galdosianos ante nuestra vista, atraídos, despedidos por esas deidades, debatiéndose entre ellas. Debatiéndose, porque lo que salta a a vista y se imprime en el sentido es más que nada este debatirse desesperado en lucha interminable. ¿Qué guerra llevan a cabo? Los hay vencidos y vencedores, pero algo en ellos escapa de esa alternativa, porque de todos se desprende —trasciende— algo indomable, no entregado, aunque a menudo ofuscado: una inocencia, una humana inocencia que subsiste a través de sus aventuras y a pesar de... sí mismos casi siempre. Por tanto, una indefinible promesa y hasta un ser a rescatar. Son en verdad



unos extraños personajes de novela, y es un extraño novelar el de Galdós.

Pues su novelar es algo más que constatar sucesos y apresar conflictos —lo que tanto se le reprochaba—, y que sea a través de esa su minuciosidad, un seguir y perseguir a sus personajes, hasta ver si van a dar en otra cosa, su conversión, aunque tantos acaben sin ella. Como si todo su novelar fuera empujado por una fe última que debió de ser muy grande viendo lo que veía. Lo contrario, pues, de ese nadismo o niquilismo que se esconde bajo el llamado realismo, bajo el naturalismo —aunque no todo—, y tanto más raro porque no se declara ni expresa por separado. Una fe que se ensanchaba y acrecía al ver tanta ruina, tanto hundimiento. Galdós, cronista del momento en que se apura “la decadencia de España”, que más que decadencia es ya un infierno, recoge ese infierno en una última esperanza. Y es que la decadencia no tiene remedio, pero el infierno, el humano y terrestre en que gime todo un pueblo, sí. Y sobre todo cuando en él aparece un centro, el que nos parece haber descubierto en la novela *Misericordia*, aunque destellos de él, presentimientos, adelantos, aparezcan en otras novelas y en otros lugares de su obra.

Y un centro, el centro es humanamente un camino, un apertura, un lugar de comunicación. Desde él teniéndole presente, quizás se pueda vislumbrar algo de esos personajes, tan novelescos que parece no se resignen a ser sólo eso, personajes de novela: su hambre, su sed, su mortal ansia, la vida de que mueren. Y algo así como la patria que buscan, el lugar de promisión —aun en lo terrestre—

hacia el que se precipitan como si no hubieran nacido en él: el lugar de la vida.





LOS PERSONAJES: ANSIA DE SER Y HAMBRE DE REALIDAD

Nada hay más ambiguo que un personaje de novela: la ambigüedad que envuelve a toda humana criatura parece llegar al extremo en el personaje novelesco, frente al cual el de tragedia se recorta nítidamente, siendo tan por esencia ambiguo. Ambiguo porque es el inocente-culpable, el sabio que ignora lo que más le importa: el libre que ha obedecido a la fatalidad, el que creyéndose víctima de la fatalidad ha abdicado de su libertad: el que no se reconoce sino en el momento trágico entre todos, cuando se encuentra frente a sí como saliendo de su sueño; el que ha vivido tan dentro de un sueño como si hubiera sido soñado por otro, por otro desconocido. Mientras que el personaje de novela se sueña y ensueña a sí mismo, se mantiene en vilo por este su soñarse y ensoñarse, lo que se añade a la inicial trágica ambigüedad de la criatura humana, tan dada a no reconocerse.

Despierta el personaje de tragedia en un instante —el clásico del “reconocimiento”—, mientras que el de novela recorre un camino en el tiempo; se diría que al que vive en novela se le da tiempo, lo que va de acuerdo con el hecho de que la novela sea un



género en su desarrollo y plenitud —aunque no en su origen— esencialmente cristiano —y el trágico no se haya dado en toda su pureza sino en la ejemplar Tragedia griega—. Más sucede que bajo el personaje novelesco, a veces, se dé el estar viviendo una tragedia, como parece ser le pasaba a Don Quijote, que se diría ser un personaje de tragedia al que se le da el tiempo. Y así, apura su tragedia en novela, hasta quedarse en lo que de verdad era, Alonso Quijano el Bueno, que probó serlo así en toda su verdad. Y al fin, ya libre de tragedia y novela, se nos revela su persona.

Y es de considerar que nuestra máxima novela sea la historia de un personaje que tiene plenamente el carácter fantasmagórico del personaje de novela, especie de sombra de su propio sueño, que atraviesa un mundo lleno de encantos, un mundo novelizado por él, para al fin quedar en la muda realidad de la persona, como si todo hubiera pasado para que llegara a descubrirse en su invulnerable ser. No debe ser cosa del azar que nuestro enigmático libro presente este suceso, este atravesar toda novelería puesta ya en tela de juicio —de juicio, justamente— desde el principio.

No hay novelería alguna desde el principio en la novela *Misericordia*, que nos parece constituir el centro de la inmensa obra galdosiana, tan ejemplar. Novelería la hay, que de no haberla no podría haber novela. Pero ¿es acaso Nina, la protagonista de *Misericordia*, un personaje de novela? Pues que Nina empieza su peregrinar donde Don Quijote lo acaba, mas sin reconocerse, como si nunca se hubiera soñado a sí misma y que su historia, como se verá,

sea la historia de alguien que se adentra en la verdad y en la vida habiendo estado desde el principio en ella. Y si alguna novelería tuvo se le fue sin dejar rastro, y no entra en su verdadera historia. Sirve ella así también para hacer visible la novelería de los demás personajes que la rodean, y por irradiación, la de todos los personajes del mundo de Galdós. Y siendo ella el centro de la novela, no la engendra, más bien la deshace o, al menos, la reduce, lo contrario que Don Quijote, que transforma en novela cuanto toca, cuanto mira: personajes y personas, lugares, paisajes, cosas, el polvo de los caminos, la luz del alba, el amor de una simple mujer.

Nina, contrariamente a Don Quijote, recibe sobre sí la novelería que le viene de los demás y del ambiente en que le ha tocado en suerte vivir. y todo, tan novelesco a veces, lo desnoveliza cuanto puede. Y ella sola resiste el empuje de la fantasmagoría que arrastra a quienes la rodean, que todos están viviendo una novela, y Nina solamente vive... la vida. Y aquí comienza Nina a servirnos para descubrir la condición de estos personajes y aun del personaje de novela.

¿Es Nina en verdad un personaje de novela? El mundo todo que la rodea parece no sólo girar en su torno, sino encontrar en ella su centro invisible; parece cobrar realidad de ella. Ellos, sí tienen el carácter fantasmagórico del personaje de novela, de quien está viviendo una novela. Sólo Nina vive... la vida. La vida más que su vida, pues el que vive su vida es justamente el que está viviendo una novela, la vida encumbrada y decaída en novela. Encumbrada por tener un argumento ostensible, revelado ya a ese



que lo vive. Y así sabe lo que está viviendo y a ello se va acomodando insensiblemente, a ello se va *reduciendo*, abstrayéndose también del resto, es decir, de la vida propiamente, manteniéndola afuera de ese lugar por donde camina su esquema. El personaje de novela y los que en la realidad viven así, *su vida*, sacrifican la vida reduciéndola a un esquema, a una abstracción. Se diría que sacrifican la vida al ser. Y en medio queda la realidad ni tan siquiera sacrificada, sino simplemente omitida, eludida, como si fuera cosa que pudiera saltarse así, sin más.

Sacrificar la vida al ser, sin embargo, parece cosa “natural” del hombre. Y no sirve por ello para señalar con cierta precisión lo novelesco de una vida o de un personaje, que la persona no es cosa de novela. No puede una persona quedar en personaje de novela por muy novelesco que sea lo que le pase. Y la persona sí puede, plenamente, sacrificar la vida al ser y quedar con vida y siendo con infinito riesgo.

No se convierte en personaje —y menos de novela— la persona cuando sacrifica la vida al ser, cuando ha comenzado por sacrificar antes que la vida, la suya o lo suyo de la vida, lo que ofusca al personaje de novela, lo que le obceca. Y quizás se confunde con el ser; eso suyo de la vida, este vivir ante todo y siempre su vida, este ver y sentir la vida antes que nada como la suya, instalándose así en una curiosa transcendencia: aquella que nace de todo sacrificio, aunque sea tergiversadamente o a través. Pero este ser al que el personaje novelesco o la persona novelera sacrifica, ¿es acaso ser, el de verdad? No lo confunde también con su ser, el suyo, el que ya tiene —cree tener—. Un ser visto, descu-



bierto, inventado en suma, que le arrastra, eso sí, con la fatalidad de la verdad. Una mentira, pues, que se impone como la verdad. Y por eso se reduce y aun aniquila y anonada, se desvanece al par que se fija. Los personajes puramente novelescos y nada más que novelescos son como un desvanecimiento del ser, del ser que serían, que llegarían a ser: una decadencia suprema, si en ello se quedan.

Lo que sucede es que hay personajes de novela que la trascienden, que arrojan o se salvan de ese su esquema, como Don Quijote, que pasó por ello —y quizás ahí estuvo su máximo sacrificio de héroe antiguo o de personaje, persona, de tragedia—. El sacrificio de darse a la vista, de ofrecerse en la novela; de vivir su vida, sí, mas dándola al mismo tiempo en lo que de menos verdadero tenía, dando su verdad en la mentira que por eso aparecía tal. Y más que loco, objeto de irrisión sujeto de burlas por no haber encontrado dónde depositar su verdad. Por no encontrar hueco en la realidad, en la realidad de la historia para depositar la verdad de su ser. Y así, la vida se le hizo imposible, si no era, como él bien supo, muriendo. Viviendo ya desde más allá de la vida, como planeando sobre ella, sujetándola, eso sí, sin dejarla caer ni un instante, que para eso era, seguía siendo suya.

Y por tenerla aún por suya tuvo que pasar por ser personaje de novela. Lo trascendió siempre, este su personaje, especie de máscara, de hueco que el mundo le permitía: eso o nada. Y nada no podía ser, pues que tenía que manifestar esa su verdad ante la realidad de la historia, tenía que hacerla verdadera. No vivía, pues, un argumento, sino una pasión,



aunque al modo novelesco para fijarla en la historia, para fijarla como la anti-historia que hace falta, la que da testimonio en la historia de algo más allá de ella y que tiene en tanto que hacerse también historiable. La pasión que ser y verdad sufren humanamente, es decir, teniendo que entrar en la historia; el momento histórico del ser y la verdad entre la gloria y la befa.

Atravesó, pues, Don Quijote el momento histórico-novelesco de su vida que el hacerla suya fue un modo de ofrecerla y no había más modo que este histórico. Y la historia, en ciertos casos, se convierte en novela fatalmente, con la misma fatalidad con que el ansia de ser de la criatura, de la simple criatura humana, se convierte en tragedia.

Y el suceso que nos cuenta Galdós en su plural obra es este de que la historia se le convierta en novela a... todo un pueblo, a todo un mundo de personajes que aparecen vagando en una atmósfera, en un ámbito donde ya no es posible otra cosa. La suerte está echada y ellos no pueden vencerla. Todos los personajes de Galdós, y en forma más pura y transparente los de *Misericordia*, se debaten no pudiendo vencer su suerte. Su suerte, ¿cuál? ¿No será ésta de pertenecer a un mundo en que la historia se ha convertido en novela? Como si toda España, como si ella, España hubiera corrido la suerte de Don Quijote; su historia, la historia más bien, se le ha convertido en novela. El novelesco mundo de Galdós es consecuencia de que Don Quijote no haya podido ser otra cosa en el mundo —en la historia— que personaje de novela. Que el modo de hacerse historiable ese ser, esa verdad —esa ino-



cente pretensión—, no haya podido ser de otro que el novelesco.

Y así viene a suceder algo extraño, una especie de paradoja en la vida española: que las criaturas novelescas, que la novelería misma, tenga siempre —desde después de Don Quijote— carácter quijotesco. Que la irrealidad sea quijotesca. Y los personajes “reales”, aun de novela, parezcan partir de la experiencia de Don Quijote y ávidos de realidad, no estén dispuestos y aun rehuyan sacrificar la vida al ser. Para ellos la historia es novelería que se niegan a vivir.

Y quienes la viven en serio son los otros, los quijotescos noveleros. Esto en el mundo de la novela galdosiana. En los “Episodios” aparece a lo menos, en los momentos decisivos, un vivir la historia en serio, sin cordura y sin novelería. Una realidad histórica, realidad a fuerza de inocencia. Una pureza más allá de la historia que la engendra en momentos que se alzan sobre el tiempo. Una absoluta, ciega entrega, que ni siquiera va acompañada de la más mínima conciencia de serlo, una “naturalidad” en la que se vierte en la historia y la lleva más allá de todo juicio en su horror y en su grandeza. Tal en los Episodios de la Guerra de la Independencia.

Y en ellos no podemos percibir asomo de quijotismo a pesar del sobrehumano esfuerzo. A lo menos en cuanto a la visión, pues los gigantes son transformados en molinos. Pero ello no atañe a la percepción de la realidad propiamente. Si Napoleón fue visto como un fante no era por desconocimiento de su fuerza y poder. Era por una imposibilidad de creer en su personaje y en su empresa



histórica. Por quedar antes este ímpetu inocente, primario, “natural”, convertido todo proyecto histórico en eso, en increíble novelería, en irrealdad.

Y en su acción no hay un sacrificarse a la historia, sino más bien un no verla, un no caer en la cuenta de su realidad, a la manera como un exceso de luz deja casi invisibles ciertas sustancias, que no parecen hechas para resistirla.

Y de haber sacrificado en estos mundos, sería ése, el de sacrificarlo todo, a ganar realidad, una realidad en la cual hasta la pesadilla está absorbida, hecha real; en que todo ha tomado cuerpo. Una realidad que desafía a la lógica, a la lógica incluso de la vida, a toda razón por vital que sea. Un “no importa nada con tal de seguir viviendo” de ir ganando realidad. Y esa realidad, así ganada, contra todo y aun por encima de todo, arriesga de ser monstruosa.

Aparecen así estos personajes luchando en una última defensa donde la vida se ha retirado y se toma su revancha, no apeteciendo otra cosa que realidad. Y en ellos la vida viene a quedar sin camino, quiere cobrar cuerpo, manifestarse y fijarse, ser visible, tangible, ocupar lugar en el espacio, y en lo posible acumular tiempo, atesorarlo, en esa condensación de tiempo que por sí sola parece dar ya realidad, una cierta realidad.

Una desafortada hambre de realidad. Y de ese desafuero sale su novelería, el que sean historiables en novela, en que sean de novela. Un cierto informe quijotismo les hace fijarse impávidos en la catástrofe, lanzarse impávidos a la desmesurada hazaña de vivir todos los días atesorando su realidad, sin



ceder en un ápice de ella, fuera para ganar... cualquier cosa que esté más allá de ella y que para ser alcanzada exija una cierta renuncia a un algo de esa realidad.

Y así, como el tipo ejemplar de personaje novelesco a que nos hemos referido al comienzo, reduce la vida a lo que cree es su vida o lo suyo de la vida, este otro que Galdós nos muestra, con tanta prodigalidad, parece estar ante la realidad en una actitud análoga. Más claro está que en modo diferente. Pues que la realidad, a lo menos en el sentir espontáneo, aparece como más allá de la vida, como algo que hay que buscar o encontrar; algo que se da más o menos, en tanto que la vida, la nuestra, está en nosotros. Y no se pueden aplicar a la lucha por la vida y a la lucha con la realidad —en sentido genérico, de “lucha”— los mismos verbos. La vida desfallece; la realidad se desvanece; la vida escapa, se escapa; la realidad acomete.

Y el ávido de realidad, de la suya, el que todo lo da —sin siquiera darse cuenta— por ser real, ¿puede desentenderse de la realidad como se desentiende de la vida quien se lanza a vivir su vida?

Al personaje primero, el que “vive su vida”, le acompaña, sostiene y guía un proyecto, una figura en la que se ve, y al que se va reduciendo; el ávido de ganar realidad no lo tiene. Mas inocente confunde, no llega a destacar la realidad que va devorando, y que a veces le devora, de la realidad. Si el personaje de la vida se consume, el de la realidad devora y es devorado. Oprime y es oprimido, como si la relación con la realidad fuera una relación con “lo otro”, mientras que con la vida no parece haya



relación, sino una exaltación que reduce, una llamada, un ansia mortal.

Parece cosa de oprimidos este ansia de cobrar realidad, corpórea realidad a toda costa, de oprimidos por una realidad sin poros, por una realidad impenetrable que se les presenta toda en bloque. Pero si solamente así fuese no explicaría ese afán devorador, sino más bien un vagar fuera de ella, o un merodear a sus puertas, una enajenación que si no se resuelve en encaminada búsqueda de la realidad es enajenación. Y aquí, la enajenación, cuando la hay —que suele haberla—, no es enajenarse, sino apropiarse, crecerse.

Todo sucede en estos personajes, como si la realidad no se les distinguiera, como si entre ella, que se les presenta en bloque, y ellos mismos, no transcurriera un átomo de tiempo. Y sin tiempo, sin respiro, se tomasen por sí mismos ese bloque de realidad, sin darse tiempo a pensarlo, se lanzan a ser a su imagen y semejanza; como si la realidad no fuera más una, esa, innominada, desmesurada; una realidad que llena todo el espacio y todo el tiempo, la realidad toda entera.

Y como no la distinguen, ni en ella disciernen, la creen suya como si ellos fueran la realidad toda entera, como si ellos fueran todos enteros enteramente reales.

No hay respiro para ellos ni lo dejan a nadie que esté en su entorno. Mas, como están vivos, han de respirar a la fuerza, han de desfallecer a la fuerza, han de desfallecerse y aun desvanecerse, han de consumirse... siempre este *se*, propio de lo que vive y en forma especial humanamente. Y este *se* que el con-



sumido por lograr ser y verdad —tal Don Quijote— llevan al extremo de la consunción, es por ellos rechazado, lo que da a su vivir ese arremeter continuo contra todo, venga o no al caso, esa guerra en que se mueven. Pues quieren ser como la realidad en bloque, sin más, sin padecer la vida, sin atravesarla. Y agitándose tanto no se modifican en nada a lo largo de los avatares que corren, y en esa larga carrera en que van como a la desbandada no parecen haber adelantado un paso. Mueren, eso sí, de una vez, como han vivido con la misma inocente convicción.

Y entonces, cuando mueren, el hambre de realidad parece colmárseles, pues no se sabe, no es posible saber hasta qué punto en el hambre de realidad no hay ansia de ser devorado por ella, por una suprema realidad —ya que en términos de realidad o bajo especie de realidad lo sienten todo— que arrebate más que la vida, que arrastre más que la vida, que consuma en un solo instante el tiempo que la vida necesita.

Y así aparecen en la obra de Galdós esos racimos de personajes y aun algunos de acusado perfil que parecen no cumplir gesto alguno, hazaña o acción que no vayan mezclados con una tendencia suicida, en las dos especies de personajes que hemos señalado. *La desheredada*, prototipo de los que sacrifican su vida al “ser”, es ejemplo clarísimo de ello, pues hace falta una moral invulnerable para que este sacrificio movido por el ansia, por la sed, no se abisme en suicidio.

Adentrándose en ciertos personajes galdosianos se revela la abismática cuestión del sacrificio que se



hunde en tendencia suicida y que hace aparecer el objeto a que se sacrifica como máscara o pretexto aun en los casos en que parece no serlo. Es la ambigüedad que rodea al sacrificio humano que más que nada ha de librarse de ser novelesco, es decir: inventado, nacido de la propia determinación y obstinación, enamorado de una imagen o de una idea por alta y noble que sea. Personajes como “la desheredada” hacen sospechar si acaso no habrá otros de novela o de la vida histórica —que tanto de novela tiene— que no estén movidos por análoga pasión semisuicida; delatan en su pequeño horizonte la novelería de la historia, la novelería que empaña, diríamos, la verdadera historia, que la envuelve y hace prisionera.

Una verdadera historia es que rara vez aparece en las novelas: una historia que no novelice la vida, que sea el recorrer paso a paso el camino que alguien hace por necesidad, adentrándose en la vida, viviéndola. Y donde si sacrificio hay, no sea a ningún “ser” proyectado, inventado, imaginado; donde el sacrificio mismo no sea ni tan siquiera sabido..., un sacrificio no contaminado de ansia suicida.

Y esta verdadera historia, historia viviente, se nos da en *Misericordia*, tan clara como una corriente mansa y transparente que pasa desapercibida, como a veces pasan desapercibidas las soluciones de un trágico conflicto, como sale sin ser notado el que no ha de volver a la prisión.

Y esta viviente historia no puede pasar sino en ese lugar, en esa especie de descampado a cielo abierto

que en Galdós se descubre más que en ningún otro novelista, como el lugar de la vida.



EN EL LUGAR DE LA VIDA

La obra de Galdós parece ir en busca de la realidad desde un primer momento, tanto que su indiferencia de autor cede en esos personajes ávidos de realidad que hemos señalado, se le siente como adheridos a ellos, como si antes que ser sus criaturas o los personajes simplemente captados, extraídos de la realidad, brotaran del alma del autor al modo de las cosas naturales; como si el autor fuera para ellos la naturaleza de donde nacen, hasta tal punto parece sostenerlos sin asomo de juicio. Fortunata, que participa de las dos especies de personajes, de los que sacrifican al ser y de los ávidos de realidad, se destaca un tanto del alma del autor y se recorta otro tanto sobre su conciencia, es verdad. Pero ello debe de acontecer a causa de su entidad de personaje, de su sustancia que no puede dejar de imponer su independencia. Y además por esa su sed de ser. Pues estos personajes —los sedientos de ser— pasan más por la conciencia del autor y son como vistos a una cierta distancia, mientras los otros, los ávidos de realidad, parecen no recortarse apenas, no rozar apenas su conciencia como hijos de su alma.

Porque esta marcha a campo abierto en busca de la realidad es como una exploración también en una tierra hormigueante de vida, donde criaturas vivien-



tes pueden brotar de un momento a otro y en la cual la conciencia se retira, pues su discenir constante, su tiempo mismo pausado no permitiría esta entrega del alma del autor, esa rendición a la vida. Una vida en principio indiferenciada, y un terreno, pues, en el que lo que cuenta es eso, que es terreno de vida. Y algunas de sus grandes novelas comienzan así en terrenos que sugieren ser sólo eso: pradillos, áridas explanadas, donde muchachos sin nombre hacen más que juegan una guerra eterna. Casas de vecindad, corralones, posadas de cuyas guaridas sale como despedida una humanidad increíble y que se impone, pues que la realidad es así: increíble y al fin creída avasalladoramente.

Es como si comenzara diciendo “esta es la vida y esta es la realidad”. La vida y la realidad encontradas, revueltas, entrañadas la una en la otra en lucha y amor. La vida que libra su guerra perpetua de la Independencia. Y la realidad ganada aun sobre la vida de estos seres que ninguna otra cosa tienen sino ser reales, espantosamente reales, y no sólo porque con frecuencia sean monstruosos, sino por la desmesura con que afirman su realidad a costa de todo.

Como si estos terrenos fueran campos de gravitación de la vida donde todo lo que alienta por nacer fuese allí atraído para nacer al fin, como si nada fuera desechado por ninguna otra ley que la vida primordial. Como si se tratase simplemente de la raza de la vida, de las criaturas humanas más imprevisibles. La raza humana que arriesga su humanidad por extenderse en vida y ganar realidad. El lugar donde todo lo que se concibe, todo lo concebible nace, y todo lo que nace apetece ser real.



Apetece ser real, lo sueña. Y así esa su realidad como nacida de su propio soñar a ciegas tiene algo de engendro, de añadido informe a la realidad recibida. Series enteras de criaturas humanas como los habitantes de la posada que alojaba a Nazarín, que a pesar de su humana condición parecen ser a modo de fragmentos, mal tallados, excesivos, incompletos, desmesurados, sufriendo del mal de estar en un cuerpo demasiado real que paga con sus taras la sobra de realidad; como si al cobrar realidad, independencia, lo hicieran a costa de su malograda unidad; como si pagaran el haber querido nacer a toda costa y antes de tiempo, cuando ya su tiempo se había pasado. O como si varias criaturas en ansia de nacer aprovecharan la ocasión de una sola que así tiene que cargar con engendros, larvas y sombras. Criaturas nacidas de la ceguera de la vida que no elige. Pero criaturas al fin, con un alma humana que se debate en la desmesura del engendro y que vivirán buscando nacer, acabar de ser engendradas del todo. Y por ello son como un voto de vivir mantenido a la desesperada, como la manifestación última de esa condición, irreductible de la vida, lo indomable de la vida.

En el lugar de la vida, donde vida y realidad se sobreponen y ciegos los seres se confunden no sabiendo si han de vivir o si han de ser solamente reales teniendo de la vida, de la humana, la insatisfacción ante la realidad que se torna en exasperación cuando llega. Pues parece propio de la humana condición apetecer ser real, cobrar realidad y una vez que la siente rechazarla como si hubiese cometido un error, como si hubiese caído en una trampa,



o más todavía, como si se hubiese anexionado algo que no puede asimilar, transformar en vida, como una figura que se hubiese salido de su reino.

Y todo ello dando testimonio de la soledad humana, de la soledad en que queda en medio de la vida, en su océano, la criatura en su unidad. Unidad que es soledad, esa soledad que recibe como dote primera el ser humano, foco y principio de su libertad.

Podría decirse que todas las novelas —y todo lo que el hombre crea, está, reside en el lugar de la vida y no puede traspasarla. Lo cual es cierto. Más en la obra de Galdós encontramos otra cosa además de esa ineludible condición humana. Y es una especie de sumersión en ese terreno donde los seres vivos nacen, el tomar sucesos y personajes directamente de este lugar donde lo vivo brota y nace, y el reconducir todo aspecto o plano de lo humano allí, al lugar de la vida elemental tal como parece brotar con su fuerza avasalladora. De una parte, aparecen la muchedumbre de los personajes, muchos, como lo son los sueños, en serie abierta e indefinida y que más que ningunos otros dan idea de la proliferación de la vida a costa aun de la deformidad, la capacidad de corporeización sea como sea. Y de otra aparecen los personajes señeros, aquellos inconfundibles por su unidad, los que han actualizado la libertad, aun como Nina, sin darse cuenta, tan sólo obedeciendo. Parecen haberse alejado, librado más bien de la confusión de este lugar de la vida; pero Galdós nos hará ver que no han hecho sino transformarla en camino, que en su padecer han abierto



pues que no parecían tener voluntad, ni designios propios, ni se plantearon problema alguno; pensaron, desde luego, los vemos y aun sentimos pensar al modo como se respira; han obedecido sin más a la condición trascendente de la vida. Y al hacerlo han ido transformando su inicial confusión, reduciendo su primera avidez, encontrando el resquicio en la impenetrable realidad que parece aprisionar la vida.

Pues que la vida es ante todo esa confusión en que las criaturas vivientes se debaten. Nada vivo es inicialmente claro y distinto. Y la ilimitación de la avidez que busca al par extenderse y crear cuerpos, formas, unidad. Y esa avasalladora fuerza que al concretarse en un “ser” parece al par salvarlo y arrastrarlo; ese ir en la avalancha sin poder respirar. Y esa absoluta necesidad de tiempo, de un tiempo propio que la vida en su correr precipita, ese asfixiarse en el tiempo. La imposibilidad de vivir que sufre el que está vivo, pues que hasta la muerte se une con la vida en exigir que se esté vivo del todo.

Galdós nos presenta la confusión, la avidez, la proliferación de la vida y su apetencia de corporeidad. A esto se le ha llamado “realismo”, como a casi todo lo que de España alcanza una cierta visibilidad. No sé si se ha notado que también ofrece una claridad que se alarga en camino, un horizonte que se abre sin término, y aun un centro, todo ello sin abandonar este lugar de la vida.



PARTE SEGUNDA





LA REVELACION DE NINA

Si *Misericordia* parece ser el centro de la obra de Galdós, Nina lo es de *Misericordia*. Un centro abierto, el lugar donde se hace la vida en medio de tanta historia. Porque Nina es un personaje único en el mundo de Galdós, único también en la novela española.

Pues que está en el centro de la acción, llevando sobre sí la carga de todo lo que sucede, es entre todos el responsable. Mas el responsable no como lo es Don Quijote por haberse tomado la responsabilidad, que luego le está negada. Nina, por el contrario, no pretende responsabilidad alguna y sobre ella cae, está cayendo continuamente. La señora representa el coro de la tragedia y el antagonista y aun la voz del destino que hubiera dejado de ser mudo. Un destino cristianizado al fin y al cabo y que por ello habla, aunque sea para pedir cuentas, reprochar, conminar... para culpar, en vez del destino trágico —griego— que se comporta como una abstracción, como una resistencia extrema. Para el protagonista de tragedia cristiano o de tragedia cristiana, en la medida que la haya, el destino se corporeiza de algún modo y tiene palabra y voz.



Y ello no le sucede a este protagonista al modo como a Edipo le fue dado el aviso, antes de cumplida la acción culpable, sino antes, y después, mientras tanto, siempre y sobre todo cuando ninguna acción culpable comete. No es el aviso del destino que sin embargo no puede dejar de cumplirse, ni la “moraleja” del coro, cuando el exceso fue ya cumplido. Coro y destino se funden en la tragedia cristiana o ante el cristiano que aparece como protagonista de tragedia, en que se llama la multitud, la muchedumbre anónima o la muchedumbre de personajes secundarios, que viven y gravitan sobre el protagonista, que viven sobre él y aun de él. Como si en esta clase de tragedia el protagonista fuese el no culpable o el de culpa indescrnable, culpable sólo porque es apto para ser devorado.

Así Nina, la de *Misericordia*. Rodeada de la muchedumbre de los personajes de ese su mundo, sola sin soledad. Más que sola, impar, única. Parece no haber más forma de relación con ella que gravitar sobre ella, ser por ella mantenido o sostenido, o ambas cosas. Y ni el amor que en el oriental Mordejai se enciende por ella logra romper esta condición de su ser. El no la acompañará, en verdad, más que los otros; como todos, vivirá también de ella, por ella. Sólo su señora la acompañaba un tanto, y no porque fuese de esta ni de la otra manera, sino por eso, porque era su señora, la señora. Y quien sabe si por algún oculto entrelazamiento que en otros casos —no siendo Nina la que era— hubiera podido llegar a complicidad. Complicidad entre el que devora y es devorado. No la había aquí, pues que la complicidad se engendra en una conjunción de debilidades,



hasta dignidades reconocidas, que podría ocupar otras posiciones, pero que su verdadero oficio, ese que manifiesta más transparentemente el ser de una persona, sería siempre y en todo caso ese de mendiga, que de muchas maneras puede hacerse.

Una mendiga, un mendigo, no sabe qué cosa tendrá mañana, ni dentro de un instante tan siquiera, pues está colocado tendido el corazón y la mano abierta ante la impenetrable realidad y la vida: lo que la vida tiene de don; ante la inmensidad de la vida, bajo ella, que puede abrirse, derramarse; colocado como si dijéramos entre la esperanza y la necesidad.

Mas entre la esperanza y la necesidad estamos todos en una u otra manera. Y ello es sabido por Nina; tan sabido, que es la definitiva respuesta que ofrece a su señora en el diálogo en el que las dos se revelan; es su evangelio, o lo que ella puede manifestar de ese evangelio —que por lo demás no es suyo—, pues lo que calla, como después se verá, es mucho más todavía, lo que hace decirlo. Y lo que ya no tendrá que hacer, al menos como trabajo, lo que la inmensidad de la vida ofrece al que forzado por la necesidad no la mide por ella, por la necesidad, sino que le abre una esperanza que puede contenerla. Mas en esto hay algo que señalar.

Y es que hay el que forzado por la necesidad se abre, sí, a la esperanza, mas no pudiendo sostenerse entre las dos, se exaspera. O bien, el que queriendo saltar el tiempo —el tiempo y su padecer—, se entrega a la esperanza en forma de ser devorado por ella. Pero este de quien hablamos —de quien Nina es el vivo ejemplo— es el apto para ser devorado, no



en flaquezas que se apoyan para seguir siéndolo, que se alimentan la una de la otra negativamente, en una continua resta.

Y era Nina sola la devorada sin que su capacidad de serlo mermase, antes se acrecentaba en el tiempo. Más era devorada, más viviente aparecía, como si ese límite que contiene toda humana condición se le hiciese poroso; como si el ser se le deshiciera en vida.

No es el consumirse de estos seres, diversamente a los tipos de personaje de novela señalado. El que se consume por ser, pues que Nina ni se consume, ni siquiera se afana por ser. Es lo contrario: es consumida hasta en su ser. Y hasta a costa de su ser, poniéndolo en peligro de vida.

Y menos aún, necesariamente, padece avidez de realidad como los de la otra especie, los que confunde de raíz el vivir con el adquirir realidad, con llegar a ser tan reales como... esa realidad, la realidad tal como a ellos se les aparece: resistente hasta lo último, impenetrable, exenta; lo contrario de la vida y, sobre todo, del vivir.

El apto para ser devorado, apto igualmente para ser el sujeto de las culpas, de esas culpas en que transforman las causas de su sufrir, y aun de sus desvaríos, los demás, es decir, los que se creen víctima, las víctimas. “Es que ella o él —en este caso, Nina— lo hizo mal, o no lo hizo del todo bien”... Y quizás sea así, pues ¡si Nina pudiera!

Pero Nina no puede; tan no puede, que ha venido a ser una mendiga. Y el que lo sea de incógnito no deja de tener significación. Pues quizá hace caer en la cuenta de que sería siempre mendiga, aunque fuera otra cosa, aunque tuviera uno de los oficios y



puede estarlo él a su vez. El que transmite la esperanza o está devorado por ella, pues que entonces arrebataría nada más, cegaría como con una viva luz que no sirve para alumbrarnos.

Porque es incontenible la esperanza y de esencia propagable. Y el devorado por ella quizá lo esté por eso, porque queriendo retenerla para sí solo, no la deja correr. Pues la esperanza, como la vida misma, devora y se transmite, ya que la vida no puede *estar*, quedar en sí misma como cosa. Y parece que estos dos procesos —el devorar y el transmitirse— estén en relación inversa: que a más devorar corresponda un menor transmitir. Y, así, el devorar acaba en un devorarse —en esa autofagia de la que padecen tantos de los personajes que pueblan el mundo de la novela galdosiana—. Es la economía del amor que rige aún para la esperanza y que preside aún la necesidad, como si su ley fuese la misma ley de la vida.

El que transmite la esperanza no puede ser devorado por ella, no se devora a sí mismo, ni al otro —ni siquiera llevado por la esperanza—. Es su anónimo transmisor y ha de ganarla cada día, a veces como el mendigo, al mismo tiempo que el pan y con él; y a veces, más allá del pan, pan ella misma. Y como los demás, sí, devoran, él viene a ser devorado.

Como una paloma sin color, blanda y palpitante, Nina no está, se posa. Lleva un signo impreso en la frente. Y como las palomas, parece estar moviéndose en otro espacio además de en éste en que se las ve; al alcance de la mano, hace sentir, y aun temer, que recorre inmensos espacios, que viene de otra



parte, aunque sea de ahí; que no puede venir si no trae algo en el pico, que falta si no lo hace.

Cercana y ajena siempre, como lo que tiene un dueño. Llama a ser alcanzada, herida. Y herida sí lo puede ser tan fácilmente; pero aun cuando herida cae, algo de ella queda en el aire inalcanzable. Y aun prisionera no hay forma de tenerla; sólo cuando ella viene y se posa o cuando pasa como de visita. O si cruza, alta, la soledad de alguien que se sorprende mirándola.

Es el centro. Y ¿cómo puede ser centro algo tan inasible? Mas, ¿no será ello acaso un indicio más de lo que sea? ¿Puede apresarse el centro, se puede tener? ¿No permanece inalcanzable, aunque se lo sienta palpar? ¿Y no es él el que llega, el que se abre como desplegándose y el que deja siempre algo en prenda de su verdad?

Pero ésta es su manifestación o una de sus maneras, una parte de su “fenomenología”. El centro de este mundo de personajes ávidos de realidad, sedientos de ser, ha de ser, por necesidad podríamos decir, metafísica, alguien que no padece de ninguna de las dos. Porque ya no es devorada ni por ansia ni por esperanza, y porque calma la una y transmite la otra. Y el centro es transmisor de lo que más vivifica. Centro no es sólo lo que distribuye, sino lo que vivifica.

Y aún, porque está libre de ese sacrificio de la vida al ser, propio de los personajes novelescos de mayor calidad en Galdós. Porque no se sacrifica ya, de esa manera. No quiere ganar nada a costa de su sacrificio. No sabe, no siente estar sacrificándose, quizás porque se trate de un sacrificio cumplido. Y un



sacrificio cumplido ha de ser un sacrificio aceptado. Y realizado así al nivel de la vida cotidiana, de la vida de todos, bajo el nivel histórico y más allá de él. Obligado en parte por la historia, pues que si la historia no fuese una novela, no harían falta esos sacrificios —que bien coherente es que en novela aparezcan—. Y así, Nina, que no es novelesca y menos aún novelera, ha venido a encontrarse en el centro de una novela, de una novela a su vez tan poco novelesca, tan nada novelera como *Misericordia*, una apertura en el mundo histórico, de las múltiples historias familiares y personales, que danzan enredadas, que caen desprendidas, llevadas y traídas por el viento de la historia. De la historia que, a veces, parece ser una novela.

¿Lo es siempre la historia una especie de novela? Se descubre tan sólo adentrándose en la razón, por el camino de la vida o adentrándose en la vida, en la vida en toda su inmensidad que lleva a la razón. Pues que la vida, mejor dicho, el vivir, engendra inexorablemente historia, aun ese vivir de Nina... y la conciencia no puede dejar de recogerla, de conocerla. Pero si así, puede hacerse, ¿desde dónde esta visión, este reconocimiento, este rescate? Y dos formas parece haber de este forzoso rescate de la humana historia: adentrarla en la conciencia; adentrarse el hombre en la vida, consumiéndola al par que la hace. Parece más fácil que esto último se realice en el nivel de la vida cotidiana, pero puede ser necesario y también posible el que se llegue a realizar —y alguna vez se habrá realizado— al nivel de los asuntos históricos. En todo caso, vivificar la historia en vez de historiar e historiar la vida. El



camino a recorrer no puede ser más que el mismo, entre la necesidad y la esperanza, pasando por la realidad —aun la histórica—, sin empeño de ser a su imagen y semejanza, que tal cosa no se le permite al que siente el palpitar del inasible centro. Por eso, en novela como en la vida, no será ningún personaje el centro porque lo sea, sino porque llame a él, porque lo despierte. No otra cosa puede ser una humana revelación.



LA REALIDAD DE LA VIDA

Nina, al fin, habla. Y no por gusto, sino puesta en el caso de hacerlo como un protagonista de antigua tragedia frente a la revelación de su propia vida, de su modo de vivir que le echa en cara su antagonista, que ejerce al mismo tiempo las funciones del coro. La señora le dice lo que “todo el mundo” le diría; todo el mundo; el mundo. Al final se verá obligada también a hablar con la que podría, hubiera, hubiese podido ser su verdadera antagonista: la nuera de su señora. Mas, no siendo su señora, no podía, claro está, hablarle como a su señora. Pero su señora le ha dicho lo que todo el mundo. Nina al mundo, sea todo o parte, no responde. Mas a su señora, como es su señora, sí, aunque diga lo que todo el mundo.

Nina la responde. ¿Responde todo lo que podría y aun tendría que responder a esta su señora que le dice lo que todo el mundo?

Y así se levantan por sí mismas, como palomas despertadas —asustadizas un tanto, infalibles como palomas—, varias cuestiones. La primera es aquella respuesta que Nina no dió a su “señora”; las palabras que Nina, que aquel día dijo tantas, tantas para ella —ocupada siempre en lo práctico, como aque-



llos seres que viven sumergidos del todo en el misterio—, no dijo. Lo que Nina siguió callando, lo que no dirá nunca, a lo menos, aquí. Y allá..., ¿tendrá acaso que decir las? Sólo aquí tendría que decir las, aquí es donde le dan la ocasión y aun la provocan a decir las. Por una vez que responde se calla la última respuesta, la última a su señora. Y habiéndolo dicho todo, no dice ni dirá lo que la justificaría para siempre, de una vez por todas: su íntima razón justificante.

Lejos está el decir de Nina del monólogo en que en un instante o en otro alienta el protagonista de novela, el personaje novelesco que en ciertos extremos vive su vida como un delirio, como un sueño al que se adhiere y agarra. Lo novelesco de un personaje reside en eso: en vivir dentro de un sueño agarrándose a él con un esfuerzo tal que casi lo despierta. Y en la linde del despertar retrocede para volver a hundirse en su sueño. Y de esos instantes retira un despierto tesón que es voluntad, por el cual su sueño se transforma en quimera.

La quimera, figura híbrida —pluralmente—, como para señalar que su hibriedad no proviene de la imposible unión de dos seres, sino que más bien se trata de algo ambiguo esencialmente, de una ambigüedad esencial. Y ¿qué ambigüedad más esencial que aquella llevada al extremo entre la realidad y el sueño, entre el andar en sueños y el abrirse al despertar con decisión de permanecer en él? Llevada al extremo, porque siempre sucede; vivir humanamente es eso; ese perenne, nunca resuelto salir del sueño a la realidad; ese movimiento pendular como de alguien atraído por dos centros de gravedad



—dos polos— que se da aun... en sueños.

El personaje novelesco no se diferenciaría de los que no lo son, si no llevara al extremo este movimiento pendular, alterándolo; si no hubiera en esta común oscilación entre dos focos de atracción una anomalía que los acerca al umbral de la locura, que los sitúa más bien en ella, en ese dintel, entre enajenación y cordura.

Y del instante de cordura —estar despierto ante la realidad— retiran la capacidad de elevar su sueño y de constituirlo en finalidad, de legalizarlo. Y para ello han de buscar razones, razones siempre, que en algunos, tal Don Quijote, toca la razón. La razón encontrada en sueños, saltando por encima de la realidad; trascendiéndola a fuerza de... razón última, de verdad. Desnudando el personaje en persona que queda así a la vista como un ser sacado de las aguas del sueño, por encima de la realidad visible como *ser*, libre por solo, por invulnerable a la realidad misma, por haber pasado la prueba de ser humanamente, de ser ante la realidad sumergido en el sueño, originario, revelación del ser que en la vida humana padece trascendiéndose. Este personaje, el más singular de los personajes novelescos, distinto, inconfundible, pues que su pasión no se encierra entre los muros del sueño. Y muere, tiene que morir, cuerdo.

Su quimera cedió el paso a la unidad triunfante.

Al uno envuelto en la ambigüedad, sueño realidad y aun sueño razón y aun realidad ser. El hombre. Don Quijote o la liberación del hombre solo, pero no a solas.

Nina, ¿es de veras personaje novelesco? ¿Es nove-



lera Nina? ¿Tenía su quimera, la figura de su vida ofrece esa ambigüedad polivalente de lo quimérico?

La hemos visto inventando mentiras, y la hemos oído justificarse de ello —sin que su señora pudiese advertir, ni en sombras, la mentira de Nina, ni sospechar levemente que ella tenía “su” mentira.

La mentira de Nina, la misericordiosa mentira. Misericordiosa por sostenida en la esperanza de que algún día fuese —como fue— verdad. No de que ya lo era ocultamente, pues entonces ella no la hubiera aceptado por mentira, ni hubiese estado sostenida en la esperanza, sino en el saber cierto que por cierto de paciencia para aguardar. Y Nina no aguardaba, su paciencia provenía de la esperanza. Y su esperanza se recrudecía en las pruebas a las que estaba sometida. Son muchas tribulaciones las que se sumían en este abismo donde la esperanza se abre, se ahonda, se abisma, para sostenerlo la realidad sin desarraigarla de la creación. No podría no serlo, pues la novela toda *Misericordia* está ella sostenida. Y *Misericordia*, que es todo un mundo, es una ejemplar novela, una privilegiada realización del género.

El centro de donde parte una visión, a la luz de Nina se descubren los demás personajes y aun la sociedad, siempre remota y aludida, presente por su ausencia. La sociedad es la que fue un día ya lejano, el lugar donde sus personajes eran lo que eran. Pues todos ellos tienen de común el estar desposeídos de lo que fueron socialmente; el haberse quedado en su quintaesencia por obra de la miseria. Todos han venido a caer ahí, y tienen que explicar por qué aludir a ello o callarlo como un terrible secreto. Como los recién muertos arrastran consigo su his-



toria; su presente es un fantasma de lo que fueron sin posible resurrección. Y ni la renovada riqueza de la herencia servirá a la señora ni a su hija, ni al caballero Ponte, para recobrar su ser social. No pasarán privaciones, y eso es todo, pero no volverán a ser. Y la señora caerá en una nueva enajenación que le arrancará su sueño sin darle realidad. Se sumirá en un sopor. Ya no le es posible despertar. Su nuevo estado le será más extraño que el refugio, el hueco blanco donde su fantasma era acunado como por el mar de vida lejana; pues que estaba hundida, hundida en la vida sin realidad, como sucede en el sueño.

Nina hacía posible esto. Era la guardiana de la vida al modo de esos ángeles que guardan el dintel. El dintel, en este caso entre la vida-sueño y la realidad acechante.

En lo que hace a su señora, Nina se ha quedado fija sin estar quieta. Su azacaneado ir y venir, tras del milagro diario, se diría que más que a mantener la vida de la señora iba dirigido a mantenerla, sostenerla en vilo sobre la realidad, y aun fuera de ella, dejándola en la vida, en la inmensidad de la vida. Y como ella, la señora, no pertenecía a la rara estirpe de humanos seres que pueden sostenerse a solas en la vida, la rodea con sus brazos, la levanta cuando ya va a hundirse en la vida, como se ha hundido en la realidad; la alza como a un recién nacido a punto de ahogarse en el mar de la vida; pues que su ser aún no puede —como es sólito entre humanos— no naufragar en ese mar sin agarrarse a la realidad.

Y como el tener una resistencia en la vida es indispensable, Nina asistía a su señora también —y



ante todo— en esta suprema pobreza de no tenerla. Y ella le resistía, le ofrecía resistencia, como hacen los ángeles. Como el angel que en los confines del sueño, al que sueña dormido o despierto, le cierra el paso de un quimérico paraíso y obliga a retroceder al fugitivo, a confinarse en la vida y en su vida, le crea la resistencia en torno a su vida y se la vuelve realidad: a la realidad de la vida.

Realidad que se experimenta sólo en situaciones extremas, liminares, pues, si no, nada más irreal que la vida, que la propia vida. Lo que vale decir: que nada más ambiguo que la propia vida que envuelve, por así decir, el ser, el uno que se pierde en esta ambigüedad confundiéndola con la libertad. Confundiéndola, cuando no halla la resistencia en forma de adversidad, pues que entonces la libertad se llama simplemente abandono.

Abandono que, por otra parte, no le es ahorrado al que sigue el camino de la libertad verdadera a través de la realidad: hallarse sin realidad a solas, sin realidad, ante la verdad.

Nina, en función de ángel del umbral, era la verdad en la vida sin realidad de su señora. En la vida en la irrealidad y que sólo se le hacía real cuando no se sentía con valor, con posibilidades, de escaparse de ella. Era real tan sólo porque le era insoportable. ¡El peso de la vida!

La vida de condición fluyente, inasible, la vida que arrastra y que despega de sí y arranca con su violencia de la realidad, no es real pues no se siente, no resiste, ella, la vida; y la realidad se pierde, avasallada.

Mas la vida puede dejar de fluir, quedarse ahí, y



cerrarse. Compacta, cobra realidad: una extraña realidad insoportable; una totalidad sin unidad, y de ser inasible pasa a ser inaccesible; de su condición envolvente, a ser cerca y laberinto. Y pudiendo ser anulada, se hace ajena, extraña. Se la ve así: la vida; real en su irrealidad.

Y cobra entonces peso como obedeciendo a la ley de que todo al fin, pese aquí. Su resistencia no sólo cerca, no se siente alrededor sino *sobre*. El sujeto de la vida, el viviente, en vez de ser llevado por ella, ha de llevarla, sostenerla. Real entonces también, en modo contradictorio, pues no dejando morir, se convierte en muerte, como el peso de la propia muerte a quien tiene que soportarla, llevarla vivo.

Son las dos situaciones —o dos de las situaciones— extremas en que la vida se hace sentir como realidad, hace sentir su terrible realidad: una realidad que no deja vivir. Pero la vida está ahí, cerrando con su cuerpo, como un impenetrable cuerpo, el paso de la muerte, siendo ella misma como la muerte, no deja morir.

Así vivía la señora de Nina. Su oscilación se daba entre la extrema situación en que la vida irreal, extremadamente irreal, se hunde o hunde más bien al que está en ella hasta la frontera de la nada. Y el hundido en ella se nadifica, se llega al punto en que ya no se siente. Y podría así marcharse, hundirse sin salir, anegarse sin encontrar la salida. Sin muerte verdadera. Y de ahí a las dos situaciones señaladas en que la vida hace sentir su realidad, su encierro, su pesadumbre. Y así no se puede morir.

No tenía ya ni quimera, la señora, a fuerza de estar vencida. La vida no dejaba. Débilmente, bajo



la pesadumbre del peso de la vida —su monstruosa realidad— y hundiéndose en ella misma, en el vértigo de su irrealdad, se agarraba a su pasada quimera de otros días, cuando andaba arrastrada por el vértigo de su corriente. Pues Galdós, con su infalible tino, la ha hecho nacer en Ronda.

Había vivido vertiginosamente siempre; cuando la vida fluía era arrastrada. Nina nada pudo entonces. Pero estaba ahí, preparada con su fijeza. Había llegado en el momento justo para detenerla en la linde de su vertiginoso descenso. En el fondo, en el abismo en que la vida se despeña, en el abismo de la irrealdad, cuando la vida despliega toda su irrealdad por obra de una inexorable verdad que amenaza anular al arrastrado por ella, arrastrado por la vida hasta el fondo, límite de la nada. Nina la recogió allí fija, erguida, inexorable como un ángel: el Ángel de la nada.

El que guarda el dintel, el peligroso, ambiguo dintel blando, que cede al peso, ese que se abre no más es tocado. El dintel que no resiste, pues ya la fatalidad del peso lo decide todo. Y hace falta quien resista, otro que resista ese peso y quien lo alce, acogiéndolo, acunándolo, haciéndolo oscilar de otra manera: conservando a la señora en su irrealdad y alimentándosela con una quimera. Una quimera nacida de la esperanza. Una quimera nacida, que no inventada, una de esas mentiras que pueden ser verdad. Una mentira nacida de la esperanza y alimentada de la paciencia, a la cual la suprema verdad no condena. Pero la pone a prueba. A prueba de... tiempo, lo que en el vértigo faltó.

El tiempo, que es la posibilidad de la vida. El



tiempo disponible, que no es la duración, esa nota única prolongada que del tiempo tiene tan sólo que un día ya habrá pasado, pero que mientras tanto no pasa, ni deja pasar. El tiempo que se eterniza, como hueco de la eternidad, como su revés o su opaca sombra, como una condenación. Así la primera acción de Nina con su señora fue para mantenerla en vida, hacerle pasar el tiempo, entretenerla, con mentiras para que pudiera al menos ensoñar, recorrer aunque fuera un sueño, una modesta quimera de porvenir. La alza desde lo hondo del mar de la vida, allá donde ya no se encuentra realidad, ni tiempo, a la zona de la semirrealidad del ensueño que del soñar tiene la fantasía y del estar despierto, un mínimo de libertad y de movimiento: un mínimo de ocupación, el estar ya como flotando, pasivamente, es cierto, a merced de las aguas que entrea-bren, porque al haber una insinuación de porvenir, el opresor presente queda como entre paréntesis; no se ha abierto la realidad, pero se ha abierto un compás de espera. Un compás, exactamente, un movimiento.

Un porvenir ensoñado, que permite abrirse este compás y saca desde el abismo donde ya no fluye el tiempo —donde todo es mortal quietud— una cierta configuración del tiempo aun monótono, pero que ya tiene un nombre: es el presente, el ahora. Y desde este ahora desierto se puede fantasear hasta el ayer. Un indicio de realidad, una vida inicial sin realidad apenas, pero ya vida en el tiempo, configurado.

Como si lo inicial y lo último de la vida, sus dos albas, fuese una elemental configuración del



tiempo, válida aunque sea entre fantasmas. Y como si antes y después de la realidad, los fantasmas la anunciaran y aun provocaran, convocándola, evocándola; como si sin fantasía no se pudiera dar la realidad, como si la realidad surgiera entre las fantasías y mezcladas con ellas, arrastrando consigo a los fantasmas que le han precedido, preparando los que la seguirán en ese entretiem po en que la realidad no aparece todavía o se ha sumido ya. El tiempo de la realidad y el entretiem po de las fantasías.

Nina mantiene a su señora en ese entretiem po, entreniéndola con sus mentiras que tan fácilmente le nacen. Pues lo que Nina no sabe es que sus mentiras, esa que un día será verdad y las otras, las que corresponden a sus enredos y trampas, todas sus mentiras, no son inventadas, ni menos construidas ni edificadas, sino nacidas. Misteriosas mentiras,

Mentiras... sólo le ofrece una verdad —que no es toda, toda la verdad que ella hubiera podido decirle tan a las claras, que cuesta creer que no le diera trabajo el no decírsela—. Una verdad, si así puede llamarse a esta actualización “de la realidad de la vida”, de la forzosidad de quedarse en ella. La realidad de la vida que no es ya la abrumadora realidad, la que se revela por la verdad que un día aparece por sí misma, que cierra el paso a la vida, y por ello lo hace real en forma monstruosa. Si no la realidad de la vida, tal como es la vida con su hambre y su esperanza. El imperativo de seguir viviendo... ¿Seguir? ¿Cómo?

Pues la vida, si es realidad, lo es de una tan extraña condición que necesita ineludiblemente de algo, de algo que al viviente se le aparece —en su



necesidad y en su esperanza— como realidad, la realidad. Y en modo tal que cubre y borra la realidad de la vida: ir en busca de la realidad inexorablemente, para seguir viviendo. La vida es esencialmente hambrienta, menesterosa y ávida. Vivir es buscar la realidad, perseguirla, hasta pordiosearla. Y entonces, en principio la realidad no puede dársele toda, entera; ni puede toda, entera, negársele. Parece que tenga que ser apetecida, perseguida y consumida día a día, ese pan de realidad: lo que se necesita y se espera, para seguir... necesitando y esperando la realidad que se da en forma de alimento, de pábulo, de materia que enciende y reaviva. La vida tiene que reavivarse.

Consume y se consume la vida. Se extingue y se enciende; es su modo de proseguir: no se extiende, no dura, no “está ahí” y no resiste, sino devora alguna cosa. Seguir viviendo, ¿de qué? Porque ésta es, sí, realidad de la vida: el que haya que vivir de algo.

Y frente a esta realidad y de ella nacen por el pronto las mentiras de Nina.

¿Es que esta realidad no es verdadera entonces? Y si lo es, ¿cómo hay que afrontarla en ocasiones, con la mentira, con las mentiras?

Y “estas ocasiones” son, o a lo menos ésta lo era, cuando en una vida la verdad se ha presentado un día y no dentro de ella, sino sobre ella, dejando al viviente en vida, mas sin poder vivir; sin lugar, sin tiempo, sin siquiera de qué. Y de esa verdad que se presenta, que avanza como desde un espacio remoto y puro donde lo que es, es sin más. Y de ese “es sin más” se desprenden razones, cuentas, una



matemática implacable que arroja un resultado; cero, o nada, sin más.

La verdad que sin más llega, desprendiéndose del reino de lo que es, la verdad sin más... Es posible vivir bajo ella, vivir de ella. Y de ella tendría que ser, pues que ha reducido todo a cero, a nada. Habría que vivir de la nada entonces, ¿se puede?

¿Se puede vivir de la verdad, pues que la ley de la vida es que haya que vivir de algo? ¿Da la verdad para vivir? ¿Deja siquiera vivir cuando se presenta en cierta forma ella sola, cuando de ella no se desprende algo, algo que reavive la vida?

La verdad, ella sola, cierra el paso de la vida, aunque deje el tiempo; un tiempo desierto, inabordable; un tiempo que está ahí, inaccesible, un tiempo compacto que encierra una compacta realidad sin poros, una lisa roca por donde no escurre gota de agua, donde no se abre un cobijo, y que, pura, rechaza la blanda, impura tierra donde la vida brota. Una verdad donde nada puede nacer. Nada que sirva. La verdad que no es sierva.

La verdad así es la muerte que no mata. La verdad sin más.

Y la vida queda entonces en ella misma, en vida sin más.

Y la vida no puede quedarse así en sí misma, reducida a su esencia. ¿La tiene acaso? Ni puede sustentarse en sí y de sí, como sustancia. Decimos la vida, pues no podemos enunciarla en otro modo, pero la vida ¿es sujeto? La vida es siempre de alguien. Y de ahí proviene, al menos en parte, su sumisión a la necesidad. Pues, si no, si no hubiese sujeto viviente, estaría más libre de proseguir sin



tanta determinación, estaría más libre para proseguir achicándose, extendiéndose, fragmentándose, desprendiéndose en anillos como en algunos animales inferiores acontece, que divididos, las partes siguen estando vivas... por un tiempo.

La vida en sí misma podría deshacerse en anillos, como la materia sideral, e ir a juntarse, pues que la vida desprendida de su centro tiende a juntarse con otra, a formar una masa, a acrecentar la extensión. Por eso, los desposeídos se encuentran un día juntos, como borde desprendido de su centro, descentrados que se “ajuntan” en la forma más pobre de la unidad. Y algo uno, una unidad que no sea como la de la verdad sin más, ha de recogerles. Una unidad que no se presente ahí, como tal, inexorablemente inaccesible, como la muerte que ni siquiera mata, porque no penetra, no entra en el cuerpo del viviente; está ahí, sin más.

La vida dejada al descubierto queda convertida en muerte, en muerte viviente en una última y radical inversión. Está acabada antes de acabarse el sujeto que la vive. Se ha convertido en objeto, mas sin forma. Y ésa no es su condición. Ha de estar acabada tan sólo cuando el sujeto la deje, cuando sea abandonada por haber servido ya; cuando haya sido consumida enteramente. Su condición es proseguir, seguir ahí, mientras la necesiten.

Pues lo más esencial que sucede con la vida es que ella es ante todo un don, algo que se recibe, que nos encontramos ya recibiendo o habiendo recibido todos los vivientes. Pero luego resulta que la vida no basta; hay que vivir. Vivir..., lo que requiere, exige forzosamente un dónde, un con qué, un con quién.



Y aun en el caso del hombre, un para qué y un para quién. En la vida se nace; antes que el morir es esencial a lo vivo el nacer. Y la vida es así algo no inventado, ni decidido; es absoluto don en el que no tenemos parte. Nacemos, pues, y el nacido tiene luego que debatirse entre y con el dónde, el con qué y el para qué y con quién, pues ello viene impuesto sin ser dado —resuelto— por la vida. Hay que vivir. Y en aquí está, parece, la realidad de la vida, lo que de real tiene.

Y que sea realidad queda de manifiesto por el hecho de que frente a ella, en ella la persona humana pueda tomar y de hecho veamos que toma dos direcciones, aunque regularmente no se haga de ello cuestión. Una es la de volcarse y afanarse por entero o casi, la persona, en la procura de ese dónde, de ese con qué, algunas solamente y otras también del con quién y aun del para qué. Digamos, no el atender a ello, sino el hacerlo cosa de vocación.

La otra dirección es la que siguen los que, aun debatiéndose con esta realidad, tanto como se vean forzados, tienden a sobrepasarlo, a ir entrando en un modo de vida en la que el dónde, el con qué, son simplemente aceptados como lo que son, una realidad. Y aun las hay que sobrepasan en desprendimiento que puede confundirse con el olvido el con quién y el para qué. Pero ello puede hacerse de dos maneras también. Una, sumiéndose en la irrealidad, fascinándose con la quimera, como la señora de Nina y tantos personajes de las novelas de Galdós. Otra, al modo de Nina, en un irse remitiendo a la vida, a la Vida a través y más allá de esa su realidad, que está, sin embargo, bien presente.



Como si el vivir comenzase a adquirir los caracteres de la vida, como si la vida comenzara a ser enteramente viviente. Mas para ello la consideración de su realidad no basta.





EN LA VERDAD DE LA VIDA

Nina, aquel día en que no tuvo más remedio que hablar a fondo con su señora, le hizo ver lo que en cada instante le hacía sentir, la realidad, la realidad de la vida. Realidad porque tiene que ser aceptada, sostenida, porque hemos de llevarla. Lo que se podría llamar la cruz formada por el hambre y la esperanza. Y aún le reveló más que nunca la verdad, esa verdad, de la que brotan las verdades que pasaron un día por inventos. Mas no le reveló la suya: esa verdad que la justificaba plenamente. Calló lo que había de justificarla. Y ni siquiera el novelista nos lo cuenta, lo cual dice que ella ni siquiera se lo dijo a sí misma. Que no subió a su conciencia esa verdad; no tenía, según ello, necesidad de justificarse. Lo que sólo ocurre cuando se está no ante la “realidad de la vida”, sino más adentro y más allá, cuando la vida no se interpone con su realidad, aunque la muestre, cuando se vive en verdad, cuando ya se vive casi de verdad.

Y la respuesta a dar era tan clara y aun más, tan simple, que muy lejos tenía que haber llegado Nina para que no saliera de ella como salen las verdades últimas, sin ser notadas, haciéndose notar después de dichas por el silencio que establecen, por ese



tiempo que se podría llamar “eterno” que les sigue. Cuando se dice una de esas verdades pasa una eternidad, como pasa cuando alguien ha muerto. Parece que no pueda pasar ya nada: que se haya acabado el pasar.

Y tenían que pasar todavía muchas cosas, las concluyentes, las que cierran una historia. El instante trágico en la historia de Nina con su señora no había llegado aún. Pero cuando llegó, tampoco ella la dijo esa palabra justificante y justificadora, esa verdad que lo ponía a salvo a ella, a ella sola, como suele suceder con las justificativas razones que ponen a salvo a un individuo o a un pueblo. Pero, ¿y los demás? No; ella no podía. La palabra no se le había dado para eso. La verdad *de* la que vivía no dejaba salir esas verdades. Pues que la verdad que da para vivir retiene a quien alimenta y le deja en ayunas por tiempos. Y aparece así ayuno de verdad cuando de quedar bien se trata. Se calla la verdad entonces y queda en silencio, en silencio para que no se produzca esa eternidad vacía.

Y viene a suceder de esta manera cuando alguien, alguien que está solo, se le pregunta o se le pone en el trance más extremo aún, que el preguntarle por su ser. Cuando tendría que justificarse declarando su ser. ¿Y quién puede hacerlo? Es fácil cuando el ser se ha volcado en un personaje, en un proyecto y aun en una consciente finalidad. De otro modo, el silencio llega, y quizá en él un leve aviso de que diciéndolo, declarándolo, el propio ser se desvanezca, empañe o pierda en un instante. El ser ganado a costa de la vida, con la vida, puede en un instante colocarse tan lejos como al principio, pero ya habiendo sido visto



y mostrado. Y esto será para más tarde, si hace falta.

Y era tan simple la justificadora respuesta, su serganado aquí, en el tiempo, a través de un tiempo múltiple que resultaba ser uno. Lo que hace que se pueda decir “toda una vida”. La vida huidiza y fragmentaria, se hace “toda”; inconsistente, se hace *una* a fuerza de darla y aun de usarla, a fuerza de... servir. Se ha rescatado de su inicial delirio y perdimiento, de su errante avidez, de su andar fuera, de haberse salido, y andar así, pródiga y hambrienta. Cuando pasa de ser aquella que se escapó de noche, ciega, a la que ciega sirve entreviendo. ¿Cómo declararlo cuando ya está tan claro, cuando está tan claro todo?.

Era simple, pero era imposible de declarar como lo simple es casi siempre. El momento de esta verdad no declarada por Nina está marcado en el diálogo que mantuvo con su señora aquel día:

“¿Y soportar, además de la miseria, la vergüenza, tanta humillación, deber a todo el mundo, no pagar a nadie, vivir de mil enredos, trampas y embustes?”.

Creía la señora decir la verdad, esa verdad que se echa en cara a otro y aun a uno mismo, a uno mismo como otro, pues es la verdad vista desde los otros: la máscara de la verdad, que es lo único de la verdad que puede arrojarse. y que algo tiene de ella, ciertamente, pues que es su vaciado, su negativo, en una materia que le es ajena.

Nina le responde en una especie de monólogo en el que fluyen transparentemente sus palabras con un cierto apresuramiento, como el que por un momento ha tocado un peligro, el de decir su verdad, la verdad de su ser, su respuesta.



Pues que Nina no vivía de nada de eso. Trabajaba, mendigaba de la más difícil manera, de incógnito. Y el andar en trampas y enredos era en ella fatiga, una innumerable fatiga por los infiernos de la cantidad: los días, las horas que se nombran como unidades de tiempo, abren sus entrañas en eternidades, en vacíos, en instantes que se consumen sin pasar, el tiempo se hace infierno para quien tiene que resolver el imposible de sacar de la nada algo para vivir. En cuanto a las humillaciones, eso sí le estaba ahorrado, pues que ella descendía sola, nadie podía llevarla más *bajo*, como no hubiera podido llevarla hacia arriba. Pues “arriba” y “abajo” no existían ya para ella, no la medían.

Y la respuesta era: “Soporto todo eso y aún soportaría más, con tal de seguir sirviendo a mi señora”. Mas como era verdad, la verdad de su vida, de toda su vida, no pudo quitársela como máscara ni tendérsela a la señora como espejo para que en él se viera en su máscara también.

Y porque aún vivía de servir, aún tenía que ganar su ser así. Era ella de esos seres que cuando encuentran a su señor no lo pueden dejar por nada, ni por la dignidad. Sin dignidad lo siguen sirviendo. Soportan toda humillación, las humillaciones, que siempre la humillación es mucha y muchas, como parte del infierno terrestre. Soportan la humillación también, la única que ya les afecta, de servirle mal y a medias. De servirle a veces de cualquier manera..., como se pueda. Pero servirle. Y por ello lo dan todo. Y la dignidad, ni siquiera tienen que darla, pues ha quedado tan lejos, tan bajo. ¡Qué risa debió de darle



a Nina, pero qué risa!. Quedarse ella con dignidad y abandonar al señor, al Señor.

Siempre es así cuando se está o se está entrando en la verdad de la vida —toda una vida—. Cuando ya no se depende de una idea de sí mismo, de ese concepto de sí del que nace la propia estimación. Cuando no se está bajo la fascinación de la quimera, en que se objetiva la incomensurabilidad del anhelo y esa inicial confusión de la vida de recorrer todas las formas. Pluralidad de formas que son en cualquier sujeto viviente, pero en modo esencial en el humano, un apego al pasado —al pasado de la vida—. La criatura humana presidida por una quimera está encadenada al pasado; al pasado de la vida y aun al pasado de su propia vida. Incapaz de liberarse no sólo de lo que fue, sino de lo que pudo haber sido, y más todavía, de lo que quedó en esbozo, en intento, de la posibilidad apenas gustada o emprendida. La quimera, más que enseña del futuro, es, como toda esclavitud, marca del pasado, del pasado que no llegó ni podía cobrar forma; la ambigua dote recibida por un sujeto viviente que ha de ir con ella y contra ella, reduciéndose a su unidad, a su verdad, viviendo.

Y así, a medida que se libra de la quimera, la esperanza vence a la incomensurable avidez, o quizás suceda a la inversa, que por ir ganando la esperanza a la avidez, el futuro se instaure y el pasado se le vaya entregando, le vaya entregando sus monstruos, su prehistoria.

¿Existirá una relación entre el hallarse bajo la fascinación de la quimera y el incesante justificarse? Ciertamente, la quimera no exige justificación, sino



entrega o seguimiento a lo menos: que la persona se le dé en pasto, pues que la quimera “ente” sin sustancia, ni vida propia, los toma de la persona ante la cual se alza, cortándole el paso. Y la persona ha de irle entregando instante a instante su hacienda, aquello de que dispone para realizarse ella, para ir dibujando esa su figura en el tiempo. La quimera corta el tiempo, se interpone en su pasar, deja en suspenso a la persona que por ella se convierte en personaje. Y la persona sufre la ilusión de que el tiempo no pasa para ella; como todo fascinado o hechizado, hasta que un día despierta y ve que ha pasado su tiempo, todo su tiempo, y sólo le queda remitirse a aquel su último fondo, si es que no fue sobornado, y si acaso lo fue, a eso último y primero donde la persona deja su máscara, lo que parecía no ser máscara y que en ese instante se revela serlo.

No; ante la quimera no hay que justificarse; no es ella quien suscita la interminable serie de razones o la única razón repetida interminablemente de la justificación; es ante la verdad, la verdad de la vida o la verdad viviente, ante quien eso sucede. Y la persona se ve así forzada a ese trabajo de ir y venir de la quimera a la verdad con sus razones, esperando, en el mejor de los casos, que la verdad acepte a la quimera, le dé cabida. Tal parece ser que le sucedía a Don Quijote. Don Quijote comparece ante la verdad con las mejores razones justificantes de la verdad, la quimérica verdad en este mundo. Y así resultaba tan verdadera en su invención, tan sustentada en la verdad de su persona que, cuando se retiró al fin, le dejó como a recién nacido, o más bien, como



dispuesto a nacer, pues su quimera, por ser de la verdad, le había desgastado, consumido, desviado..., sin contar con que le había impedido llevar otra máscara: la de la gravedad, tal vez que esconde tantas ligerezas. Así se había hecho ligero, sin resistencia a la verdad, sin extrañarse de su muerte. Pero hubo de justificarse mientras duró la quimera, Don Quijote. Se remitía con la inocencia del héroe al esfuerzo de su brazo. Y Nina, que tanto se esforzaba, nunca se sintió justificada por el esfuerzo, ni por el trabajo, ni por cosa alguna de este mundo. Alude a veces a la honestidad: “robar, no”, “hacer nada malo, no”. Y parece más bien una salvedad que una justificación, como si dijese “hasta ahí no llego”, “hasta ahí no puedo llegar”, simplemente. Mas sin atribuirse por ello dignidad alguna. Sin que ello la justificase de todo lo otro, a lo que se veía forzada: de las mentiras, cuentos y patrañas.

Mentiras, cuentos, patrañas que caían sobre ella como polvo del derrumbe de alguna frágil quimera, enredos en los que se veía envuelta como en los desechos de un naufragio, arrojados a sus pies, casi como un homenaje, por el mar de la vida.

Pensaba Nina a su manera. Pensaba no para descubrir la verdad que venía a ella por otros caminos o más bien sin camino. Pues recibía la verdad sin darse cuenta. Pensar, en cambio, era en ella echar cuentas, contar, prisionera como estaba en los infiernos de la cantidad.

Y estaba así dividida entre la verdad que no tenía que pensar, las verdades que no tenía que contar y esa resistencia última que la realidad de la vida



oponía a la verdad de la vida. Entre ellas, por momentos aplastada por ellas, por las dos, Nina pensaba.

Pues a la criatura humana, a quien la verdad no hunde ni aplasta, ni tan siquiera ya oprime, la realidad le ofrece algo, un muro, un punto sólo a veces, de resistencia, como si a través de ella, de esa criatura, la “realidad de la vida” resistiera a la verdad y le pusiera cerco. Extraño suceso que muestra cómo verdad y realidad parecen no llegar a coincidir en una humana vida.

Pensaba Nina tan sólo ante esa realidad que le resistía, pues ante la verdad no pensaba propiamente: la verdad se le presentaba; la realidad la obligaba a actuar sin descanso. Y ella no era de quienes actúan sin encontrar un resquicio en el tiempo para pensar. Y así, pensaba mientras rodaba por los infiernos de la cantidad.

La cantidad, la cantidad que tenía que alargar, estirar y aun retorcer como un paño mojado hasta que escurriera la última gota. De ese algo sólido, impenetrable, que es el no tener nada o el tener apenas nada, tenía que sacar como agua de una lisa peña, lo necesario para mantener la vida de toda aquella gente y hasta de sí misma, que ni ella siquiera estaba libre de necesidad. La verdad en la que vivía no la libraba de eso, la verdad no le daba para vivir; le daba, sí, la vida. Mas la verdad que da la vida no da para vivir. La verdad la tenía en su poder, mas la dejaba atada a ese punto en que la realidad se hace infierno. Sostenida, salvada ya, rodaba cada vez más. Y debió, esto Galdós no puede decirlo, debió empezar a rodar más bajo a



partir del misterioso, inasible momento en el cual Nina ya era presa de la salvación.

Un momento, ese momento en el que la historia queda cancelada. Y la persona que a ese momento llega o a quien ese momento le llega, se queda desprovista de todo, hasta de historia que sirva de punto de referencia. Pues a todos, y más todavía a los que siguen una quimera, la historia los sostiene. La historia, a los de la histórica quimera, y en todo caso, la propia historia, real o inventada, que tratándose de historia y de historias lo mismo da: tanto vale la historia inventada, fingida, como la de la verdad, y aún más, porque la historia inventada es más historia. La historia de verdad es la que va a dar en la verdad consumiéndose y consumándose en ella, si ha habido pasión y drama, o la que desemboca mansamente en la verdad, casi invisible, a veces aunque haya habido drama.

Pues parece que haya dos modos en que la historia arroje su sentido: uno es ese en que queda fijada para siempre como un poema. No todos los hechos se conservan y algunos quizás vengan de otra historia. Pero hay algún hecho o algunos de esa historia que no pueden ser borrados, que por grande que sea el desasimiento de su protagonista no puede llevarla consigo. Aun en las pasiones gloriosas en que la historia queda superada, ha de quedar ahí presente para siempre, imborrable. Al entrar en la última libertad, el protagonista lo deja como un algo que es, aunque él sea más. Y otro, en que lo que pasó, se va borrando a medida que el protagonista va entrando en su ser y libertad últimos. Y así, lo que queda es más una figura que una historia. Tal se



ve que sucede claramente en algunos santos, a quien su historia poco añade. También en otros de quien no puede afirmarse que lo sean.

Y la historia ha sido necesaria siempre, aun cuando ya no se ha casi borrado para dejar a la persona libre, casi libre de lo que hizo, aunque fuera bueno. Y quizás sea demasiado aventurarse el decir que en el primer caso se trata de una pasión —a imagen y semejanza—, y en el segundo, que es el que a Nina corresponde, de un infierno.

Y en el parangón que venimos siguiendo con Don Quijote podemos ver que él, Don Quijote, vivió una pasión cuya historia ha quedado fijada con caracteres de algo sagrado, y como lo es al modo humano, no puede faltarle lo grotesco. En el caso de Nina, aunque su historia nos la cuente con toda precisión la novela de Galdós, aunque Nina padezca y se esfuerce, se trata de un infierno que ella ha tenido que atravesar; es casi seguro de que antes de que su autor la recoja hubo de pasar por otros Infiernos terrestres que se desdibujan cuando se han atravesado. Y la precisión del autor, menos minucioso que de costumbre, parece un esfuerzo para que no se deshilvane la historia, para que no se pierda... como agua.

Nina llevaba y llevará siempre su historia, claro está, mas al modo de una cabellera suelta, de unos hilos en los que estuvo enredada; esos enredos que su señora la reprochaba y que, al fin, se sueltan. Y queda un hilo, un hilo sólo, que es lo que ella tiende más que su historia; un hilo sólo que es lo que queda cuando se ha recorrido el propio laberinto. Un hilo que parece venir desde el comienzo de los tiempos,



invisiblemente, y que al fin aparece como lo más visible. Y no se sabe si siempre fue así, tan liso y delgado, o si así se ha ido haciendo, si quien nos lo tiende, Nina en este caso, lo fué sacando de enredos y marañas; si es el hilo en el que se ha ido deshaciendo la quimera. O si otra cosa...







EL INFIERNO DE NINA

Según de la historia se desprende, Nina había caído en este su infierno porque en él estaba su señora. Y no había querido dejar de servirla ni en el infierno: hasta ahí se había metido, siguiéndola. Pero ¿era acaso evitable para Nina éste o algún otro parecido infierno? ¿Estaba Nina en el infierno como su señora? No ya que fuese el mismo, que el mismo no lo podía ser habiendo llegado a él en modo tan diferente, sino si era en verdad infierno el de la señora, como lo era el de Nina; si Nina había caído en el infierno porque en él había ido a parar su señora, o si Nina hubiera ido de todos modos a él —que otra señora no había de faltarle—. Otra señora a la que por servir hubiese seguido hasta el infierno de este mundo.

Quizás fuera, en definitiva, infierno lo que pasaba la señora, que no podemos negarle tal situación. Ella estaba solamente condenada por la “realidad de la vida”, pues ante la verdad, Nina la sostenía casi traspasándole su alma. Seguía con su quimera, que Nina por momentos le quitaba, devolviéndosela después como entretenimiento en aquel tiempo desierto ya. y para algo más; para que pudiera echar sus cuentas, pues le era imprescindible para ir



sacando sus razones justificadoras. Porque ella, la señora, sí tenía necesidad de justificarse. Era, aunque muy de lejos, más “quijotesca” que Nina, era de la estirpe de esos personajes quijotescos en que, según señalamos al principio, abundan las novelas de Galdós; a esa quijotería se había degradado la pasión de Don Quijote en esta estación de España. Ella padecía o había padecido la pasión de “ser”, su “ser” se lo había inventado sin gran esfuerzo, ciertamente. Había en ella generosidad, una extraña generosidad que consiste en creer que se da porque se da, desde luego, pero antes que por eso, porque se es, porque se es así, como si al “ser así” se sostuviera algo en el mundo que no debe de desaparecer, un hilo quizá un tanto enredado, de una histórica tradición. Ella había vivido sostenida por un hilo de la historia. Y el hilo de la historia, además de enredarse “por naturaleza”, se afloja, y hasta se suelta. Y así, soltada de la historia a que pertenecía y enredada en ella, había venido a caer la señora, por su pasión de ser generosamente, en uno de los innúmeros infiernos de la historia que la sociedad española abría a sus hijos en esa hora. La historia novelesca, que es también historia infernal.

Y la señora se confundía; quería salirse de la vida en el extremo más que de la fatiga, de la debilidad, de esa debilidad en la que se la había confundido siempre su generosidad. Salirse de la vida en lugar de querer salirse de la historia, de esa historia. Pero no podía.

Pues parece que sea condición del estar en los infiernos terrestres no poder salirse de ellos y soñar más bien salirse de la vida. (Por lo cual toda vida



podría ser un infierno en cierto modo, ya que siempre hay algo que no se puede querer dejar, algo de donde no se quiere salir).

Pero Nina no quería salirse, ni en sueños, de la vida. Y tampoco podía ni había querido de verdad salirse de allí, de aquel infierno donde había entrado por seguir sirviendo a su señora. Hubiera podido “materialmente”, le era tan fácil ir a servir a otra parte, a otro lugar menos infernal. Pero en él, ¿seguiría sirviendo así? ¿Era eso seguir sirviendo? ¿No había encontrado su servir? Que era ése: servir a alguien que está en el infierno. No había llegado, pues, a ese infierno por servirla a ella, sino que la había seguido por eso. Pero la había seguido así, sirviéndola.

Nina, pues, había ido a dar a su infierno, al suyo, que por fuerza había de ser el de otro, ya que ella, ella sola, no lo tenía ya.

¿Por qué, entonces, si no lo tenía, el suyo, su infierno tenía que pasarlo? Porque al no tenerlo y siendo su condición la de servir, el tiempo que le quedaba aquí lo había de pasar así, sirviendo a alguien que estuviese en el infierno. Pero esta tranquilizadora respuesta no basta, pues supone que Nina tenía que estar todavía —y cuán largamente— aquí, en vez de gozar en un modo u otro su libertad en el punto y hora en que la alcanzó. Tenía que servir, servir en grado eminente, servir de verdad a través de un oficio que no lo era ya; a través de innumerables trabajos sin nombre. Pues todo ello junto, ya la señora se lo decía y ya quedaría aún más claro cuando la autoridad la recogió como “parásita” de las calles, todo ello junto no alcanzaba a ser



un oficio, una profesión reconocida, una carta de ciudadanía. Ese todo que hacía no era nada, o era otra cosa, su contrario o su sombra, o su imagen tergiversada. Nina vivía en la ambigüedad.

Y éste, sí, era su infierno; el infierno de todos los que sirven con su ser y su libertad últimos, el de los que sirven no ya desde el fondo de su alma, que mucho es, sino desde el centro de su persona, como si no fueran ellos ya.

Y desde allí, desde esa simplicidad, actuaba Nina yendo y viniendo. Las distancias que su autor la presenta recorriendo día y día, atravesando Madrid de punta a cabo, son trasunto de esas otras distancias que no se recorren; de ese conjugar verdad por mentira, por conjugar verdad y realidad, por estar situada ya indefensa bajo la verdad, la verdad de la vida, la verdad viviente. Estaba a la intemperie bajo ella como bajo el sol de mediodía en los descampados, en los eriales y vertederos que rodeaban a Madrid, calle de Segovia abajo, que ella tan bien se sabía. Bajo el sol de todas las horas con los pies en el polvo.

Bajaba y subía las cuestas, las escaleras, atravesaba la ciudad, trataba con las más diversas gentes, sólo por necesidad. Y un instante de respiro no se lo daba nunca. Y respiraba, respiraba sin cesar mientras hacía todo eso. Porque el hacerlo, el ir de un lado para otro trayendo y llevando era el trasunto, en la "realidad de la vida", de lo que ella hacía en la verdad, entre la verdad de la vida y la múltiple, ambigua, fragmentaria realidad. Entre la verdad que ya no manda porque en ella se va, que se ha convertido en medio donde se respira, y la realidad



que más que nunca opone su ambigua resistencia. Ambigua, tenaz, concreta resistencia: espacios, tiempos, cantidad, cantidad. Espacio material, cantidad que cuenta. El dónde, el qué, el con qué, determinan y revelan la realidad de la vida.

Era su infierno, tan distinto del que su señora, que se hundía rodando sin realidad, echando cuentas también, pero otras. No las cuentas del presente y menos aún las del porvenir, sino las del pasado, las justificadoras cuentas del pasado. Al hundirse tropezaba sólo con esas cuentas de su pasada quimera de la que algo, sí, había que rescatar; alguna verdad en esa ficción.

El de Nina, en cierto modo, era más esencialmente infierno, más puramente infierno. Un infierno más allá del creado por la generosidad y la pasión de ser algo noble, más allá del creado por el amor, por el amor humano: el que surge de la realidad toda del mundo y de la vida toda, de toda la vida ante alguien que ya comienza a vivir de verdad.

Vivir de verdad, aunque no del todo. Vivir más bien a la intemperie de la verdad, como pobre de ella, a su descampado, con la mano siempre tendida. Nina estaba en el infierno de la verdad, entraña de su cielo —pues que todo terrestre infierno es la entraña de un cielo ultraterrestre—. Le caía la verdad, las verdades, en su mano, sobre sus hombros, a veces para que la sostuviera; brillaba un instante sobre su frente, la tocaba, se iba..., no la dejaba un momento, ni aun cuando desaparecía, la verdad. Y así, con su presencia, Nina alumbraba, calmaba, consolaba y enfurecía cuando descendía a esos infiernos donde la verdad está sólo como la



última resistencia invencible y como la muda promesa. Pues que Nina era la viviente prueba de la esperanza y nada hay que despierte la dormida desesperación, que la desate en furia, como ésta su brillante presencia.

Y como resulta irreal esa esperanza que brilla como verdad de ley para los que tan lejos de ella viven, quien es su portador se ve envuelto en la ambigüedad más extremosa: aparecer como si fingiera lo que es, como una impostura de lo que en verdad es, tan de verdad que ni siquiera lo sabe. Es la suerte de la verdad, de la pura esperanza cuando se presenta sola, sin poder alguno, cuando no puede remediar nada o apenas nada de la realidad de la vida; la suerte de la verdad que ofrece sólo su presencia viva. Con nada se es más implacable que con ella. Tal le sucedió a Nina cuando bajó a unos abismos de la miseria aún más hondos que el suyo, donde se multiplicaron las últimas monedas de un duro inacabable. Creyeron que iba a “hacerse la santa”. Y ni aun entonces, y entonces menos que nunca, pudo justificarse.

No podía hacerlo, porque en ese su infierno había ya dejado de sentirse, había ido perdiendo sin saberlo ese último sentir con que el individuo humano acusa su situación, la suya propia, el mundo. Y entonces ese sentir que a sí mismo se refiere ha dejado sitio a un sentir el padecer todo del mundo sin dolerse ya de sí mismo, como si hubiera dejado de ser “sujeto” o como si lo fuera ya de todo sufrimiento.

¿Cómo, pues, han de sentir la necesidad de justificarse quienes viven en un tan puro infierno, sin



quimera, sin pasión, sin sentirse siquiera a sí mismos? El que está en ese infierno no se justifica, no ofrece razones suyas que le atañen en particular. Quien no tiene pasión no puede ni quiere tener razón.

¿Se deja acaso la razón a las puertas de la verdad, de la verdad viviente, cuando se pierde la historia, cuando llega un inmenso olvido, y una distancia de las cosas y sucesos, como si todo fuese próximo y ausente —todo hiere y nada toca—? ¿Sucede así cuando se comienza a vivir en la verdad, y aun de ella? ¿Y será ése, con diversos grados o círculos, el último de los infiernos terrestres?

Nada sabemos de los pensamientos y sentires de Nina cuando cayó en la última aventura, en esa que cierra su historia, dejándola a solas con la vida y con lo que parece más increíble, con el amor que inspira a Mordejai. Una inmensa piedad se le derramó por su señora cuando se vió abandonada por ella. La libertad en que este abandono la dejaba se le había dado en forma negativa, como suele darse casi siempre la libertad, como si la libertad, al menos para cierta especie de seres, tomase la forma de un *no*, de un “no más”, de una historia que se acaba y un horizonte que se ensancha y abre. No por azar Nina al ser abandonada por su señora, no va ya a ninguna casa, no la tiene tampoco; tiene una choza de tablas o de alguna materia más frágil todavía. Pero ella, en verdad, vive en el descampado, frente al horizonte que se extiende y alarga, que se pierde al suroeste de Madrid; un horizonte que no limita nada, que no cierra ni define, el horizonte entre todos en el que Madrid nació como su centro sin



relieve, como una ciudad-lugar donde se actualiza el lugar adecuado para poder recogerlo. Un horizonte que no es un confín, sino un comienzo.

En el comienzo, en los comienzos de la vida y del mundo, vivía Nina a medida que se acercaba a su fin y se desprendía de su pasado. Un ancho presente era su tiempo. El tiempo, más que pasar, se extendía ante ella; ante ese centro en el cual vivía, desde el que veía las cosas, los sucesos, las gentes, la realidad y la irrealidad de la vida. Un ancho presente; un horizonte temporal donde la realidad encuentra lugar para manifestarse y la irrealidad para desvanecerse sin ofuscar a la persona, sin consolidarse en el lugar de la realidad.

Cuando ya ni siquiera las nubes de los sueños —formas del anhelo, condensación de la esperanza— se adensan suspendidos entre realidad y verdad, como la vida primera, el sueño de la vida... Pues la esperanza envuelve el anhelo y lo trasciende, llevándolo consigo. La esperanza no engendra ya sueños, se ha hecho activa, mediadora, “razón práctica”. Trabaja ella también, conduciendo la realidad hacia el futuro; la realidad así no pesa. Y entonces ya no se sueña.

Trabaja la esperanza y, por ello, resulta casi invisible, pues no está dividida ni sujeta a intermitencias: no se hunde ni eclipsa, no se alza exasperada de repente, no se arrebatata; trabaja incesante y silenciosa como una sierva, todo el tiempo. Es el ancho presente de la esperanza, que se confunde casi con el olvido. En verdad viene de ella este olvido, que es como una lluvia fina en que lentamente las nubes de



los antiguos sueños se deshacen, mientras a lo lejos el horizonte es sólo una claridad que crece.

Muchos días debió pasar de esta manera Nina en su presente esperanza, en su olvido. Trabajando siempre, lavando, lavándose bajo la lluvia de primavera, cuando el cielo se deshace en agua y la tierra en limo; cuando cielo y tierra ceden y se mezclan para que nazca la vida bajo una luz que tiende a corporeizarse. Una luz que promete no adensarse en sombras, sino darse en cuerpos de vida.

Extrañamente, Nina existía ya en forma invisible, pues que Almudena-Mordejai, para quien ella de verdad existía, estaba ciego. Por ella había entrado al fin a la mujer, la única, a quien en su visión sólo alcanzara a ver velada, por la que perdió patria, riquezas, luz de los ojos. La había encontrado al fin y la había reconocido ya en otra luz; la “visión” se había hecho también para él verdad, viviente presencia. Era la Mujer de rostro siempre velado o invisible, la única, siempre lejana o de incógnito, más allá del amor que inspira, inaccesible y sierva, desencontrada del amor, salvada del amor mismo.

Había atravesado el infierno, el de la “realidad de la vida”, atenazada por la necesidad, debatiéndose bajo la cantidad, agujoneada por la implacable esperanza, la esperanza que no perdona. El infierno entre la realidad que resiste y la esperanza irresistible. Y aun el empuje de la piedad que la arrastraba como esos torrentes en que los cielos se abren, bajo los cuales hay que resistir a la fuerza de las aguas mientras los pies se hunden en la tierra. Y sólo achicándose se avanza.

Sólo sustrayéndose no a la acometida de la pie-



dad, que no suelta jamás su presa, sino restándose a sí mismo, como a una cantidad que no cuenta; echando las cuentas, sí, pues a ello se está forzado, las cuentas de todo menos de aquello último, del total, de ese total que es más que la suma y que el resultado de cualquier operación aritmética conocida, dejando a lo último y a lo primero fuera y más allá de la cuenta. Y también a esto más inmediato que nombramos yo, yo mismo.

Estaba a punto de atravesar su infierno, en el borde en que se desvanece y queda lejos lo que apenas ha acabado de pasar, como llevado por el agua, echado atrás por un agua sin violencia en donde se van las cosas, los sucesos, la historia, y se queda lo que ya no puede ser llevado por nada, arrastrado por nada, lo que se irá algún día a su vez como agua.

Su infierno, el último, donde había rodado arrastrada por la piedad, un infierno abierto del que no había salida alguna, una inmensidad sin albergue, un medio indiscernible donde no había camino. Se había dejado caer o se había encontrado en él caída. Y caída se encontraba depositada, como sustituida al abismo de las aguas que no devora. Yéndose de sí misma seguía sirviendo a la Piedad sin ser devorada por ella, en la verdad de la Vida.



FINALMENTE

Y así, yéndose, queda Nina. Parece haber acabado su tarea, su verdadera tarea, esa su revelación que fue dando, padeciéndola escondidamente bajo tanto padecer y fatiga diaria. Se había ido haciendo como un pensamiento que crece oscuramente y que sale un día casi invisible de tan claro. Y así ella misma parece haberse quedado reducida a una presencia que se identifica con esa revelación, pues no cela ya cosa alguna, no esconde, ni se esconde, y que, por lo mismo, apenas tiene de qué hablar, a no ser que la pregunten.

La vemos y oímos, y más aún, la sentimos por última vez en el breve diálogo que mantiene con la nuera de su señora, salvándola del abismo en que había caído por la aprensión de que sus hijos estaban por morir. Y de ahí la sacó, ella, la hundida. Pues Nina se había despeñado de su posición social de criada de la señora, y al perderla había dejado también de ser mendiga de incógnito; había perdido la máscara. Era sólo Nina.

Se había hundido tanto que resultaba inalcanzable; ya no iba ni venía, y al perderse se encontraba libre de trampas y enredos; tan hondo había caído que había salido de los infiernos de la cantidad y del



espacio y tiempo materiales, como si algo uno e inmenso la hubiera, al perderse, rescatado. Ya no se afanaba, se daba solamente, sin notarlo, porque ella era así.

Y así se queda, con los brazos en el agua, lavando, lavada ella misma casi incorpórea, formando casi cuerpo con el agua, con un agua que lava sin enturbiarse apenas: un agua que está ahí, tan pura, que de ella sólo puede decirse eso: que es agua sin más propiedades que las que al agua pertenecen por su ser; sin accidentes y sin calificación. No es el mar que es más que el agua, una entidad en sí misma; ni un río del que se ve que corre o se remansa, que se estanca o se precipita, que corre sobre lecho blando o entre piedras, ni siquiera un manantial: agua naciente. Es el agua sin más, desnuda y pobre, sin estado, agua. Agua... que es agua y que sirve. El agua, sin más.

Un agua que no se mezcla con ningún otro elemento, combinándose para crear formas, colores, reflejos, que no está en movimiento ni en reposo tal como al cuerpo del agua conviene. El agua en sí misma, en su pura libertad, no se mueve; si lo hace es porque algo la obliga y mueve; si está quieta, estancada, es porque le han construido un muro que la aprisiona o porque la han capturado en una forma que no es la suya. El agua, ella, ha de estar en alguna parte, claro está, y por su condición derramable puede estar y aun quedarse en casi todas partes, y si se la destruye no se la aniquila, se ha transformado, y luego recobra naciente su condición: cae, desciende, escurre entre las grietas y los imperceptibles



muros; se presenta como nube sobre la materia, haciendo de ella un cielo terrestre.

No es propio del agua estar quieta, ni agitarse. Movimiento y reposo son formas del *estar* y el agua no está propiamente; es como es, como lo que es; junto con la luz y el fuego, cuerpo, imagen del ser, al que movimiento y reposo no le son propiamente atribuibles. Se pierden agua y luz y aún el agua todavía más, se derrama y desaparece, se oculta sin dejar de estar ahí, de ser presente. Ocultación y presencia afectan, condicionan a la luz; al agua, no. Pues que el agua está en todas las cosas, visible o invisible, como el cuerpo del ser que sostiene la realidad, como la vida primera en que el ser cede a corporeizarse.

Y el agua no cede, se entrega; parece entregarse del todo, y así, en efecto, sucede, pero en una extraña, peculiar manera: se entrega hasta perderse, mas puede separarse de todo y quedar siendo ella misma. No se entrega pues, se da, se da como el que sirve. Desconocida o humillada, no se defiende, entra a poseer. Y no hay más inasibles, sutiles formas de posesión, como las del agua, que recorre toda la escala de la violencia, que desciende toda la escala de la mansedumbre hasta la blandura en que su cuerpo se deshace en humedad. Casi desconocidos son los blancos, incorpóreos demonios del agua, blandos, tenaces como una alusión, porque se presentan allí, en el límite de lo sensible, donde la sensibilidad y el sentir apenas sufren nada, son llamadas, voces, insinuaciones que envuelven los sentidos sin precisarse en ninguno, sin tomar el cuerpo necesario para que ningún sentido sea el más califi-



cado para captarlos. Eso que sucede con otros cuerpos, que son ante todo visibles o con las vibraciones que son calor o sonido o dolor, que sacan de sí a un sentido o un grupo de ellos que, al fin, movilizados, terminan por fijar la presa y capturarla. El agua y sus fantasmas se presentan a los sentidos, mas se puede retirarla, se retira siempre, pues está más allá envolviéndolos a todos, en el límite mismo que las contiene en los confines de la vida, como su horizonte, su remoto origen.

Un origen que no es principio; del agua no se puede derivar como de la luz una teoría, ni una teología. Por eso, el “todas las cosas son agua” quedó ahí; en cuanto al agua. Ella desapareció, pero había dejado al retirarse este ser que está en todas las cosas, que todas las cosas, sin perder diversidad, son. Mas no pudo constituirse en principio. Casi incorpórea, sigue la suerte de la materia. Cuerpo del ser, materia. Mas no sola, o a solas. Y por ello viva, materia viviente.

Cuerpo primero, tránsito constante, nacimiento perenne. Materialización del nacer. Por eso el agua busca siempre la tierra; a ella vuelve y por ella es atraída: la despierta y la cubre, la hace lugar de vida, de donde brota la vida. El agua es la sierva.

Rechaza la idea de sujeto, así como el fuego la procura y sugiere, pues se derrama y sale de sí misma, y ensimismada, es espejo, reproduce la figura que no tiene. Hermana del viento en no tener figura, pero el viento no puede darla; tiende a esculpir embistiendo, pero enemiga o celosa del individuo, puebla, deshace lo uno en la muchedumbre del polvo; prohija gérmenes sin albergarlos. El agua



frente a la materia más dura, la gasta y excava, crea círculos, sinuosidades, reproduce el movimiento circular del Universo, lo prosigue mostrando la inexistencia de lo recto, lo curvilíneo de toda creación. Si es algo, es redonda y más que redonda, curva, sinuosa, como si tendiera a crear lechos, albergues de nueva vida. Como si fuera un horizonte allá donde se la deja. Un horizonte que prepara para la vida a la materia aún no vivificada, moldeándose en ella, imprimiéndose en ella. Las huellas del agua..., su impronta y aun la herida que abre. Como cuchillo abre la herida en lo más muerto, como si ella misma hubiera nacido de una herida, una herida divina abierta siempre. El filo del agua, el hilo que viene de lejos. Pasa por todo y se adivina que, al fin, puede pasarse de todo. Está sometida a la necesidad porque la necesitan, porque no pueden pasarse sin ella. Es la sierva.

Ávida de acudir, golpea lo que se le opone, lame, serpentea. Si nadie la coge se hace culebra; aun en el centro del río y en el mar se condensa, cansada de correr solamente. Abrazaría la tierra con sus serpientes si nadie se sirviera de ella. Se hace mala si nadie la consume. Sólo quiere eso: que la dejen servir y seguir. Y así ocurre, pues como ella da siempre, da más, al final siempre está de más.

Es una y a la vez múltiple; su contradicción se resuelve en onda, en ondas innumerables. Y vuelve a ella misma y se recoge porque toda ella ha de tener un centro, ha de formar un todo, como la gota, su unidad. Y así cae y asciende. Tiende hacia una parte y hacia otra; hacia todas, y de todas vuelve para tornar a derramarse, a desparramarse. Es lo uno



que se derrama en una repartición constante. La enajenación de lo uno en todos los otros. Y mientras por ellos anda, es la perdida, la que se da; la que por caer tan bajo se hace cieno, légamo y hasta se pudre; por darse. La que se escapa inasible, casta. La misericordia.

Nina, tan de la tierra, se queda a su lado, curvada sobre ella, como si en su hora final de criatura terrestre fuese a ser por ella llevada, por ella salvada, cuando ya nadie la necesite. Ahora sirve todavía al ciego, al vidente que se ha hecho casi uno con ella; el vidente que ve lo que ella no puede ver porque ella está dentro. Y desde tan dentro ya no puede ver, ni hace mucha falta. Y porque ella nunca se dedicó a ver; no era su oficio, ni tenía tiempo. Y es el regalo que recibe; esa visión, ese ver, hijo del ocio.

Del ocio y de la pasión. El oriental privado de la luz de los ojos, pobre de esa última pobreza que es la pérdida de la vida, ha ido fabricando otra luz dentro de sí y en ello se ha ido consumiendo. Su reconcentrada pasión —fuego encendido— le ha ido transformando al modo como en el fuego sucede: que al llegar un cierto momento de la consunción, las materias que sirvieron de pasto al incendio son difícilmente reconocibles, y si eran una o muchas y aun de contraria naturaleza. Si la combustión ha sido lenta, casi perfecta, más unificadas las materias en su consunción que sostiene la llama, materia en tránsito fuego-luz.

Así Mordejai. No se sabe si sueña o inventa su pasado, sus pasados. Pues que si otro se descubriera como real, como habiendo ocurrido de hecho bajo el que sueña y crea, ni uno ni otro quedaría desmen-



tido. Y puede tener varios, aun de hecho, varios soñados o inventados; los tiene, ciertamente, sin anularse los unos a los otros en diferentes grados de verdad y realidad, en una escala que va de la realidad a la verdad última; la última verdad de su ser a punto de ser alcanzada. Pues ni él, ni Nina, habrían de volver aquí, según ninguna doctrina de transmigración o de reencarnación. Están naciendo ya del todo.

Se van, pues. Pero Galdós, con su infalible tino, no nos hace asistir a su definitivo tránsito, pues eso dejaría de ellos una figura acabada. Y ellos no acaban; están a punto de irse, se están yendo: en la vida sin término, llevados por el elemento al que se asemejaron, que les sirvió de camino. A Fortunata, en cambio, nos la hizo morir, “yéndose en sangre”. Nina se va en agua y Mordejai en luz. En luz alimentada por su fuego, en luz de consunción: ese ciego, ese hombre que se consume por ver y que hasta que encuentra luz y visión la sueña anticipándola.

No vuelven Nina y Mordejai, pero su verdad queda, y aun su realidad, trasuntada en poesía, en *Misterio poético* —como también Fortunata.

Misterios de los tres personajes en su tránsito: Fortunata, la hija del pueblo de Madrid, yéndose inacabablemente en sangre. Mordejai, tan de lejos, de la noche de los tiempos, en su consunción en llama. Nina, de tan de cerca y tan de ninguna y de todas partes, yéndose en agua, casi agua.

Son tránsitos de nacimiento, en la vida-muerte que no acaba, estuvieron naciendo siempre, pues que vivieron desviviéndose: consumiendo la vida y anticipando, vivificando la muerte, cada cual según



su particular condición, a su modo y manera. En el alto suelo —alto aún en barrios bajos y escombrecas—, en el aire, en la luz del misterio que es Madrid.



«*MISERICORDIA*»

Misericordia es el título de una de las más extraordinarias obras de nuestra literatura: una novela de Galdós, del Galdós desdeñado y olvidado que con persistencia inigualable ha proporcionado alimento novelesco —imaginativo y poético— a tantos españoles; que ofreció transubstanciada en poesía la realidad misma de España y su historia, durante la época de mayor desarraigo intelectual, cuando “las luces de Europa” atraían a los mejores que ponían en ellas sus ingenuas esperanzas y mantenían en silencio a quienes vislumbraban en su corazón las equívocas sombras de tales luces.

Aparece la obra de Galdós como un camino que arranca de los últimos años del XVII, los últimos de una España todavía unida para proseguir a través de todo el XIX, de sus recovecos y entresijos, de sus convulsiones y desgarramientos, presentándonos sus entrañas al descubierto y el hervor de la sangre en su origen. Pues nuestro siglo XIX es ante todo eso: sangre que mana a borbotones de un cuerpo desgarrado, de unas entrañas que siguen siendo fecundas en su herida.

De este remolino ensangrentado que es la vida española en el XIX, lo que Galdós nos da es... la



vida misma. La vida del español anónimo, de oscuro nombre genérico apegada a un pueblo, a una comarca, a un trozo de tierra, en fin, con sus viñedos y garbanzales, con sus trigales y roquedas, o a una ciudad plantada en el desierto, como Madrid, rodeada de vertederos y escombreras, de téticas estaciones de ferrocarril. Vidas que lo son tanto como de un ser humano, de un pedazo de suelo, de linajes y tradiciones; vida anónima, con sus infinitas raíces en el ayer: un tejido tramado con todos los elementos de nuestro ser de españoles.

Lo que Galdós nos ofrece en su gigantesca obra es algo más que historia, porque es la historia entretejida con lo más cotidiano en los “Episodios”; la historia absorbida y reflejada por el mundo de lo doméstico, en sus novelas. Nos da la vida del español anónimo, el mundo de lo doméstico en su calidad de cimiento de lo histórico, de sujeto real de la historia. El historiador ha solido darnos el “hecho histórico” que para ser considerado tal requiere determinadas condiciones: tenía que ser considerado ante los ojos de quien lo estudiaba como decisivo y trascendente. La novela galdosiana muestra, en cambio, aquello, aquel fondo de vida, aquella “sustancia” de que tales hechos trascienden: lo que queda oculto bajo esa transcendencia. Y que podría ser tomado como simple poso del tiempo, por la vida hermética que no ha logrado trascender; vida al margen del tiempo histórico, que sólo tiene sus días contados, que no engendra memoria; sin mañana, ni ayer.

Y la novela galdosiana desciende misericordiosamente a esa vida y con afán de conocimiento se



detiene en ella hasta descubrir el secreto de su íntima estructura, analizando su misterio hasta el límite en que todo misterio consiente en ser desvelado por una luz ajena. No tan ajena en este caso, pues que con ella encontramos la trascendencia de lo cotidiano y anónimo, en el fluir del tiempo no ligado a un acontecimiento histórico. Y también la trabazón de lo histórico, del ayer decisivo y trascendente con el hoy sin nombre aún: el reflejo del histórico ayer en el presente pobre y opaco.

En las novelas de Galdós se puede, por el rastro dejado en los sucesos más íntimos y cotidianos, reconocer su origen en los sucesos más decisivos de nuestra historia, sorprendiendo así una insospechada trascendencia. Y por ello podríamos ver qué acontecimientos históricos han sido verdaderamente trascendentes para la vida del pueblo español: qué sucesos apuntados o aludidos por los tratados de Historia han marcado su huella en la vida de los españoles; han cerrado su horizonte a la esperanza, han ensanchado sus posibilidades o han estrechado su calabozo. La huella, la acción de lo histórico sobre la vida anónima.

Pues así como en el instante más anodino de la vida de una persona está la huella de todo su ayer con todos sus instantes, asimismo en los personajes de Galdós y en sus complejas relaciones está la huella viva, prolija y multiforme de nuestro multiforme pasado. El protoplasma hispánico impreso de mil huellas, hirviendo también de nuevos gérmenes, es el sujeto único, el personaje de innumerables caras de la novela galdosiana. El tiempo real y concreto en que lo histórico y lo innominado se



traban, reflejándose mutuamente. El tiempo con ritmo imperceptible en que transcurre lo doméstico agitado todavía por lo histórico, el tiempo real de la vida de un pueblo que en verdad lo sea, es el tiempo de la novela de Galdós.

La presencia del ayer histórico en un presente sin relieve; su nostalgia y su deformada imagen en el espejo de una actualidad desmemoriada a veces, devorada por la memoria, otras. La presencia del decisivo ayer en una conciencia intermitente como la que sostiene nuestra tradición. Pues bajo la conciencia, a través de los más raros caminos, el ayer persiste y actúa; se encuentra presente en los más modestos lugares. Y hasta de la presencia material de las ciudades y pueblos, de una ermita en su prado o de una simple calzada, se desprende un vaho de pasado viviente. En las cosas, en todas las cosas que ha desgastado la vida —como el agua del río a las piedras del cauce— hay una huella, un cierto desgaste distinto de la pátina de simple antigüedad que dice de la mordedura de la vida, de los días grises allí posados. Huella del pasado sin más, que no es memoria esplendorosa, ni gloria transfundida al presente, sino algo más íntimo, una trabazón entre pasado y presente en que se mezclan sin confundirse. Un presente devorado casi por un pasado ávido. Del damasco, del harapo y de la casa señorial, el desvencijado caserón. Y de los seguros pasos, tan sólo las trizadas baldosas y de las erguidas figuras el anublado espejo en que el tiempo ha sorbido el azogue que las reflejaba.

Y así también en las humanas vidas: mezclados en la sangre naciente y su promesa, el delirio de las



grandezas que fueron; la grandeza de una remota España reducida a desvarío, confusa imagen de sí misma en el espejo quebrado y acuoso. Las aguas de la memoria se han enturbiado con el limo del quieto, empantanado presente, y las algas del olvido, la imagen del ayer en ellas reflejadas, producen una imagen de pesadilla. Las figuras del ayer reflejadas en la memoria enturbiada han engendrado en el presente un monstruo.

Un monstruo nos parece la España que asoma su rostro en la novela de Galdós: la España del harapo y la locura, de la mezquindad y el disparate, de la prodigalidad y el absurdo. ¿Cómo se ha podido plasmar tan anárquico mundo sin poseer su clave? ¿Cómo abarcar sus complicados espacios, recorrer su temporal laberinto, sin descarriarse, y sentir sus palpitations, sin perder el sentido? No basta con ser español: sentir en la sangre el parentesco indestructible con tan disparatadas y dispares criaturas, irse reconociendo uno a uno, en sus personajes, y llevar impreso en los sentidos el olor de los angostos corredores y la inconfundible luz de nuestro cielo.

No basta, con ser mucho todo esto. Es preciso haber entrado en posesión de un cierto saber que nos haya dado la clave de este revuelto mundo humano, que nos haya descubierto el orden que forzosamente ha de existir detrás de tan enmarañado revoltijo, encontrando tras del absurdo personaje, su trasunto inteligible, su “ser verdadero” que diría un filósofo; la esencia sustentadora de tan contradictoria apariencia.

Cuestiones éstas en las que va implicada otra que tanto importa a los españoles: la del “realismo



español”, del que con tanta frecuencia se habla como de algo tan evidente que con sólo nombrar bastara. Para explicar los misterios de nuestro arte más excelso se suele emplear el término “realismo español”, añadiendo a veces un adjetivo como “extremado”, “exasperado”, “sangriento” y aun “bárbaro”.

Y no sólo hay error en darlo por conocido, sino también confusión en lo que se quiere expresar. A veces se habla de “realismo” como de una cualidad que se pudiera o no poseer. Otras, se alude a un estilo artístico, como “naturalismo”, o cualquier otro. Y esto de ser un estilo es lo más que el realismo español ha alcanzado, el concepto más amplio y preciso con que se le ha solido apresar.

Mas no nos basta que sea estilo. Pues la sospecha que tenemos, la única que de comprobarse explicaría la función que el tal realismo ha desempeñado en nuestra cultura, induce a creer que el realismo español lleve aneja una forma de conocimiento —toda una forma de conocimiento—, precisamente aquél de que se han nutrido nuestra cultura y saber populares; la cultura analfabeta del pueblo y las más altas y misteriosas obras de nuestra literatura.

Para poder precisar en qué consista este género de saber habría que revisar los géneros esenciales del saber desde sus orígenes en Grecia, de una parte, y de otra, descubrir la actual crisis del saber filosófico, o más precisamente, racional, para volverse a descubrir este otro saber allí donde la razón racionalista lo mantuvo confinado, sin haber podido impedir, sin embargo, que irradiara desde sus más secretos escondrijos. Más que nunca es hoy esto



necesario. Para ofrecer al hombre el alimento espiritual que necesita, es necesario que este género de saber se muestre en plenitud y que dé lugar al género literario que ya echamos de menos y haga posible la madurez de algunas ciencias y saberes, tal la Historia.

No es éste el tema del presente trabajo, mas se hace preciso señalar que la ciencia que en las novelas de Galdós aparece, el profundo saber de las cosas de España que en ellas encierra, sólo quedará ampliamente reconocido, y por tanto asimilado, cuando ese género de saber haya alcanzado validez y nombre, es decir, objetividad plena. A la luz de la aparición, el realismo español será mucho más que una cualidad y algo más decisivo que un estilo; será por el pronto la actualización de este género de saber en el clima hostil de una cultura de origen limitadamente racionalista que va agotando su ciclo. Será la actuación continua y humilde de una razón que no ha comenzado por nombrarse a sí misma. Una razón o manera de conocimiento que se ha extendido humildemente por seres y cosas, sin delimitarse previamente a sí misma; que ha actuado sin definirse ni separarse, mezclándose, inclusive, con la razón al uso, con su enemiga la imperante razón racionalista. Y es que la característica de tal género de saber —de razón, al fin— sería la de no tomar represalias contra lo que la domina, el no tomarlas mas que en el terreno de la creación: rebasando, superando, trascendiendo. Razón esencialmente antipolémica: humilde, dispersa, misericordiosa.

Humilde, dispersa, misericordiosa más que nin-



guna otra, es la obra de Galdós; transparente como ninguna otra las cuestiones más decisivas de nuestra historia, los sucesos más trascendentes de nuestro ayer y el fuego vivo del presente. Ahí está como un inmenso tesoro para satisfacer nuestra necesidad de conocimiento, nuestra extrema pobreza en el saber de aquello que más nos importa.

No nos ha dejado Galdós clave alguna del riquísimo y complejo mundo de su obra novelesca, que transcurre en su mejor y mayor parte limpia de teoría. Y esto constituye una gran suerte, pues de haberlo intentado nos hubiese dado una clave falsa; se hubiera engañado a sí mismo fatalmente, porque la razón de su tiempo, la que él podía manejar, no estaba en condiciones de penetrar en los problemas que los originales personajes arrastran consigo. Y caso de haberlo estado, no hubiera don Benito acertado a discurrir sobre aquello mismo que él había creado, según las muestras no muy felices que nos ha dejado de su inteligencia discursiva, cosa, por lo demás, nada extraña en un artista. Hay en la personalidad de Galdós un divorcio entre el intelectual, el hombre de “ideas” y el creador, el poeta que desciende hasta los fondos últimos de la vida española, aquellos que más celosamente esconde un pueblo, hasta los más reacio a ser desvelado, hasta la esquiva verdad que apenas tolera la palabra.

Verdad esquiva que en ningún modo ha permitido ser pensada, ser reducida a concepto, ni apresada en ideas; ser despegada de sí misma, en suma; verdad que el intelecto humano, hasta ahora, no ha podido captar para dominar, que ha exigido perderse en ella —la entrega de nuestro ser— porque



no es cosa que se sepa, verdad de la mente, sino íntegra verdad de la vida.

La razón despegada de la vida ha corrido durante siglos por su mundo, conquistado mundo de abstracciones. Mas, entre nosotros —españoles—, la mente no ha sido despegada de las cosas y de la vida por violencia alguna, por apetito alguno de poder, y la vida ha triunfado siempre. En su triunfo no ha entrado para nada la apetencia de dominio, sino la falta de ella hasta la anulación de la voluntad por el amor. Y así, se ha hecho posible la existencia de criaturas como las que encontramos en la novela de Galdós, criaturas que no han consentido ser apreadas, sino por la palabra humilde ceñida a la vida, que no han sido accesibles más que poéticamente. En la novela de Galdós —muestra de realismo español—, la fascinación de la vida ha triunfado sobre el poder de las ideas, sobre su prometedor fuerza de avasallar la realidad.

Y amor con amor se paga; la realidad viene a entregarse así a quien así se le entrega. De ahí la riqueza innumerable, la infinita complejidad y la magia que de ella emana. Magia igual a la que irradia una pared desconchada, un cardo en un erial, unas tejas verdinegras de lluvia y tiempo, un rostro surcado por los días; todo lo vulgar, aquello cuya gracia consiste solamente en existir.

La maravilla de la existencia, el prodigio y misterio de la realidad y de la vida, corre a través de las innumerables páginas galdosianas, extendiéndose monótonamente sin principio ni fin. Pero se muestra al descubierto en su raíz misma en dos obras excepcionales: “Fortunata y Jacinta” y “Misericordia”.



cordia”, novelas de Madrid las dos. Ellas dos, y especialmente en sus protagonistas, encarnan esa prodigiosa fuerza de la vida en aspectos distintos, que juntos aseguran por sí solos la perennidad de un pueblo, del pueblo en que con tan divina naturalidad se producen —fecundidad y misericordia—. La manifestación de la inmensa fuerza de la fecundidad, ilimitada, espontánea, corriendo libre de todo cauce, brotando arrolladora e inocente, se muestra en Fortunata, la semidiosa hija del pueblo de Madrid. La fuerza milagrosa de la creación, al espíritu creador que, apegado a la carne y al alma, se nos muestra en todo el intrincado mundo de *Misericordia*, en Benigna de Casia, la divina criada alcarreña.

Fortunata y Benigna, la razón de su ser, se hunden en la razón misma de ser del pueblo español, del pueblo sustentador del ente histórico que se llama España. Si Fortunata nos ofrece el misterio en que un ser humano individual aparece ligado y aun identificado con la especie toda y más allá de ella, con la naturaleza —misterio de la maternidad imponiendo su ley—, *Misericordia* nos muestra otro misterio, el de la fuerza de cohesión de un pueblo más allá de la locura y de la prudencia, sacando su fuerza de la prodigalidad, su esplendor de su miseria... *Misericordia* es la razón de la sinrazón de España, el orden en el disparate y la locura. Y en este sentido: razón de la sinrazón hecha patente, está más allá del libro genial y profético, más allá del mismo Don Quijote.

Misterio de la cohesión de un pueblo en su anarquía actual, nos da a ver *Misericordia*. Mas el momento fugacísimo del presente existe apenas en



este mundo de pura temporalidad, de constante devenir en que el tiempo se quema en su propia sustancia sin dejar cenizas. El instante no pesa, los personajes son pura llama a las que sólo su íntima transformación —y aun transfiguración— mantiene; pura vida.

Vida que viene de un pasado y está impresa de sus huellas innumerables; continuidad de un pueblo que prosigue bajo la superficie de los hechos históricos —bajo la máscara histórica— su crecimiento orgánico. Continuidad de aquello que antecede y sigue al fragor de lo épico, al esplendor del Estado, y que por llevar al mismo tiempo su germen, posibilidad de renacimiento en el futuro y rastro del ayer, es sencillamente la tradición: nuestra múltiple, plural y unitaria tradición.

Por debajo de los hechos históricos sigue transcurriendo la corriente de vida que los dio aliento; cohesión del ayer con el mañana a través del hoy; cohesión de todos los elementos que integran el hoy que, trabados, fluyentes, vivos, forman la entidad que se llama pueblo, entidad a la vez humana y casi divina, puesto que no podemos inventarla y es ella más bien la que nos inventa a nosotros.

En esta corriente viva que llamamos tradición se asientan las raíces de nuestra cultura verdadera: aquellas nociones que, actuantes, rigen nuestros más secretos movimientos, que aprisionan nuestra mente, que inspiran en los instantes decisivos de nuestra existencia una resolución; de ella nos viene la fuerza de vivir y morir, la fuerza capaz de hacernos creer que pervivimos cuando ha sonado la hora de la aniquilación. Porque ella nos empuja con la



infinita fuerza de cada uno de nuestros linajes y nos inspira con la embriagadora promesa de nuestra continua resurrección en el tiempo, más acá de todo juicio final. Embriagadora fuerza de la tradición, capaz de fascinar a una vida, y aun de desviarla, si por ventura no la salvara. Y esto —más adelante se verá—, Benigna, la sirvienta analfabeta, nos lo hará ver.

A medida que penetramos en el mundo de *Misericordia* sentimos irnos sumergiendo en nosotros mismos atravesando diversas zonas; la más inmediata, la social: aquélla en que nuestro ser individual convive mezclado con los de la misma clase social o grupo. Y más profundamente y con tanta fuerza que borra esta primera, está la otra zona de convivencia con el pueblo todo: la dimensión en que somos hijos de España, en que corremos su suerte —nos desgarran sus heridas, nos aminoran sus decadencias, nos sustentan sus esperanzas—. Es la zona de nuestro ser en que somos simplemente españoles. No sabemos si de ella escapará alguna otra dimensión en que nuestro riesgo y ventura se desprendan de la del pueblo que nos sustenta; no sabemos, sobre todo, si tal dimensión es querida por nosotros, es decir, si llegado el caso querríamos salvarnos a pesar de ser españoles o en contra de serlo; si, en última instancia, en esa última instancia supratemporal tomaríamos los riesgos de un “Fuenteovejuna lo hizo”, más allá de los juicios de este mundo. Pues de que así es aquí estamos seguros. Estamos seguros y firmes en no decir nunca “eso hicieron”. Ante el tribunal del mundo, los yerros del pueblo son nuestros yerros,



sus culpas las nuestras, porque su esperanza es también nuestra esperanza.

En esta zona de nuestro ser, en que somos simplemente componentes del pueblo español —seres a quien afectan sus dolores y que participan de sus riquezas—, es riquísima la novela de Galdós, y especialmente *Misericordia*. En su lectura nos sentimos sumergidos íntegramente en ese mundo donde se hunden las raíces de nuestro ser de españoles. La vida entera de un pueblo, de una cultura en el misterio de su continuidad, en su morir y renacer permanentes. El misterio de nuestra continuidad como pueblo, de su unidad dramática, de nuestra polémica y sangrienta unidad.

Porque de todos los problemas que a un español le acongojan, ninguno tan grave como éste de la cohesión, de la unidad del pueblo español. Ninguno más empapado en sangre y sales de amargura.

Desde el comienzo del siglo XIX en que arranca la obra galdosiana —en los Episodios—, hasta la tragedia actual, la unidad del pueblo español ha sufrido tremendas crisis. Mas ya es aventurarse excesivamente decir: “unidad del pueblo español”. La crisis aparece ya en la unidad del Estado español plasmado por Cisneros y conservada en su creciente consunción hasta los tiempos de “el Deseado”, a cuya muerte España se enciende mostrando al descubierto la trágica dualidad que en ella había. El Estado, cada vez más impotente, ha acabado por dejar al descubierto el cuerpo desgarrado de la vida española, deshecho en sangre; casi sin interrupción mana ya la sangre a borbotones. Cualquier novela



de Galdós, cualquiera de los “Episodios”, muestran esa España en su trágica dualidad.

Y la pregunta que nace es de gravedad suma. Esa dualidad, ¿afecta tan sólo al Estado español, o acaso por debajo de él se produce en la misma corriente de la tradición, en las entrañas de la cultura de la vida de España?

La larga serie de críticas contra el Estado de Cisneros —y no ha habido todavía otro logrado— parece dar a entender que la crisis de la unidad española provenga íntegramente de defectuosidad de constitución del Estado, ya en su momento inicial, ya en su solidificación con Felipe II. Y con ser esto grave, aún lo sería más otra tesis, apuntada por algún pensador, de que nuestra defectuosa constitución nacional provenga de los ingredientes constitutivos del pueblo español mismo, de que no haya funcionado con la necesaria potencia un elemento unificador, absorbente, integrador.

La realidad que encontramos en *Misericordia* parece propicia a no dar la razón ni a la una ni a la otra tesis. Y si acaso nos hemos embebido en su lectura con ánimo de comprobar la verdad de la una y la falsedad de la otra, veremos más bien levantarse una tercera, perdiendo en seguida el carácter de tesis, pues es muy difícil que tesis alguna se avenga con la enigmática obra galdosiana —enigmática como la realidad misma—, sino como sospecha de algo más inmediato, ya que, por tanto, no decide por el momento la verdad o falsedad de dichas tesis.

La sospecha estriba en que esa dualidad trágica esté motivada por una deficiente asimilación del



pasado, especie de falta de vivificación de todo nuestro ayer. Pues hay un hecho que la historia al uso acepta, y que aparece en *Misericordia* y alguna otra espléndida novela galdosiana, *Nazarín*, con toda luminosidad. Y es la gran riqueza de ingredientes raciales, religiosos y culturales contenidos en el pueblo español por las especialísimas condiciones que han hecho de la Península ibérica un hervidero, encrucijada de Oriente y Occidente y de las culturas y razas que venían del Noroeste y del Sur. Esta pluralidad de elementos aparece en *Misericordia*, absorbida en una poderosísima corriente popular, unificadora de los diferentes linajes que intervienen en nuestra historia, de las distintas culturas que han ido en ella mezclando su savia. Pero encontramos también algo a modo de residuo sin asimilar, algo que no ha podido llegar al pueblo y ser por él asimilado en sustancia de porvenir. Residuo letal de un ayer cadavérico que flota arrastrado por la corriente de las aguas vivas de la tradición. Encontramos por el pronto en el mundo de *Misericordia* —en su presente— una divergencia de conducta, de ética. Por una parte, el pueblo que usa todo lo que tiene: lo entrega, lo gasta y aún diríamos que lo malgasta, si de tal dispersión no saliese la permanencia de nuestro ser, si con tal prodigalidad no quedase asegurada la continuidad de la tradición. Mas, de otra parte, algo se le opone, en nombre de la prudencia, a veces, es decir, de las convicciones fosilizadas, tronco sin savia que cree tener raíces porque las lleva al aire. Prudencia, razón, arraigadas convicciones que reiteradamente se han revuelto contra la secreta fuerza que inocentemente man-



tiene en pie la cohesión íntima del pueblo español.

Las clases sociales en que desdichadamente ha ido tomando cuerpo estas fuerzas de oposición al porvenir —y, por tanto, dadas a aparecer en una imagen de muerte— han ido transformando, según una ley difícilmente eludible, la inercia en temor y rencor originados en la negra raíz de la impotencia y la infecundidad.

Y así, a la luz de esta sospecha más arriba expresada, nuestras cruentas guerras civiles por una divergencia respecto al pasado. Algo que sucede entre la corriente viva de la tradición —vivificación del pasado desde el porvenir—, de la continuidad popular de la cultura y la petrificación irreductible a ser vivida; el origen hay que buscarlo en un pasado más remoto a la época de las novelas y aun de los “Episodios” de Galdós. En el mundo que en esta obra aparece están ya en pie el temor y el rencor frente a la prodigalidad de todos los tesoros, que es su actualización plena.

Esto hace explicable el que la reforma anhelada por los mejores españoles haya sido o haya supuesto, ante todo, la revolución del pasado, o sea, su reabsorción, su incorporación total a la corriente viva de la tradición popular —su “conversión”, diríamos.

El mundo de *Misericordia* es ya una lucha entre la generosa prodigalidad popular y la rencorosa inhibición, el miedo a la vida. En lo que tiene de suceso terrible, de mal progresivo, no aparece naciendo en este mundo, sino más bien se encuentra en una estación de cierta benignidad en que el mal no ha alcanzado aún toda su fuerza, esa fuerza de incen-



dio devorador, implacable. En *Misericordia* hallamos un tejido social en que se entrecruzan lo popular creador en toda su divina potencia y lo que será sombra enemiga, pero que no lo es todavía. Un motivo más para que recorramos las páginas de este libro, especie de “evangelio” de nuestra fuerza y de nuestra gracia más verdadera, y por otra, insinúa ya la presencia de su contrario, que todavía no es más que algo que le ofrece resistencia.

Encontramos en *Misericordia* los más absurdos y deformados restos del pasado: lo “venido a menos”, la decadencia, la ruina. El andrajo que fue púrpura; el sable del señorito vergonzante que fue conquistador acero. El amasado revoltijo de clases sociales a quienes la miseria ha puesto al igualatorio nivel del arroyo donde, sin embargo, unas sutilísimas formas de expresión, de maneras, de conducta, marcan la diferencia de origen: la altura de la caída. Mezcla de clases sociales y aun de épocas históricas, pues cada uno de los personajes lleva la marca de un determinado momento histórico en sus resabios y en sus “ideas”. Y así se mezclan en una auténtica hidalguía, la caballería del *Caballero de Ronda* con la del lírico moro Mordejai. Los dos tienen una tradición diversamente caballeresca, más vulnerable en el moro por estar cimentada en la poesía, que le salva de todo contagio con la vileza del arroyo. Mientras que al desdichado *Caballero Ponte*, el “protocursi”, es la enajenación, el desasimiento del tiempo lo que le salva de todo peligro, hasta el de caer en la total cursilería. Irremisiblemente está prendida en ella la práctica nuera de “la señora” —la dama rondeña Paquita Juárez—. Porque en



este mundo de la locura, la cursilería ha entrado por la prudencia y el cálculo que es ya la impotencia conspirando contra la esperanza.

En el *Caballero Ponte* vemos como en un retrato de segunda mano que reprodujera los rasgos de una figura inconfundible a fuer de extraordinaria arrancando ante todo la inhibición; la inhibición que le produjo la miseria del mundo real y arrojándole al de las sombras: la inhibición, aquella de nuestro primer Caballero, del más noble y desventurado entre todos, con quien se inicia este tremendo mal que grava sobre nuestro ser de españoles.

Un mal que no podemos rechazar, porque en él va cifrada también nuestra nobleza. Pues que esta detención del tiempo, esta suspensión de la historia por virtud de un ser humano que se niega a vivirla, constituye el grande suceso de España —su ambigua hazaña— cuando el mundo comienza a marchar por otros rumbos distintos de los queridos y que no son aceptados. Es Don Quijote en quien por primera vez aparece, y por ser tal la pureza y el resplandor de su figura, induce a creer que sea ésa la única forma de inhibición española —y así se juzgan como quijotescas acciones y omisiones que no son estrictamente tales—. Tras de la inhibición quijotesca llegan otras en el mismo camino, cada vez más alejadas de su excelso origen hasta parar en la envenenada inacción, en el quietismo mortal.

Pues a Don Quijote no le permitió Quijano el Bueno permanecer encerrado en su fantástico mundo. Al trastocar la realidad que le rodeaba, equivocaba sólo la imagen, la máscara histórica; bajo ella, su mirada descubría con sobrehumana



agudeza a la persona moral, a la criatura menesterosa a quien debía ayudar. Bajo la apariencia engañosa, el mundo era para Don Quijote el lugar de ejercicio de su justicia y de su misericordia. No se ha desrealizado porque la vida le seguía fascinando; y su voluntad no vaga desasida ni un solo instante.

La inhibición del caballero rondeño tiene de común con la de Don Quijote el haberse negado a aceptar el giro de los acontecimientos. Sin peso, sin asidero, convertido en pluma, como él mismo dice a la hora de la muerte, su voluntad se ha aniquilado por completo. El delirio imaginativo, el vagar en la nostalgia de unas imaginarias grandezas idas, le lleva a incurrir en algo muy grave: tomar por “ideales” las meras formas de un ayer marchito y transformar los fantasmas sensoriales —tal una pompa de jabón— en simulacro de un ideal. Pero ese simulacro, esa forma vacía, le obliga a mucho: a practicar una forma de la misericordia, de la justicia, que se llama *respeto*: respeto impuesto por fidelidad a una forma vacía, pero al fin, respeto.

Tales son algunos de los matices de estos personajes galdosianos, que producen el equívoco con lo quijotesco. Son una especie de personajes que no poseen ya más que formas —un tanto vacías—, pero que se salvan, como el caballero rondeño, porque aún alienta en ellos una auténtica lealtad a esa forma huera que mantiene viva la pasión en su culto. Lealtad y pasión vivas que no podrán subsistir sin un grano de verdad recóndita. Y un grano de verdad basta, a veces, para sostener una vida. Ella libra al caballero al reintegrarse en el ocaso de sus



días a su clase, de hacerse traición y de hacerla. Que tal es el riesgo para estos alígeros seres.

En su sola locura, en su solo desvarío, parece sustentarse la dama andaluza, la señora a quien sirve Benigna, la incansable. Leve, sin peso, hoja arrebatada por el viento del infortunio, pasa la desdichada señora: egoísta, generosa, refugiada en su engaño. Le ha faltado siempre valor para enfrentarse con la vida, y según ha ido bajando la cuesta de su ruina ha ido perdiendo pie y aun peso, hasta convertirse en un semifantasma. Forma fantasmal en la que se hubiera refugiado no por huir de la vida, sino al revés, para mantenerse en ella; porque sólo enajenada, escondida en su propio fantasma, puede seguir en pie. En pie... también porque unas manos incansables, unas espaldas valerosas, la sostienen: las manos y el corazón infatigables de Nina, abogada de imposibles, realizadora de imposibles a diario.

La hija, la señorita, existe más fantasmalmente aún, si cabe, pues “no ha podido acostumbrarse” a su mísera vida y no tiene el brillante pasado de la madre; no posee un ayer al que transferir el centro de gravedad de su vida. De la suntuosidad pasada sólo posee un saber abstracto, sombra de un ensueño. El caballero de Ronda le suministra un saber sin contenido vivido para ella. El acude a administrarle el contenido fantástico, los fantasmas sensoriales: le describe bailes, saraos, veladas entre espejos y arañas cuajadas de luces; historias de amores..., toda la magia, en fin, de un mundo que era el suyo, que ella debía de saber que era el suyo, preservándose así de tomar como verdadera reali-



dad aquello que la rodeaba. Se la condenaba así a perpetua infancia, a perenne irrealidad, a vivir prendida en nostalgias de lo que nunca tuvo. Por eso su personalidad no cuenta; su existencia es la de una niña, una niña embalsamada entre los fúnebres objetos de que, a causa del oficio de su marido, se encuentra rodeada. Todo, hasta su matrimonio con un ex dependiente de industrias funerarias, parece caricatura del romanticismo. También ella, como su madre, como el caballero de Ronda, se alimenta del pan de la limosna. Benigna pide por ellos, para ellos; se está allí, a la puerta de la Iglesia de San Sebastián, como una mendiga más; corretea calles y sube interminables escaleras; vence a diario el imposible, realiza el milagro continuo como el pan de cada día; salva las circunstancias y hasta las apariencias.

Benigna. Todos viven sobre su frágil espalda, sostenidos por la incansable actividad de sus ligeros pies, consolados por la imperturbable alegría de su ánimo. Y ella, que a todos sostiene, ¿en qué se sostiene? ¿De dónde nace la misteriosa, sobrehumana fuerza de esta mujer, vieja, ignorante, sin más guía que su corazón en el laberinto del mundo? ¿Qué saber se alberga en su cabeza? ¿Qué ética mantiene el equilibrio inalterable de sus acciones, de qué fe cobra aliento para remontar cada día la cuesta durísima de sus dificultades sin desfallecer jamás y sin jamás rebelarse?

A través de toda la novela, la criada Benigna aparece como el único ser íntegro, criatura tan arraigada en la realidad que no parece arrastrar pasado alguno; libre de historia es como si estuviese



naciendo en cada instante. Su existencia no plantea ningún problema. Apenas se sabe nada de ella: que se llama Benigna de Lasia, que es de cerca de Guadalajara, que vino a servir a la Corte, y que allá, hacia los treinta y cinco años de su vida, pasó una borrasca amorosa, de la que no ha quedado más huella que el recuerdo con que la mortifica la malevolencia con que en ciertas crisis la obsequia su señora, y que parece turbarla un poco; leve rizado de las aguas profundas, remansadas, de esta vida transparente.

Por varios, diversos motivos, atrae como ninguna otra la figura de Benigna en *Misericordia*; por lo que en sí misma es, agua pura y viva brotando entre escombros, y porque es la clave de todo ese mundo tan complicado. Agua y roca a la vez. Ella es lo más viviente que hay; la actualidad de la vida libre de residuo alguno, libre de toda traba frente al futuro. Porque es presente que al renacer en cada instante es porvenir, porvenir que al descender a la realidad desde la infinitud de las posibilidades es la verificación más fiel de la esperanza, su pura actualidad.

En el entrecruzado mundo de culturas y linajes, Benigna es la pureza popular, tan pura como indiferenciada; tan libre de partidismo, tan apta para toda comprensión; limitada tan sólo por la fidelidad y la obediencia. “Como no sea castellano neto, no atino”, dice a Mordejai cuando la invita a recitar con él una oración en extraño idioma, en el complicado conjunto que habría de traerles la ansiada holgura económica.

Pero nadie mejor que ella misma para revelar lo



que la mueve, pues que Benigna habla en un llano y clarísimo lenguaje sin equívocos. Así, entre las páginas de la novela anda esparcido y como el azar, sin ser subrayado por la retórica ni por efecto literario alguno, lo que pudiéramos llamar el “Ideario” de Benigna. Bien vale la pena el repasarlo. Ideario modesto, compuesto de ideas a considerar siempre en la situación en que son declaradas. Benigna no tiene el gusto de la teoría, y cuando habla lo hace por lo mismo que cuando extiende la mano para pedir limosna: por necesidad.

Y así, uno de los días más trabajosos, cuando, tras mendigar toda la mañana y trotar toda la tarde, llega a casa con la modesta comida y consoladores remedios de botica, la pobre señora, desesperada, le insinúa su ansia de un definitivo, liberador descanso, Benigna le responde: “Venga todo antes que la muerte, y padezcamos con tal de que no nos falte un pedazo de pan y pueda una comérselo con dos salsas muy buenas: el hambre y la esperanza”.

El hambre, la esperanza y el pan de cada día. Esto es la vida para Benigna, lo que tenazmente opone a la muerte. Inmersa en su esperanza y en su hambre, y a veces hasta sin pan —y hay que anotar que es ésta la única vez que Benigna se refiere a la muerte—. Y el hacerla no ha salido de ella, no es a ella a quien se le ha ocurrido la idea de la muerte, ni como remedio, ni como peligro que a toda costa haya que evitar; pero al mentarla, su ama no la ha encontrado desprevenida. Por el contrario, ante la muerte se ha revelado en qué consiste esencialmente la vida para Benigna, cuáles son los íntimos asideros de su ser.

Pero la señora, en quien no anida tan íntima



conformidad con la vida, le sigue preguntando y le plantea la cuestión, la candente cuestión de la dignidad, de las humillaciones que la miseria inflinge, que para la desgraciada señora, al igual que para los de su clase, resulta lo más difícilmente soportable, porque ataca a la dignidad en la que cifran su *ser*, algo, pues, irrenunciable. Veamos cómo prosigue la conversación en que las dos protagonistas revelan su verdad:

“—¿Y soportas, además de la miseria, la vergüenza, tanta humillación, deber a todo el mundo, no pagar a nadie, vivir de mil enredos, trampas y embustes, no encontrar quien te fíe valor de dos reales, vernos perseguidos de tenderos y vendedores?.

—¡Vaya si lo soporto...! Cada cual, en esta vida, se defiende como puede. ¡Estaría bueno que nos dejáramos morir de hambre estando las tiendas llenas de sustancia! Eso, no: Dios no quiere que a nadie se le enfríe el cielo de la boca por no comer, y cuando no nos da dinero, un suponer, nos da la sutileza del caletre para inventar modos de allegar lo que hace falta sin robarlo... Eso, no...

—Es que tú no tienes vergüenza, Nina; quiero decir, decoro; quiero decir dignidad.

—Yo no sé si tengo eso: pero sé que tengo boca y estómago natural, y que Dios me ha puesto en el mundo para que viva, y no para que me deje morir de hambre. Los gorriones, un suponer, ¿tienen vergüenza? Lo que tienen es pío. Y mirando las cosas como deben mirarse, yo digo que Dios, no tan sólo ha criado la tierra y el mar, sino que son obra suya mismamente las tiendas de ultramarinos, el Banco



de España, las casas donde vivimos y, pongo por caso, los puestos de verdura... Todo es de Dios”.

El diálogo prosigue y Nina lo cierra con estas palabras: “¡Bendito sea el Señor que nos ha dado el bien más grande de nuestros cuerpos: el hambre santísima!”.

Las cosas todas son criaturas de Dios, son percibidas y sentidas como saliendo de su mano. El hombre no es su dueño porque no son producto del humano ingenio, “la moneda, la indecente moneda, también es de Dios, porque Dios hizo el oro y la plata... Los billetes, no sé..., pero también, también. Y así, tratándose de cosas de Dios, que ha creado igualmente el “hambre santísima”, poco le va ni le viene a la dignidad en pedir, en vivir de la ajena misericordia. Pero la misericordia no puede ser ajena, no puede ser unilateral, porque es el soplo de la creación manteniendo el mundo, la mano omnipotente de quien ha creado las cosas todas “para no dejarlas nunca de su mano”. Quien vive de la misericordia vive en ella, prendido en su órbita, enlazado a las demás criaturas por esta fuerza; quien vive de la misericordia vive del pedir y del dar. Y ni lo uno lo humilla, ni lo otro le envanece, porque todo lo que se da y se entrega es de Dios y nada más.

Quien esto cree, ha de tener una idea del saber un tanto dispar de quienes creen en la realidad independiente, de quien cree que las cosas *son*. Para estos últimos el saber es una función de la mente humana que se apoya en la garantía de que las cosas tienen en sí mismas un ser que les pertenece. Se ha roto, en el caso de que lo haya habido alguna vez, el cordón umbilical con el acto creador. Y si las *cosas*



son, tienen una regularidad, unas leyes, y *hay cosas que no pueden ser*, sucesos que no pueden ocurrir... ¿Pero qué no podrá ser y qué no podrá ocurrir para aquel quien tiene por criatura de Dios hasta la moneda —la más *fabricada* de todas las cosas—, para quien percibe el mundo aun humedecido por el hálito creador? Pero ella misma, Benigna, nos lo dirá.

Cuando en las horas más sombrías de su miseria —de su negra miseria—, el moro Mordejai le habla de los conjuros que les harían entrar inmediatamente en posesión de los más preciados tesoros, Benigna le escucha con cierta burla, dándose perfecta cuenta de la irrealidad de todo aquello con la clarísima percepción de las cosas que tiene como buena castellana; pero su confianza es tan ilimitada que, al fin, todo le resulta posible; es ese “quien sabe” tan español, entre escéptico y esperanzado. Pues lo que contaba Almudena es de lo que *no se sabe*. ¿Y no puede ser que alguno sepa lo que no sabemos los demás...? Pues, ¿cuántas cosas se tuvieron por mentira y luego salieron verdades? Antes de que inventaran el telégrafo, ¿quién hubiera creído que se hablaría con las Américas del Nuevo Mundo como hablamos de balcón a balcón con el vecino de enfrente? Hay misterios, secretos que no se entienden, hasta que viene uno y dice tal por cual, y lo descubre... ¿Pues qué más, Señor! Estaban las Américas desde que Dios hizo el mundo, y nadie lo sabía... hasta que sale ese Colón, y con no más que poner un huevo de pie, lo descubre todo y dice a los países: “Ahí tenéis la América y los americanos, la caña de azúcar y el tabaco bendito... Ahí tenéis



Estados Unidos y hombres negros, y onzas de diez y siete duros. ¡A ver!”.

Todo puede suceder porque la realidad rebasa siempre lo que sabemos de ella. Porque ni las cosas ni lo que de ellas sabemos es completo. La verdad no es algo que esté ahí, a la vista. Y hay secretos que un día serán revelados. Misterios más allá de la verdad de ahora, que si por alguien son declarados pasan por mentiras. Y así, nuestros sueños, nuestras esperanzas, pueden transformar la mentira en verdad, pueden creer verdades, “hay verdades que han sido primero mentiras”.

Verdad y mentira dependen de la esperanza porque dependen de la creación. Porque la realidad que “hay” es solamente parte pequeñísima de la inmensa, inagotable realidad que Dios puede solamente hacer salir con su mano. Porque lo que ahora no era o era nada antes de ser creado y de lo que hoy es nada pueden salir nuevos seres. La realidad pende de la buena voluntad creadora de Dios, mas podemos participar en ella por la esperanza mantenida. Esto es la misericordia: que con nuestra esperanza y nuestro querer, llegamos a participar en la creación, anticipando en sueños la verdad, soñando verdades que por el pronto son mentiras, ayudando a que del misterio se desprenda la verdad.

“Inventa una unas cosas que luego salen verdad; las verdades, antes de ser verdad, han sido mentiras muy gordas”, dice Nina cuando se apareció el personaje inventado por ella para engañar misericordiosamente a su señora casi como ella lo había inventado, pero de verdad. Ante el peligroso suceso tiene un momento de estupor, del que inmediata-



mente se repone con esa consideración nacida de lo más hondo de sus creencias, de lo que podríamos llamar su “evangelio”. Y es lo que la diferencia de su amigo y, al fin, enamorado moro Almudena. El intenta llenar el espacio que la esperanza deja abierto en el corazón de Nina con los ensueños de su imaginación, delirios de su oriental fantasía. Pues que él es también piadoso: cree y espera..., más no espera con los ojos abiertos, conservando la clara visión de las cosas, sino que necesita embriagarse de esperanzas, emborracharse de poesía. La religión lírica de Almudena-Mordejai, el canto de los salmos entre los eriales y vertederos adonde se ha retirado, en la vecindad de la fábrica de gas, tiene algo de opio. Es olvido más que esperanza; es poética transmutación de la realidad; desrealización por obra de una cierta especie de poesía más que fe. Pero de sus leyendas, de los salmos cantados en castellano antiguo al son del derrengado guitarrillo, irradia una fascinación, una fuerza atractiva, y se desprende una verdad, un algo que, en efecto, llega a hacer olvidar el hambre y la amargura que rescata la fealdad circundante; algo que convierte —¿o descubre?— a la pobre, mísera Benigna en la Mujer única, en la Mujer, tras de cuyo velado rostro ha recorrido el moro medio mundo. Es la poesía, primera amiga de la Misericordia.

Es la poesía lo que aporta el oriental Mordejai —hebreo, árabe y sefardita—. Y no es extraño, pues eso ha aportado en definitiva la cultura oriental a España. Si bien, a primera vista, parece ser otro el problema. Pues lo primero que se ocurre ante la extraña pareja Benigna-Mordejai es que personifi-



can dos religiones, las dos grandes religiones que han intervenido en la formación del pueblo español; el “moro” o —que podría ser árabe— Morejai, es “ibrio” y salmodia sus oraciones en el conmovedor castellano sefardita.

Y aunque sea Benigna, con su evangelio, la que a medida que avanza la historia se convierte en verdadero eje, en protagonista de la tragedia, en víctima y liberadora que paga por todos y a todos salva; a pesar de ella, su religión, quien *gana*, se puede pensar que dos religiones, cuando en verdad son vividas, pueden convivir perfectamente y hasta comprenderse. Y que tal vez no haya nacido de la religión misma la cuestión de la unidad religiosa de la sangrienta y terrible unificación religiosa de España. Mas, por el momento, no se puede tratar esto, creo, con ocasión de “Misericordia”, porque Mordejai viene a ser la poesía caminando al lado de la vida, sirviendo a la esperanza, confundiendo su suerte con la de un pueblo.

Mordejai vive sus sueños. Nina los acepta como parte de las obras divinas. “Los sueños, digan lo que quieran —manifestó Nina—, son también obras de Dios; ¿y quién va a saber lo que es verdad y lo que es mentira?” Porque la gran fuerza de Nina consiste, ante todo, en esta facultad de comprensión, de absorción de todo lo que la rodea y puede ayudarla; también de eliminar todo aquello que pudiera envenenarla o detenerla. Es la fuerza inagotable de la vida transformándolo todo en vida, llevando el pasado íntegro en estado naciente, como recién inventado; la tradición verdadera, que hace renacer el pasado: encarnarse en el hoy, convertirse en el mañana,



pervivir, salvando todos los obstáculos con divina naturalidad.

De ahí que nada, ninguna negra acción, sea capaz de ensombrecer de rencor el corazón de Nina. Libre como un pájaro, sobrepasa todo; ella misma define el espacio de su vuelo; va con sus alas hacia la luz, escapándose siempre de las cárceles del rencor y de la amargura:

“Por lo que debemos hacer siempre lo que nos mande la conciencia y dejar que se peleen aquellos por un hueso, como los perros, los otros, por un juguete, como los niños, o éstos por mangonear, como los mayores, y no reñir con nadie y tomar lo que Dios nos ponga por delante, como los pájaros”.

Como los pájaros, vive en la luz, y con su esfuerzo sin fatiga crea la libertad. Desasida y apegada a un tiempo a las cosas, libre de la realidad y esclava de ella a la vez; invulnerable y al alcance de la mano; dueña de todo y sirvienta de cada uno. Nina, en verdad, es misericordia.

Llegamos al final de la historia. Una mañana que vemos relucir con el espléndido sol de Madrid, Juliana, la nuera de la señora —personaje el más hundido de la mezquindad de los que pueblan el mundo de *Misericordia*—, la práctica y administrativa Juliana, acuciada por la úlcera del remodimiento, va en busca de Benigna; llega dispuesta a ganar su perdón porque ha soñado que sus hijos, que en apariencia gozan de buena salud, se enferman de un mal sin remedio. Y ha establecido a través de su remordimiento una estrecha relación entre la salud de sus hijos y Nina, la pobre Nina, que se ocupa mientras tanto de curar las pústulas al



moro. Y es de justicia consignar que Juliana le lleva tres duros que... Nina acepta, pues estas pesetillas le vienen como “caídas del cielo”. Y al agradecerse, añade: “Y quiera Dios dárselo en salud para sí, para su marido y los nenes”.

No tranquilizada todavía por estas hermosas palabras, vuelve Juliana al día siguiente; la traición cometida con Nina ha sido tan grande, tan difícil de perdonar, que ni la propia Juliana puede absolverse de ella, aunque haya encontrado a Nina “en buenas apariencias de salud y, además, alegre y sereno el espíritu y bien asentado en el cimiento de la conformidad con su suerte”. No puede, no, perdonarse a sí misma todavía. Al fin, ¿qué de extraño tiene que Juliana asocie la salud y hasta la vida de sus hijos a Nina, que es la perenne fuerza del porvenir asentada en el pasado: a Nina, que es la tradición y la esperanza..., el mañana, la vida?

Son muy pocas las palabras que se cruzan entre las dos mujeres; entre la pobre hermana cainita y Benigna. Con naturalidad se produce la reconciliación:

“—A eso vengo, *señá Benina*, porque desde anoche se me ha metido en la cabeza otra idea: que usted, usted sola, me puede curar.

—¿Cómo?

—Diciéndome que no debo creer que se mueren los niños..., mandándome que no lo crea.

—¿Yo...?

—Si usted me lo afirma, lo creeré, y me curaré de esa maldita idea... Porque lo digo claro... Yo he pecado, yo soy mala...



—Pues hija, bien fácil es curarte. Yo te digo que tus niños no se mueren, que tus hijos están sanos y robustos.

—¿Ve usted?... La alegría que me da es señal de que usted sabe lo que dice... Nina, Nina, usted es una santa.

—Yo no soy santa. Pero tus hijos están buenos y no padecen ningún mal... No llores..., y ahora vete a tu casa y no vuelvas a pecar”.

“Tus hijos están sanos... No vuelvas a pecar”.
Que sea así.



TRISTANA - EL AMOR





IDENTIDAD DE LA PALABRA

Cuando la obra de un autor es de una ingente, íbamos a decir excesiva riqueza, llega a sucederle lo que a las ciudades, y lo que a la misma naturaleza. Entre las ciudades las hay que se yerguen dominantes, definitivas de un país y, aun dentro de ellas, algunos monumentos que las sellan y las ocultan. Análogamente sucede con algunas especies naturales, con algunos dominantes lugares. La obra de don Benito Pérez Galdós participa de estas dos formas de grandeza. Imponentes monumentos que dominan y caracterizan su obra, profusión de criaturas que se enraciman y aun se enzarzan con esa profusión enlabyrinthada de la estación tardía, de un otoño más que maduro, de un ocaso. Todo aparece dentro de esta ingente obra arrojada al ocaso, las criaturas del alba inclusive.

La novela “Tristana”, escrita en la plena madurez de su autor, queda como algunas obras —“El amigo Manso”, “Miau”— con las que tiene un íntimo parentesco, como una obra menor, marginal, de esas que se dan por añadidura, gotas del vaso



que rebosa. Más quizás por lo mismo, o por alguna otro motivo, son obras singulares. “Tristana”, en verdad única.

Merecería ser “Tristana” la obra única de un autor. Se destacan con brillo especial con singular nitidez las obras únicas o casi únicas de un autor, alguien que pasó por el mundo apenas marcado por el estigma de ser escritor o, tal como el “Adolfo” de Benjamín Constan, o “El Gatopardo” del Príncipe de Lampedusa. Suelen ser depositarias estas obras únicas, o casi únicas, del sentir no usado y de la no usada palabra de alguien que, sin embargo, no pudo dejar este mundo sin dar esa palabra que se identifica con la palabra recibida, al modo de ese papel que sostiene apenas entre sus manos desfallecientes “El Niño de Vallecas” de Velázquez. Una palabra única que él ni tan siquiera leyó y que ofrece en ese desfallecimiento supremo del ser que es simultáneamente nacimiento y muerte, extinción del alba en un ocaso que la envuelve sin tocarla, que la deja al exalarse como un suspiro o como perfume que el sol ha mantenido prisionero.

“Tristana” habría lucido con ese misterioso carácter proveniente de la íntima identidad de la palabra dada con la recibida, del cumplido encargo, de haber sido la sola obra de su autor. Y de ser éste el mismo don Benito Pérez Galdós, le habría situado en los antípodas del lugar en que la consideración de sus connacionales le han mantenido hasta hace poco. Sabido es que el gran novelista fue sin más tenido por depositario de la vulgaridad, del “garbancismo”, se llegaba a decir, de la falta de estilo —como si eso fuera siempre una falta y no anduviera



de sobra las más de las veces— y por sabido se callaba de la total ausencia de pensamiento, de sensibilidad, ¡ah! de arte. “Tristana” hubiera manifestado a un raro artista, a uno de sus raros que coetáneamente en Inglaterra y en Francia se daban y que ciertamente han sido recogidos con exquisito cuidado, dándolos a conocer, preservando su rareza. Y más raro todavía hubiera sido este autor de “Tristana”, este descargado Don Benito —de obras y culpas—, porque su persona y sus hábitos no estaban en modo alguno tocados de más rareza que una extremada discreción y aversión a hacerse visible y un cierto celo de su intimidad. Ninguna embriaguez le poseyó, salvo la del trabajo inagotable, pues, ni viajes a Oriente, ni drogas, ni el modesto vino fueron estímulo en su tarea. Algunas personas que mucho le conocieron, como don Rodrigo Soriano, que llegó a ser embajador de España en Chile, decía que apenas hablaba y que su presencia en una habitación entre pocas personas pasaba desapercibida; que ni siquiera —creo recordar que me dijo—, estaba ausente. Que su vida amorosa fue intensa y más bien profusa, que tenía horror no sólo del escándalo sino de cualquier forma de transcendencia. Que no quiso nunca enterarse de ser “Gloria nacional”. Un hombre así, autor de solamente “Tristana”, habría lucido o empezaría a lucir como la estrella “Aldebarán” —escribió don Miguel de Unamuno “rubí en la divina frente, Aldebarán”— “Arturo” en nuestro firmamento. Y, dada la “temática” universal de la obra, en todo firmamento de cultura más o menos occidental.

Y como una marca más de obra única, aparece



sobre “Tristana”, la mirada o el reflejo de los ojos enamorados de su autor. Su autor se mira en ella.

LA LUZ

Está escrita, más que con cuidado, con esmero. Tersura y limpidez circulan por toda la obra, que aparece así con una superficie en ciertos pasajes de metal bruñido, casi cruel, especialmente en los principios, al relatar el pasado de uno de los cuatro protagonistas, Don Lope. Suavidad luciente de nácar cuando se trata de ella, de Tristana, y que en la historia de amor de Tristana y Horacio se va descubriendo como el interior de una caracola a la que la luz toca por primera vez, se desenvuelve la historia de amor; el amor se deslía hasta extenderse, hasta deshacerse y saltar en espuma marina, o rueda la perla en estado naciente del interior puro y amargo de la grisura de la ostra que no da su tesoro completo sin la gota de mar salina y amarga. Perla llama a Tristana, su perla, a través de Don Lope. Y como perla Tristana es la condensación perfecta del agua amarga y de la luz que por prodigio se enciende en esa cerrada cavidad donde la perla nace bajo la grisura de la ostra. No hay tristeza en Tristana como, su nombre parece sugerir tan fácilmente a los oídos españoles, sino el amargor de la dádiva submarina del paraíso del mar, con su luz nacida sin fuego, o como loto que asoma a flor de agua, don también de los ínferos acuáticos.

Y los desolados espacios de las afueras donde ya se fabrica el equívoco extraradio de la gran ciudad, lo que queda de campo y la lejana sierra, se dan



igualmente apresados por una superficie de vidrio bruñido, y el aire y la luz. Y lo más difícil, el interior de la decaída casa; y el estudio de pintor, desordenado como de rigor era, en aquel tiempo todo, aparece brillando sin ofuscar, límpido, terso, con suave resplandor. El autor se miraba en ella, en esta su obra, como si fuese su única o su postrera obra. Una obra que surge sin esfuerzo en las postrimerías de una vida. Una obra única y póstuma.

¿Por qué tanto esmero, tanto amor del autor en esta su obra? ¿Se sentía acaso morir, estarse ya muriendo? O disponiendo de un poco de tiempo, ese que se ofrece por sí solo a los muy fatigados. Se entregó, vertió en un trabajo artesanal, hecho con gusto, con primor, sin cuidarse de más, como un artesano de los que fabricaban las vidrieras de las catedrales del primer gótico, o como los que levantaban las ojivas y las bóvedas tranquilamente a cordel, sin más, obedeciendo a las medidas dadas, libre de la responsabilidad del que inventa y sin asomo alguno de angustia de “crear” una obra, entregado a hacerla simplemente.

Ese tiempo dado a los muy fatigados de pensar —cualquiera que sea la modalidad del pensamiento— o a ciertos adolescentes que nunca más lo tendrán, es el tiempo que hace un claro en la conciencia, que la adelgaza hasta diafanamizarla, tal como sucede en ciertos parajes de las aguas marinas que dejan ver el fondo de quietas, amansadas que están. El tiempo amansado que se recoge en la inmovilidad de la extrema fatiga, al borde de la rendición del espíritu y el cuerpo sin voces y sin casi vibración de vida biológica. El alma casi ausente, la



mente distraída. El tiempo de la lucidez desinteresada en que puede mirar y mirarse un autor y el hombre sin más, cansado de llevarse a sí mismo, de representar y representarse, de querer enterarse, de atender a los estímulos que le llegan, de seleccionarlos, de dar entonada respuesta.

Esta mirada del autor sobre su obra la hace brillar como un espejo. Algo le falta para llegar a ese grado último del arte, que se extiende igualmente a las obras de puro pensamiento, cuando la obra se sutiliza pierde cuerpo hasta ser un lugar tan sólo donde la visión y la mirada se reflejan, un pensamiento que incesantemente nace. Y el advertir que algo le falta es porque se acerca a ello y aún alcanza en algunos pasajes, la presentación de Tristana, los paseos con su enamorado, allá por los confines de la ciudad, allá donde al par se acaba y se renueva el surgir del pensamiento en Tristana, dentro del amor y la música.

En este grado último del arte, o más allá del arte, la forma, esa redoma, se hace a fuerza de diáfana invisible; ha servido ya y se retira dejando solos a los personajes —si ha de haberlos— al suceso que así sucede verdaderamente en todas sus magnitudes, para siempre salvados en su temporalidad, en un puro transcurrir que no necesita apuntalarse ni fundarse en nada, tal como aparecen las bestias, los cambios de la luz, las personas en los claros del bosque, intangibles en su desamparo. Pues que estos lugares privilegiados de la naturaleza y del arte humano, vienen a ser el templo del desamparo donde la vida y sus sucesos se dan como son, fugitivos, frágiles, un puro milagro que, mientras se des-



hacen, se enciendan, mostrando así lo que la llamada realidad —tan sin ser—, y la llamada vida —tan irreal—, sea invulnerable.

En vez de la “forma” arquitectónica, visible y, en tantos casos ostensible y ostentada, aparecen estas obras en un claro, en una claridad, también en el grado en que lo vacío se muestra, es acogedor. Y entonces la palabra tiene su plena eficacia. Si está dicho “amanecía”, será así.

Corresponde pues el lugar donde “Tristana” se emplaza a este plano en que la forma del arte se pierde. La ciudad queda lejos, cuerpo del que sólo llega la irradiación en verdad tenue. Hay campo todavía no apresado, libre aún entre las vivencias de antes y las casas que se edifican ahora, casas nuevas sin pretensiones de reforma. Y todo lo que se alza sirve para señalar levemente el valle en que la ciudad mansamente se derrama. Apenas están señalados los colores, más se siente la luz descender y envolverlo todo por igual y los crepúsculos sin alegoría, sin fingimientos pictóricos, sin pasto alguno que ofrecer a las imaginaciones y sin apenas reflejos. Una luz que cae como una lluvia fina sobre el valle, como lágrimas que por estar corriendo siempre pasan sin ser notadas. Y así las casas, simple viviendas, por recientes que sean, y nada más abiertas a la luz y al aire; esto lo dice el autor. Y el único edificio oficial del Madrid capital de España —históricamente en el confín en que su imperio se derrama— es el Hospicio o Casa de la Misericordia, entremezclada con los niños allí acogidos, mientras se desparramaban jugando por el valle, se encontrará un día con su amor Tristana.



Cuando comienza la novela ya ha sucedido lo que marca el destino de los personajes. Ya el nudo está echado, Tristana sellada como un cordero. No ha lugar a la esperanza para ella, ni tampoco para el que comienza con bríos de protagonista, su amparador, el caballero don Lope, y ni tan siquiera para el tercer personaje de este comienzo sin salida, la criada Saturna; Saturna, nombre masculino desfigurado en femenino, como el de Tristana, al que hará honor.

Todo ha pasado ya para don Lope, para Tristana en la raya de la legal mayoría de edad. Parece imposible que pueda ponerse en marcha el destino, que pueda ir más allá o ser removido, ser removido por un sueño.

El sueño ha pasado ya dejando el obstáculo constituido, inerte como la inercia en que se asientan estas vidas. Y, más que atemporalidad, hay un tiempo coagulado. El tiempo sucesivo aflora lo necesario para que la vida cotidiana, al nivel de los hábitos establecidos, prosiga. Tristana no tiene ni tan siquiera acceso a su pasado, pues lo que le pasó le ha cerrado el porvenir y sigue estando ya ahí, sin pasar. En cuanto a don Lope todo se le va en mantenerse tal como un día se soñó. Un sueño que así mantenido tiene la vigencia de una definición.

La vida de don Lope, de Tristana y de la criada Saturna en aquel extraño hogar no transcurría propiamente. El tiempo se había cuajado con la amenaza de cristalizarse para quebrarse luego un día. Así sucede cuando el obstáculo se estabiliza y, más aún, cuando el obstáculo es un nudo que ata al protagonista. Era Tristana la atada de pies y manos,



según don Lope reconocerá mucho después, cuando tras de haber querido escapar le fue “devuelta atada de pies y manos”, pues que Dios ha estado siempre de su parte, según se dice. Lo que no aparece claro es que él, el que ha atado a Tristana, blanca, inocente cordera, se ató a sí mismo en aquel mismo instante. No había sucedido nunca, según el autor nos cuenta. El era libre, la libertad misma por un doble motivo: porque era un caballero— de “los que ya no quedan”, por supuesto— y porque también era, y sin el menor asomo de conciencia de esta dualidad, un fiel y monótono seguidor de Don Juan Tenorio y, como él, se creía libre, confundiendo como él, la libertad con el desparramarse, con el sobrepasarse, con la constante fuga: el escurrirse del azogue que por no tener más centro que él mismo, se apelo-tona temblando y se huye. Más él, don Lope, no tiene presente a ese su arquetipo; su ideal es uno y único: un caballero, todo un caballero y nada más que un caballero. El no respetar mujer alguna, ni viuda, ni casada que no lo estuviera con un su amigo, ni doncella, usando de la seducción con cuantos arteros medios fueran necesarios, según el caso; no ofendía a los estatutos de la Orden de Caballería, de la que era ejemplar adepto. Don Quijote de la Mancha ni ningún otro caballero medievales, podrían haber militado en esta desconocida orden de cuya existencia y código no daba el caballero con visos de iniciado ninguna explicación. El autor sí se adelanta a dar la cara para reprobarla, al mismo tiempo que informa de lo muy extendida que está, de lo muy al alcance de cualquier fortuna.

No estaba al alcance de cualquier fortuna la gene-



rosidad sin límites de don Lope, su entrega a la amistad, su lealtad —con la salvedad ya dicha— su desinterés. Vaciaba literalmente sus arcas, ni tan grandes, ni tan repletas, las fue vaciando a lo largo de su vida.

Y las arcas ya vacías, se desprendió de cuadros, muebles, armaduras, colecciones de armas, envolturas de su “ser”, que fue quedándose a la intemperie, sin más defensa que su ser mismo, sin armas y sin apoyo, sin aposento. Era un caballero sostenido en sí mismo, como el actor pintado por Velázquez, sin teatro, sin público, sin nada; sólo consigo sosteniéndose a solas en la nada, y cuando es así, se vislumbra, se trate de un extraño caballero, o de un cómico o de quien sea, que está a solas sobrenadando en la nada consigo y con Dios, que no le deja escaparse, que lo sostiene en su temblor. Y al ser así dejan casi de temblar, como una llama sostenida por su centro inmóvil. Su ser está en combustión, palidece luminosamente y, a su alrededor, se extiende apenas visible un resplandor. Sólo en el desenlace se verá que este don Lope estaba atado, sí, más que entrelazado, con la por él atada cordera. Había sido fijado en su íntimo ser, porque había dado todas sus vestiduras y se había fijado en su íntimo ser, porque había dado todas sus vestiduras y se había fijado enteramente a eso que era. No era caballero del todo, mas lo que le faltaba, le fue dado. Le fue dado el arder, el consumirse, el deshacerse cuando el momento llegase de ciertos dogmas que sostenían su caballeridad. Se deshace, se vacía, cuando es necesario, de lo que creía su dignidad: pasa por encima de sí. Y por encima y más



allá de su ser vencido, se vence. La historia de don Lope se ha ido encaminando hacia el sacrificio paso a paso, mansamente, en una suerte de santidad.

El suceso decisivo de la historia de don Lope y de toda esta historia se da en Tristana. El desprendimiento de don Lope no había hecho descongelarse el tiempo ni, por tanto, deshechizarse a sí mismo, pues que no se había desposeído de su quimera. Tristana estaba adormida en su situación de huérfana, a quien su amparador desposee de su donceller. Su despertar se produce en modo arquetípicamente temporal. Despierta en el tiempo. El anhelo indispensable para que el despertar se encienda era el de independencia: “Veintiún años contaba la joven cuando los anhelos e independencia despertaron en ella con las reflexiones que embargaban su mente acerca de la extrañísima situación social en que vivía... sus ojos no sabían mirar al porvenir y, si lo miraba, no veían nada. Pero un día se fijó que, en la sombra que el presente proyectaba, hacia los espacios futuros, y aquella imagen suya estirada por la distancia, con tan disforme y quebrada silueta, retuvo largo tiempo en su atención, sugiriéndole pensamientos mil que la mortificaban y confundían”.

Despierta Tristana movida por el anhelo de ser, que le exige para despegarse del lugar, de la “morada” —según la feliz expresión puesta en uso por don Americo Castro—. La no aceptación de su presente que proviene del anhelo. Mas bajo el anhelo y en él, lo que despierta despertándola es la inexorable transcendencia yacente en su completa pasividad de criatura. Era sólo una criatura, inocente por



tanto, a quien no se podía pedir, que ella misma, pidiera cuenta alguna de nada. Ni tan siquiera el tránsito de doncella a mujer la había sacado de su condición pasiva. La atemporalidad en que vivía no había sido desgarrada. Blanca, limpia desde siempre, como si desde siempre hubiera sido lavada, nos la describe el autor. En cualquier momento de su pobre vida, afligida de quehaceres domésticos, descuidada, aparecía limpia como si no tuviera necesidad alguna de lavarse; la habían lavado tan de raíz que no podía adherírsele nada que la manchara. Era su ser limpio. Y por ser así quedó como estaba, criatura en la pasividad. Una doncellez la suya que aún después, en su segundo y verdadero amor —en el amor que vivió despierta y libremente— parecía destinada a establecerse antes que a perderse. Y no tenía historia, al menos no la vivía.

Tristana una niña. El amor de don Lope la había sustraído su condición de doncella, mas no la había hecho mujer. Un tal amor llegado así con la fuerza de la “autoridad”. Una autoridad análoga a la de un padre; él hacía las veces de padre, mas como lo hacía magnánimamente, desplegando protección y cuidado, con superior educación y conocimiento del mundo, creyente en el dogma de la debilidad de la mujer y sin el menor remordimiento, erguido sobre la invulnerabilidad de sus principios, vino a tener autoridad moral sobre la niña. Y la relación entre la así desigual pareja, se sostenía y aun se sustentaba apenas de otro modo que moralmente. don Lope había sustraído a la niña a los peligros del mundo, la ilusión del amor y la vulgaridad del matrimonio. El sabía de todo eso. Y ese saber se lo



fue infiltrando lenta y sutilmente a Tristana: un filtro de sabiduría con su indispensable veneno, extraído del fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, ofrecido sibilamente, como si quisiera hacer de ella una sibila, más allá del amor, tal como si el árbol de la vida no fuera más que una imaginación.

Y así, Tristana no podía despertar a la vida, en la vida. Tenía como única compañía de sus ociosas horas tan sólo a Saturna, que le daba a beber otro filtro más sutil aún, más ligero, casi nada, casi una nada, el tiempo.

Era una hechicera Saturna. No estaba de parte de nadie, como suele hacer el tiempo, que se ofrece al par que huye, que se da deslizándose, que sostiene infalible, que vela y envuelve, que descubre. Y que se descubre a sí mismo presentándose un día en el algo así como una ecuación, un jeroglífico, una figura escueta matemáticamente. El tiempo se sirve de los sueños para despertar de las visiones simples, en que toda una vida se recapitula “more geométrico”⁽¹⁾. Las palabras del tiempo son traducciones o explicaciones de estas figuras matemáticas, enigmáticas siempre.

Unas singulares matemáticas las que enuncian las verdades del tiempo. Pues que estas simples figuras, tan simples como las que corresponde a ese despertar dado como un sueño, de Tristana, son abstracciones, esquemas de vida y, al ser esquemas, algo emparentado con el ser, un casi ser o a modo de ser,

(1) No puedo evitar referirme a mi segunda obra “El sueño creador” y el esquema titulado “Los sueños y el tiempo”.



fantasía, sí. “Fantasmas del ser” están definidos los sueños en “El sueño creador”, y en su relación con el ser— y como “la inmovilidad o fijación de un movimiento” —referidos a la realidad—. Son abstracciones que se descubren como tales en esos enunciados del tiempo, verdades del tiempo, destino. Teoremas del destino declarados o enigmáticos, que el sujeto paciente puede en principio penetrar y, con ello, disolver y aun llegar a conducir su destino, lo que es propiamente despertar en la libertad.

Y de estos enunciados surge en la mente despertada, que aunque no lo esté enteramente, resulta estarlo por su predominio sobre el sentir —los sentimientos y sentires se apegan al pasado— surge el proyecto: el proyecto de ser. El futuro se presenta y hasta toma posesión de todo el tiempo y de las disponibilidades de la persona, de sus recursos, de imaginación, sobre todo. Se trata de la voluntad que surge por ella misma la inteligencia unida, y valiéndose de la imaginación, crea un proyecto. Es lo que le sucedió a Tristana. Se dio a querer ser alguien, y a querer hacer algo para ello. Más lo importante era ser, y cuando el ser se aparece de este modo a alguien, adquiere en seguida una calificación, ser es ser independiente. Y comienza la cavilación para encontrar la figura de esa independencia. Tristana, la niña, a quien se la había despojado de su adolescencia, de su juventud, del despertar al amor y a su ser de mujer, por el extraño “padre” y caballero, se agarró con todas las fuerzas de su ánimo, más que de su alma, que aún permanecía adormida, a eso de ser independiente. En el amor no pensaba y en vivir, lo



que se llama vivir, tampoco. La vida venaría después, creía ella, después de haber logrado ser independiente.

Tristana, llevando dentro de sí muy avanzado su proyecto de ser, una tarde en uno de esos paseos que daba acompañada de Saturna se encontró frente a él en el mismo instante en que él se encontró frente a ella. Pues que se conocieron de este modo puro y sin más, sin anuncio alguno, sin aviso, como Calixto y Melibea, sin saber nada. Se vieron solamente. Se vieron con la mirada del amor que es la sola que ve en un instante único compartido. Y como para Calixto y Melibea, tampoco para estos dos había boda, solamente el amor que llevaba esa mirada.

En algún lugar de esa inmensidad llamada para los occidentales el Oriente, dentro de una de las tradiciones religiosas y sociales que lo pueblan, los prometidos entran para celebrar su boda sin antes haberse nunca visto, al mismo tiempo entran en la sala donde va a celebrarse la boda y se ven en un espejo colocado de manera que aparezcan reflejadas en superficie las solas imágenes de los dos, de los dos juntos, el uno al lado del otro cuando todavía no lo estaban. Era una imagen nupcial la que aparecía como una revelación ante la mirada anhelante de los prometidos. El instante decisivo del encuentro no les revelaba él a ella ni ella a él, sino que se veían los dos unidos, ellos, los esposos. Y aun el verse en un medio de visibilidad indirecto, objetivo en cierto modo, como es el espejo, es verse en algo impasiblemente, luminosa mas no calurosamente, la verdad, o al menos la imagen que se ofrece.



Verse en el espejo es como verse en la sola luz o en el agua, más allá y más hondo, en un medio distinto que en el caluroso y cambiante que a todo ser vivo rodea. Y aunque solo fuera esto, verse más allá, sería ya visión de una cierta transcendencia, presencia de la reflexión.

Pues que decisivo en el amor es el ver, el verse, el verse a sí mismo en otro, el ver a ese otro en sí mismo, si a ello se llega, el verlo en otro medio que en el común, el verlo más allá y más alto y más hondo, en otra luz nítida y viviente. El ver del amor es el ver de la revelación. Y, como en toda revelación sucede en un instante; y la visión de vida —o de vida-muerte— que en él se recibe. No cabe después modificarlo y si la inteligencia se aplica a ello, se aplica demasiado, los riesgos son innumerables.

Tristana y Horacio se vieron como él y ella, directamente, sin medio alguno de reflexión, en la misma luz de un atardecer en el suburbio madrileño. Tal fue la luz física. Mas claro está que al verse dejaron de ver todo lo que les rodeaba, se vieron ellos solos. Y por todo lo que siguió recibieron, al par que la revelación del amor sin réplica, la de su soledad él, la de su ambigua soledad ella. Horacio había crecido huérfano y sometido férreamente, sin salida, a la autoridad de un “padre”, un tío suyo que lo sustrajo a la vida sometiéndolo al reino del cálculo. Respiró un día al fin, cuando se encontró libre y solo al principio; sólo y libre después, viajó, vivió en Roma algún tiempo y conoció los lugares del arte en Italia. Y en todo este tiempo se dio a la vida primero, al arte y a la contemplación después. Regresó a España tras no pasado mucho tiempo —había via-



jado mucho de niño también— y, no sintiendo apego alguno a los lugares de su cautividad, fue a instalarse a Madrid para darse enteramente a la pintura que había descubierto, desde los oscuros camarachones de la casa de su tío, ser su arte. Fue a vivir recogidamente con su tía, una hermana víctima también del hermano, del mismo tío que tiranizó adolescencia y juventud de Horacio y que se revela así ser un individuo nada más de esa especie en que el antiguo patriarca se despeña en el abismo que se abre al pie de toda humana grandeza.

Horacio no había perdido su extranjería en Madrid, no tenía amigos ni compañeros ni frecuentaba ningún ambiente artístico. Pintaba en un estudio que había ido a alquilar en esa tierra de nadie cerca de la casa de don Lope, en lo alto del edificio abierto a la luz y al aire, en el horizonte de la Sierra de Guadarrama. Inocente y sabio esperaba sin decírselo, lo que a ella le dijo lo primero, que cuando la vio sintió que había encontrado su patria. La vio, pues, en ese espejo de la patria que la esperaba para serlo en verdad. Vio en la pálida niña a su mujer. Horacio era de casarse.

Tristana en esto como Melibea, cayó en la confusión tras de aquel instante privilegiado de libertad en que le vio, a él. Vio un hombre joven, joven y entero —sin “intenciones”— que la miraba enteramente, que venía por ella y para ella, no por sus ojos ni por su pelo, ni por su talento, que sabía ya de tenerlo, ni por estar o ser triste ni por nada, sino por ella. Y fue esto lo que la confundió, pues que este glorioso acontecimiento en el espejo bifurcado de su doble dependencia, la que la mantenía atada a su



pasado y la que la mantenía a ella como en vilo desde su inventado futuro. Y así se quedó como en vilo, sin saber nada sin decisión alguna, sin más determinación que la que sobre su alma ejercía la imborrable visión del hombre desconocido, al que su anonimato acababa revestir de su sola y única condición de hombre: un hombre como un sol, hombre que es hombre como el sol es sol. El presente indiscutible de la aparición solar por densa que sea la nube que persiste.

Y como Melibea, Tristana se sentía confortada en medio de su confusión, realizada su ánima abatida, porque estaba vencida en buena lid, porque ya no tenía que sustraerse como al autoritario enamoramiento del caballero a modo de “padre”, se liberaba como mejor puede el alma de una muchacha, enamorándose de quien la enamora.

Y fueron en seguida él y ella una pareja de enamorados. Se dijeron sus nombres, evocaron, invocaron más bien a sus padres y a su infancia, pues que todo amor, aunque no sea de casarse, se inicia como ritualmente con una invocación a los antepasados y a la tierra natal y al alba de la vida. Una invocación a la noche de los tiempos y a la primera noche del mundo, a la noche de la eternidad, y a la aurora, ya que el amor obedece a la tiniebla como a la luz y viene igualmente de ellas dos, va y viene de las tinieblas a la luz trayendo de las tinieblas una luz que sólo él puede arrancarles, una simiente de luz aprisionada por las tinieblas, un instante de eternidad envuelto por el tiempo. -Y así, los enamorados tienen su tiempo y es lo primero y, a veces, lo único que piden que se les deje, tiempo para que les permi-



tan que se encienda esa luz nacida en la oscuridad de su corazón, y en la oscuridad del corazón del mundo inaccesible, cerrado a la mirada que no pretende nada del conocimiento, adverso a toda violencia que provenga del poder. Sólo el amor tiene acceso a ese centro oscuro de la luz viviente.

Y así, los enamorados necesitan tiempo y libertad; no ser tenidos en cuenta por las gentes. Al margen del mundo buscan los lugares apartados, los campos de nadie. Los descampados entre la ciudad y la campiña, donde cada casa parece ser la primera que se haya edificado jamás o la que ha quedado de una gran catástrofe, donde cada ser viviente humano o del reino animal, y también árboles y plantas, parecen igualmente anónimos y dados solamente a vivir o a sobrevivir, todo parece estar ahí por haber sido salvado del diluvio universal, extenuados y fragantes allí los enamorados encuentran su refugio a cielo abierto. Tristana y Horacio sin esfuerzo alguno encontraron esa tierra salvada del diluvio en los ilimitados espacios que se alargaban desde su barrio, en realidad toda una comarca. Se les ve pasear a la caída de la tarde, en la luz dorada, azul, malva, en esa luz de la que se ha extraído el alacran solar. Y Galdós tan poco dado a describir colores de la naturaleza, se detiene a presentárnoslos frente al azul del Guadarrama, una tarde, ya de vencida, la luz del día. Un azul que es como un cuerpo de la luz que se deshace, se rehace, se deslíe y torna a condensarse, un símbolo, aunque no lo diga, más lo expresa sin declararlo el autor, un símbolo de lo que en esa hora viven los enamorados. Una hora, un tiempo en que el andar de la pareja de enamora-



dos es tan sin cuita, tan sin proyecto como si no existiese más fruto que el del árbol de la vida. Y el fruto era ese, ese que se podría llamar contemplación. Contemplación o danza, o las dos en unidad primaria anterior a la abstracción de la caída opera. A la marcha de la historia precede la danza de la vida, que no deja de asistirle, —y de resistirle— pues que si así no fuera la historia se acabaría. Danza sacra esta de la vida contemplativa, desinteresada sin proyecto y sin lo que se llama “realización”, y más aún cuando es la del amor. Tristana y Horacio vivieron este su primer tiempo de enamorados, con lo que de preludeo y de llamada invocadora hay en el primer tiempo de una sonata, con el acorde que se insinúa anunciando el término. Ese tiempo, esa danza que acompasa el ir y venir de los enamorados al orden del universo, como en un espacio que en la creación se abriera para acogerlos a ver si entienden y se quedan prendidos allí, en ese azul irreal, a esa luz del sol que se va y de la luna que llega, de la luna dorada por el sol y del sol despoído de fuego y de furia en un cielo que sin oscurecerse deja aparecer a las estrellas cuando la tierra se ablanda y las plantas dan la llamarada de su olor, cuando los elementos y los seres todos se conjugan con su antagonista, o ceden por lo menos en su bravura cuando todo pierde de su autonomía de ser como es y, sobre todo, como se cree obligado a ser por ese mandato que ordena las diferencias insalvables, cuando se olvida que hay que ser diferente y hasta que hay que ser, y se respira. Y puede percibirse en tales horas un respirar sincrónico de todo lo que respira y hay una música que nace casi audi-



ble. Pues que los sentidos afinados dejan de ser aves de presa y la inteligencia no se atrinchera en los conceptos y juicios: todo fluye.

Todo fluye sin tropiezos y todo danza quietamente, y todo cuitar se apaga, paz en esa hora contemplativa para todo enamorado aunque vaya solo, como solo también va el cordero que se ha quedado entre unas zarzas sin temor, sin ser propiedad de ningún dueño. Nada parece tener dueño en esa bienaventurada hora del amor que contempla abandonado como si volviera al dueño, único de todo que no es propietario de nada, al grande amor desposeído.

Mas la pareja de enamorados, aquí Tristana y Horacio, quieren adueñarse de su destino, de sí mismos, de su amor; quieren poseer, realizar. El quería casarse, ella no porque abrigaba su proyecto. Una vez más el futuro habló por boca de Eva. Y entraron en la historia, en la triste historia de la desunión que les aguardaba. Y así como hasta entonces había sido la danza, ahora sería la representación, el teatro.

Con la realización —del amor— comenzó la representación del mismo amor y de ellos mismos. Y a ella su pasado se le hizo historia, de la que no sabía muy bien cómo salir. Se veían en el estudio de Horacio, convivían cuanto les era posible. Y allí, al par que el amor dejaba de ser contemplativo, encontró Tristana pasto para su proyecto de hacer algo, de ser alguien: pintaría, sería ella también pintora. Le fascinaban los colores, le embelesaba el poder como por prodigio manejarlos. Se entusiasmó no con el arte presente de él, sino con el



futuro de ella. Y se ahincó cada vez más en no casarse. Le dijo toda la verdad de su esclavitud a quien estaba allí dispuesto a liberarla. Mas ella quería liberarse ella misma. Una cierta moral caballeresca había en el querer sino la verdad y no pesar ni atar; quería a su manera la libertad para que el amor fuese nada más que el amor. Mas, ¿no tenía acaso fe en las bodas o simplemente y más gravemente aún, no sabía que las hubiera?

No era la época propicia para que una niña, llegada a mujer sin haber sido ni por un instante prometida, encontrara en el espejo de su alma la imagen de las nupcias. La época llamada moderna ha sido adecuada para albergar viva la noción de las nupcias en sentido inicial, entre el entendimiento y el alma, el color y la línea, el fondo y la forma, el cielo y la tierra. Curiosamente esta noción que da, como todas las nociones vivas, una visión y un oído, un sentir, aparece en ciertos poetas y escritores extraños, perdidos y hasta “malditos” como Blake, Rimbaud y el católico León Bloy. Y aún en el caso de las nupcias entre un hombre y una mujer había ya que adentrarse en las zonas más intactas de la sociedad, había que asistir a una boda de pueblo, para encontrar la celebración todavía ritual, todavía rebosante de sentido, la unión entre los muertos y los vivientes, entre el pasado arquetípico y el futuro perfecto, la presencia de todo el pueblo, la de la tierra y la de los cielos. Y como ya estos ritos parareligiosos, estos cánticos, estos coros, invocaciones y conjuros, supervivencias de la vieja sabiduría, no se entendían ya, fueron a parar en esa nueva ciencia llamada del folklore.



Y más el individuo, hombre o mujer, se destacaba de su medio, más se alejaba de la noción de las nupcias. La cultura lo que ofrecía y aun exigía era la realización del principio de individuación con todas sus notas: ser único o por lo menos muy distinto de los demás, fiarse a la distinción aun en las cosas más comunes. La obra toda de Don Benito Pérez Galdós nos tiende un espejo difícilmente superable en nitidez y en amplitud de este fiarse a lo distinto en todo y, más que en nada, se diría, en lo común.

Tristana además, por su triste historia, que se le revelaba con su peso al encontrarse con el amor del que parecía destinado a ser su esposo, no encontró más solución a este conflicto que la que su actitud caballeresca le dictaba, que coincidía y aun reforzaba su “proyecto”. Horacio, con su diáfano amor, con su inocencia de verdadero esposo, con su sentido nupcial puesto bien de manifiesto cuando le dijo que al verla había encontrado en ella a su patria, no hizo salir a Tristana de su confinamiento, de su “aporia”. No había salida para ella más que la de ser ella, cada día más, haciendo algo para sostenerse y para mantenerse.

Y así Tristana y Horacio pasaron de ser una pareja de enamorados a ser amantes, aunque en realidad lo que se dice ser no lo eran. No podían saber lo que eran, lo que no les impidió incurrir en el mundo de la representación, en buscarse fuera de sí mismos, en revestirse y en verse desde afuera, desde los demás, imaginándose cómo estos demás, un inexistente público, los vería, como si el mundo fuese su representación emanada de su ser diferente, de su no-ser como los demás: su no-ser esposos, ni



prometidos, ni amantes, tal como los verdaderos amantes han sido siempre, por decreto del destino, por no haberse encontrado antes o después, por haber tenido en contra el tiempo o los tiempos, mientras que ellos habían tenido el tiempo de su parte, puesto que Horacio, al amarla desde el primer instante como la patria prometida, la salvaba de su oscuro y amorfo pasado, tal como una tierra sumergida bajo las aguas y que se alza sobre ellas, una isla que surge intacta, blanca. Pues que el amor eleva siempre la forma de lo amado, aunque sólo sea por ver el ser amado en una cumplida forma. Una forma no vista por ojos algunos antes de ser así amada, una forma naciente. Mas Tristana se seguía inventado su ser. Es triste que la blanca niña, esclava del oscuro capricho del destino, no pudiese despegarse de él, dejarse ver por la mirada nueva, que no pudiera abandonarse, para ascender a la forma del amor. Y ascender al par a la realidad verdadera, dejando la realidad meramente encontrada, con la que nos topamos o tropezamos, realidad que hace presa del ser y lo encierca; lo acosa, haciéndole creer que es él, el ser, que es ella, el alma, quienes tienen que inventar y fatigarse para salir de ella, que necesitan de la imaginación cuando les ha llegado el don del amor. Pues que la realidad verdadera se encuentra en una ascensión, no en una brega. Y entonces, verdad es, que el equilibrio es mas que nunca necesario. Tristana, cargada con el peso de su pasado, perdió más que el equilibrio, la ocasión decisiva, de alcanzarlo.

Y así cayó ella y cayó él en ese vivir su amor en representaciones y figuraciones; eran así, parece-



rían ser de este modo o del otro, arrojando su amor —la realidad de su amor— en pasto a la ajena mirada que, además, era inexistente. Nadie los veía. Sólo el anciano don Lope acechaba, sólo Saturna, que más que mirarlos, los asistía, como hace el tiempo cuando espera, cuando espera a ver... Y luego el lenguaje que se inventaron, el mismo de todos los amantes que aparecen en la novela de Galdós. Un lenguaje fabricado más que nacido, con expresiones dulzonas y prosaicas, aduladoras de los defectos propios y de la visión y lenguaje del vulgo, como si quisieran hacerse perdonar su distinción. Como si quisieran embadurnar su amor de ese barro entre el que los demás andan. Y que bien pueden no andar, aunque vayan, una ella y un él, solos, solos y con amor.

El autor se muestra implacable, ese autor que está más allá de la voluntad del que escribe una historia. Galdós obedece sin réplica alguna a ese dictado que deja a los amantes abandonados, al parecer a su libre albedrío y, en verdad, al peso de una gravedad que los hunde a medida que ellos la aceptan sin contrapesarla.

La separación adviene en virtud de una nada. Una nada que la única compañía que asiste a Horacio le sugiere. Su tía, cuya neblinosa presencia no se hacía sentir, se nos revela como una figura del tiempo, como Saturna, complementaria, se diría. Una figura del tiempo que ve, que ha visto ya todo lo que había de verse y así, casi insensiblemente, dice ya, no más. Y se lleva a Horacio consigo a la tierra natal, a la tierra que acoge sin pedir nada para lentamente ir quedándose con todo; Tristana acep-



tará sin resistencia la separación. Las cartas cruzadas entre los amantes, excepto algunas, de él, siguen la representación, en la pendiente del sentimentalismo. Y él, fielmente, la llama cuando se siente ya dentro de su tierra para que en ella, dentro de ella, se verifique la unión. Lo que sería plenamente hermoso si no fuera acompañado esto que ofrece de lo que niega. Pues que no queda ya sino eso, la vida en el campo nutricio, la “realidad de la vida” —y no la verdad— la salud edificada sobre la renuncia. Y mientras él cae en esta planicie, ella, Tristana, cae en un abismo, o al menos hondura, cae en el dolor físico y en la física miseria, a nada tiene que renunciar, le es amputada una pierna; como un animalito del bosque caído y salvado así de una trampa.

Y aunque él vuelva a ella desde su salud y su tierra natal, no llegará nunca al lugar en que ella ha sido llevada; se le ha hecho inaccesible y ningún esfuerzo podrá con el desfallecimiento del querer. Ella ha sido raptada, casi no pertenece ya este mundo en el que se la dejará aun por largo tiempo. Y cuando sepa que al fin para él hubo boda, allá en la tierra de la salud, no pestañeará. El amor, había hecho ya su reparto. A cada uno de los tres protagonistas les había dado su parte.

Horacio se le dio al fin boda en su tierra, su patria inmediata con sus frutos y dones. Y si siguió pintando, fácil es de ver que se daría a la pintura inmediata de lo que se ve y se toca sin apenas cavilación de arte, a lo natural.

A don Lope el amor le dio uno de sus triunfos, ese que recae sobre los por él al fin vencidos. Pues que don Lope supo vencerse desplegando una



cierta estrategia ciertamente para que su derrota le diera menos y más de lo que nunca había tenido de la niña, ahora ya su niña. No era ya el amor ni la admiración ni la supeditación de Tristana lo que quería, sino simplemente a Tristana, “su perla”, y para que no se la arrancara aun cuando ya Horacio no estaba en hacerlo, transformó su amor en otro amor y más amor. Todo lo que ella quería se lo llevaba, hasta las visitas de Horacio que ella no parecía querer tanto. La amputación sufrida extrajo de la voluntariosa niña la vehemencia. Y al fin don Lope, como una última rendición, tuvo boda, con Tristana, para consolidar esa su indisoluble unión que no podía consolidarse enteramente de otro modo. Y así se le concedió también su parte al pasado.

A ella se le dio el pensamiento. Se le dio vida, tiempo, y al ser así, no cabe la duda de que se le diera también amor, amor en otra forma, en una ilimitada vivificante forma, quizás la forma de ese su pensamiento. Había asistido con temor Tristana a la irrupción del pensamiento en su mente, a su mente misma que se le revelaba al modo de una planta que crece sin haber sido sembrada, al modo de un lugar que estaba dentro de ella, pero que no le pertenecía. Lo más verdadero de sus cartas a Horacio está en el relato de cómo aprendía un idioma hasta el día antes extraño, de cómo lo sabía ya con el consiguiente estupor de la prudente profesora, o, de cómo alcanzaba sin esfuerzo la lectura de su más alta poesía, de cómo se le hacía todo diáfano; y así después, en el estudio de la música. Y así, cuando se encontraba sin poderlo remediar llena de pensa-



mientos encadenados unos a otros, como si muchas veces su mente los hubiese recorrido. Se le daba, salían a su encuentro los saberes y las artes, un tanto en demasía, y no podía ni detenerlos ni en ellos detenerse, era sujeto pasivo, vaso donde al parecer nada se concebía, el pensar lo que recibía desbordaba y amenazaba quebrar el vaso fino hecho de una labil sustancia o de nada, una forma que atrae el pensamiento, dote de la pasividad, de esa pasividad emparentada con la invisible e inasible “materia prima”, “dotada de privación” y de atracción. En el otro polo del “acto puro que atrae sin ser atraído”, ella, la pasividad cuanto más pura atrae al pensamiento como el lugar que lo recibe cuando llega guardando de su paso un poco de memoria que se borra cuando sea de nuevo por él visitada. Y una y otra vez la luz se enciende en su oscuridad. Muy largo camino hubiese tenido que recorrer Tristana, mucho estudio a que aplicarse, paciencia consigo misma y los celos y las dudas de quienes la hubiesen rodeado acompañándola o enseñándola, si en el pensamiento se hubiera disciplinado. Pero no, todavía las mujeres no frecuentaban las aulas ni estaban llamadas a las profesiones intelectuales; no podían ser más que “genios” o, a lo menos geniales, y mejor esto último. Y Tristana era genial, pero sólo lo supo don Lope que lo aceptó porque la quería a ella, tal como era, tal como fuese y así era lo mejor, dadas las circunstancias. Y aun ella misma que asistió con estupor a esta vida del pensamiento en ella, lo fue dejando, fue dejando de creer en ello: en el pensamiento suyo. Se demoró mas que nada en la música, en su casa al principio, luego en la iglesia. Y



la música la dejó en la oración. Y la oración en un lugar que, mirado desde afuera, desde el exterior, pudiera ser llamado nada, la nada. Y desde la mirada del autor, don Benito Pérez Galdós, la mediocridad: una casita de las afueras con su jardincillo moteado con las notas de la vulgaridad, las gallinas... al lado de su extraño esposo, ya con él hermanada por la derrota de todo lo que por separado y, en algo juntos, habían querido o creído ser, por el derrumbe de sus respectivos proyectos. Y como siempre que un autor interviene, hay que no oírle, borrar lo que nos dice. Y en este punto aparece justificado el vituperio a la más que vulgaridad, vulgarismo de Galdós. Sólo en ese punto en que se desdobra el primer punto, la vulgaridad del lenguaje amoroso.

Pues que lo que se nos aparece en este final de “Tristana” es algo así como una vida en los confines para ella y para él, cada día más hermanos, diferentes, allá donde el horizonte se pierde en cielo que se hace tierra y tierra que se desvanece, en el lugar donde se va desnaciendo, más que yendo hacia la muerte, en una sobrevida, don del tiempo y del amor. Un suceso menos espectacular sin duda al de todas esas albas arrojadas al ocaso que la historia y las artes, en España la de la pintura más alta, muestran con reiteración atravesando épocas: el alba que se reitera indecisa como es su condición, asomar, asomarse— “la del alba sería”, para encontrarse con el ocaso que acecha, borra y aun devora. Aquí el suceso es el inverso, invisible casi, pero tan verdadero que ni el autor lo pudo borrar: el ocaso de unas vidas abocado al alba. Y no resulta así inade-



cuado que este suceso apenas se muestre, como si estuviese ocurriendo lejos, en lugares donde la vista y la imaginación no llegan. Es un suceso y un alba irrepresentables a los que el lenguaje apenas roza, pues que no se soporta ser llevado a la evidencia. En algunas tradiciones en Oriente y, en algunas épocas también, en Occidente, la belleza, la verdad misma de la vida se nos aparecen veladas.

María Zambrano

La Piece, 12 junio 1970
Crozet par Gex (Francia)



GALDOS EN MADRID

Acostumbrados como estamos al Madrid de Galdós, el cambio de preposición, este ver a Galdós en Madrid, nos resulta un tanto extraño, pues que en Madrid no lo vimos, nos lo han contado. Era un hombre callado que oía y que, antes de ponerse a escribir, se retiraba para escuchar el rumor de la multitud, de sus pasos anónimos. Mas no hizo nada para salir del anonimato indiferente, como un poeta congénito. ¿Será Galdós acaso el poeta de Madrid? Ese poeta que toda ciudad necesita para existir, para vivir, para verse también.

Poeta quiere decir en la lengua griega creador, no fantaseador. Creador de criaturas de carne y hueso, alma, espíritu, razón.

La pretensión de ver a Galdós en Madrid entraña, pues, sorprender, atisbar su vida secreta, mientras que el creador está viendo lo que nos pasa a todos. Y como criaturas, Galdós las tuvo principalmente, decisivamente, en Madrid: Fortunata y Jacinta, Nina, “la de Misericordia”, que viene del fondo de las edades, como viene la misericordia, asimilada al agua, que no está en parte alguna y está en todas. Nina, que no es la que remedia sino la que salva. Será que Galdós ha tenido la vocación recóndita,



pero expresada al fin, de salvar desde Madrid a España, él, que vino desde Canarias, a la que parece no tuviera mucho apego, como suele ocurrir al creador con el punto de partida. Todos los nombrados hasta ahora son mujeres dotadas de cuerpo, vida y alma, pero ¿y Tristana?, en la que Galdós se detiene y parece traerla, alzarla. En Tristana se extrema el primor de Galdós, el creador, pues que la sabe perdida del todo en su íntimo sueño y, también, en su vida, como si fuera un rey antiguo, el Rey Lear, a lo Shakespeare, que camina y camina con ella llevándola en sus brazos. No hay enigma en Fortunata y Jacinta, las dos son claras. Y el hombre resulta ser una poca cosa. Pero en Tristana aparece constantemente el hombre, pues ella nos hace reconocer a Tristán e Isolda. En Tristana resuena algo muy original. Es, entre todas las novelas de Galdós —me permito decirlo— una de las más originales, preciosa casi, mimada por su creador. Está en ella, en Tristana, la paradoja intelectual casi de la obra de Galdós. Aparece Tristana en ese paisaje, ya que Galdós transformaba los lugares en paisajes, si es que no comienza por señalarlos. Tristana es su perla, la perla escondida, el enigma, enigmática ella misma en la obra de este creador de claras criaturas. Por momentos en Tristana resuena la paradoja de don Benito Pérez Galdós. ¿Quién era Galdós?

Si se supiera quién era Tristana sabríamos quién era Galdós. Si supiéramos quién era Galdós tendríamos, al menos, un hilo para ir hasta el camarín en donde se esconde el creador. ¿Dónde estabas Tristana cuando a este hombre le permitiste que te viera? Cansado de verte te hizo más suya que si te



poseyera. Claro está que así sucede con todo gran novelista. Se le va la mano y hace suyas a las criaturas que pretende o que quiere darnos. Revela mediante ella a Don Quijote de la Mancha, a quien nos da a ver cuando tendido en el suelo dice: “no pertenece a un caballero, amigo Sancho, el distinguir entre gigantes y molinos”. ¿Es Madrid una creación de Galdós, y su camarín secreto, *Tristana*? Y quizá también el amigo Manso, con quien *Tristana* parece estar emparentada. Pero *El Amigo Manso* sería un libro de filosofía, más extraño aún en la obra de Galdós, quien de narrador costumbrista y de autor garbancero ha sido tachado. Y resulta que leyéndole, leyendo a *Tristana* y *El Amigo Manso* encontramos un secreto Galdós infinito, inacabable, hermético y dador. Generoso y un tanto avaro y celoso de estas dos criaturas, *Tristana* y el amigo Manso, que habrá que leer, como poeta en *Tristana*, y como filósofo en *El Amigo Manso*, que al ser obras únicas, se llaman la una a la otra, impares, irreductibles, inalterables.

Pero, ¿es que era también músico Galdós? Recónditamente, ya que es obvio decir que no escribió partitura alguna, mas al escribir después de haberse empapado de sonido, como sabemos, pudo tener de este rumor anónimo una capacidad de escribir musicalmente también, tanto o más de lo que la palabra es capaz, por vocación y exigencia del destino, y poder así levantar a criaturas sobre el abismo, al borde de él o, quizá, en el centro del abismo sin tocarlas, sin constreñirlas a obedecer a una ley externa que no sea la suya propia, la oculta ley que rige los abismos de la creación.



En Tristana muy especialmente se encuentra esta concordancia en el destino de ella sostenida inverosímilmente por el caballero Lope en su desgracia de niña inválida e indeleble a un tiempo, como una melodía sacra. Y aunque termine Tristana alojada o sostenida entre las gallinas, es ella, Tristana; no deja de serlo. Invulnerable, sacra, como una mártir que no enseña sus llagas. Nadie ve su martirio, como no se las ve a los santos de verdad, que si enseñan sus estigmas es porque por ellos son obligados a darse a conocer.

En la obra literaria esto sucede también, pero rara vez con la pureza que se da en estas dos obras de Galdós: *Tristana* y *El Amigo Manso*. Y es que la mancha original del pecado está redimida en Galdós. ¿Al igual que el pecado del creador o del autor? Yo diría que el de los dos.

Galdós salvaba del veneno a las criaturas, como Velázquez salvaba del veneno a los colores. Y ahí están, en Madrid. De aquí también que el lugar elegido por él para sus más entrañables criaturas fuera este Madrid ¡oh, Señor! con vocación sacrificial, en ese su inabarcable darse en la luz y en la sangre. No se sabe por qué, o tal vez sí, algo sabía Galdós acerca de su misterio, que se sabe y no se sabe, como sucede con los misterios de verdad y, por ello inacabables misterios, donde no caben los dogmas ni las definiciones, desnudas matemáticas. Había que pasar por Madrid, o venir a él irresistiblemente. Así, entre tantos, don Miguel de Unamuno, tan afincado en su Salamanca pero también el “cateto”, el cursi, el apocado, dejaban de serlo si habían pasado por tan singular ciudad, donde todo



coabraba un sello nuevo, donde se da la preciosa conjunción de su luz, su aire y sus fuentes esenciales, una tierra, un lugar de horizontes, donde se da ese un no sé qué trascendiendo, pues lo que sucede en Madrid trasciende.





LA MUJER EN LA ESPAÑA DE GALDOS *

A Ramón Lavandero

La misteriosa vida española

De los misterios de la vida occidental, pocos como el que presenta la vida española. Misterio que corre parejo con el de su luz proverbialmente espléndida como último extremo de una cultura luminosa y misteriosa que hizo de la luz su máxima metáfora. Es en la cultura mediterránea donde la antigua Grecia se levanta como cima de universalidad. Universidad fundada en la metáfora de la visión en todos sus grados —de una luz visible a una luz inteligible—, última aspiración de la filosofía griega que llevó al extremo la declaración del anhelo supremo del turbulento patio mediterráneo; ver y ser visto; vivir a la luz.

España, donde la luz se revela en toda su pureza, donde la luz sola llega a constituir el paisaje de regiones enteras como la alta meseta de Castilla, es también el lugar de un misterio inaccesible en su

* Publicado en *España, sueño y verdad* en Editorial EDHASA, en Barcelona 1965 y 82.



vida. Todo lo dice, los españoles —todos nos lo decimos—, y, sin embargo, todo queda siempre por decir, y el silencio viene a ser lo más elocuente. Lo inefable es el paralelo de esa luz inédita, como recién creada, de nuestros altos desiertos, donde la tierra se borra y el aire mismo parece desaparecer por su transparencia.

Y así parece ser nuestro secreto de inasible, como ese aire rarificado, como esa luz.

Y no es, ciertamente, que no hayamos alcanzado manifestación histórica. Al contrario, todo lo hemos hecho y todo lo hemos dicho. Si consideramos las “grandes hazañas” históricas, pocas hemos dejado por hacer; si descendemos hasta la vida doméstica, esa que sostiene y que corre subterránea bajo la histórica, vemos que no se ha caracterizado por la virtud de la reserva. Esencialmente teatrales, el mejor teatro de todos ha sido el que hemos hecho, en ocasiones memorables y también a diario en nuestra vida. Y por si fuera poco, en cuanto a capacidad de revelación y expresión, tenemos el gran arte nacional de la pintura y de la escultura; la gloriosa imaginería española, y aun la popular figuración. Y, sin embargo, a pesar de nuestra historia, de nuestra prodigiosa capacidad representativa y expresiva, de nuestro trágico doméstico teatro, el misterio es el invisible guardián de nuestra vida.

De ahí que la novela sea algo de tan extrema necesidad en esta vida, que manifestándose tanto, tanto se cela, y que sea al mismo tiempo de tan difícil logro. Es, ha sido y sigue siendo necesaria la novela, por que tal misterio necesita un espejo para reflejarse, una visión para aclararse. Y es de difícil



logro porque, en medio de su complejidad misteriosa, de la delicada manera como juegan la revelación y la ocultación, la palabra y el silencio, la acción y lo que bajo ella permanece quieto, la realidad es casi inasible. La actividad del novelista en España no es la misma que la de otro país. Francia, por ejemplo, que tanta claridad arroja siempre en la comparación por ser hermana contraria.

Un novelista ha de desentrañar una misteriosa realidad sin alterarla. Y como no se sabe en qué consiste lo misterioso del misterio, ni en qué matiz leve están impresos sus rastros, surgirá el realismo español. Tal vez el tan renombrado “realismo español” provenga del temor que a todo artista —novelista o pintor— acometa frente a la complejidad de esa realidad y de esa vida, de sus múltiples facetas; en último término, respeto y aun indecisión; porque no se sabe qué tomar y qué dejar. Todo género de abstracción, aun la del arte, en vida tan compacta, resulta peligrosa. Y no sólo el realismo, sino el barroquismo y aun el simple abigarramiento sin estilo, pueden ser consecuencia de esta tremenda arisquez de la vida y de la realidad españolas, inaccesibles como un último secreto cósmico o como una antigua cultura de la que se ha perdido la clave, habiéndose conservado el rostro, y la voz, que de tanto en tanto resuena.

El novelista ha de ser siempre un visionario, alguien que sabe mirar para ver luego visiones verídicas. Pero tales verídicas visiones solamente lo son cuando se producen con un carácter activo. No toda mirada es capaz de engendrar visiones. Algunas miradas nada ven de puro inmersas en lo inmediato;



otras, desprendiéndose un poco más, se enredan en espejismos; otras, llegan hasta figurarse personajes, criaturas. Pero hay una mirada genial de quien, habiendo llegado hasta un lugar privilegiado, hasta un centro, mira desde él creadoramente. Porque, habiendo llegado a insertarse en algún lugar donde muchas cosas se hacen una sola, es capaz de engendrar unitariamente una diversidad. Cuál sea este lugar para el novelista no lo sabemos. No podría tampoco ser revelado directamente, pues el punto de vista, aquel desde el cual se mira, no es visible para los ojos, que no suelen verse a sí mismos.

Que se hayan dado algunas miradas de este género, es ya una fortuna. La de Cervantes ha ido más allá que todas, es la que ha descendido hasta el centro más vivo y creador; es la de mayor acuidad, finura y percepción. Es la mirada por excelencia. Sólo hay un lugar más hondo que el lugar desde donde ella mira; ese otro de los místicos cuyo horizonte atraviesa el mundo. Cervantes anda en su lindero; un poco más, y se hubiera perdido el mundo humano que nos descubre. Como, a poco más, Velázquez no hubiese ya pintado.

Galdós no ha llegado a la mirada cervantina, no hace falta decirlo. Por el contrario, es necesario aproximar sus nombres, porque el de Galdós es el otro mundo novelístico que el español tiene para contemplarse. Le falta una última dimensión de esa ironía que es piedad al mismo tiempo. No le falta a Galdós ni piedad ni ironía, pues que entonces no sería ni siquiera novelista, ya que no es posible un novelista de veras sin ellas. Lo que parece faltarles es perspectiva. Perspectiva última, histórica, en



cierto grado y transterrena, metahistórica, una última dimensión. Mas Galdós, cuando se queda ciego, toca; cuando ha dejado de ver extiende sus manos y palpa con infalible certeza. Su ceguera última puede ser simbólica de esa su genialidad, que en grado último es visión que se hace ciega, para dejar paso al tacto; a un infalible tacto de ciego, de ese poeta ciego capaz de enumerar la realidad arcana y doméstica a un tiempo.

El mundo de Galdós

El mundo de las novelas de Galdós resulta forzosamente un tanto asfixiante, demasiado lleno, a fuerza de tan real. Apresado además por un arte realista hasta el prosaísmo, hasta la “falta de estilo”, tan criticada. Mas ello no proviene del lenguaje, siempre justo, tan justo que en páginas y páginas apenas se hace sentir. Es su mundo el que está lleno, poblado de seres y falto de perspectiva.

Por eso ahoga, aplasta casi, la lectura de Galdós, y por eso —convengamos en ello— ha sido eludida en los instantes en que las miradas más despiertas en España tendían a descubrir una perspectiva, a abrir un futuro. Porque al no tener perspectiva, parece que ese mundo de Galdós fuese sólo presente, consecuencia del pasado sin futuro. Y si a este espacio colmado por no tener apertura última se añade la multitud de personajes creados por su genial mirada, no resultará extraño el abigarramiento de ese mundo hermético, cerrado a la esperanza. Pero hay algunos lugares de ese mundo novelesco, quizá



no más de dos, donde la esperanza sale últimamente triunfante: *Fortunata y Jacinta*, y *Misericordia*, lo que cae ya dentro del tema que ahora nos persigue: la mujer.

La mujer

Quizá de todo este universo galdosiano lo que encarne más cumplidamente la fiereza de la misma realidad sea, precisamente, la mujer. La mujer no es la mujer creada, vista ni inventada. Si es una creación artística, no lo parece.

Es de notar, antes que nada, el espacio y atención que Galdós dedica a la mujer. En “Don Quijote” no hay ninguna mujer real de gran talla. La máxima realidad de la mujer en el universo de Cervantes está en la ideal Dulcinea. No es la mujer real, sino la que Don Quijote inventa. Caso que no es privativo de Don Quijote sino de todo el idealismo amoroso de la Edad Media. Ahora sí, lo específico de Don Quijote, mejor dicho, de Cervantes, es que en pleno Renacimiento, cuando la mujer cobra una existencia verdadera, cuando sale de los sueños del varón y comienza a vivir por cuenta propia, y la idealidad amorosa toma otro camino, Cervantes no dibuja ninguna mujer real de importancia. No nos presenta ninguna “heroína”, ninguna “dama”, ningún personaje femenino de importancia; es la verdad. La mujer conserva todavía un puesto genérico, sin individualidad; aparece en tipos, tanto más sumidos en lo genérico cuanto más alta y bella sea. Las mozas de mesón y las fregonas, las venteras, en cambio,



son las que más se aproximan al privilegio ilustre de la existencia individual. Y esto resulta sumamente grave y delator para la idea de lo que ha sido la mujer en la vida española. Apenas se le ha dado la individualidad. Su existencia se da en tipos y en géneros. Y la que alcanza estatura heroica es casi siempre reina o madre, o ambas cosas juntas.

¿Sigue siendo así en el universo galdosiano? Ya ha pasado no solamente el Renacimiento, sino algo que ha llevado hasta el extremo la individualidad de la mujer —y hasta el delirio la del varón—: el Romanticismo. Cuando Galdós levanta su edificio novelesco la mujer ha alcanzado la existencia individual. Ya la delicada vida europea estaba llena de “mujeres”. Antes del Romanticismo, en el XVIII, el prodigio sucede y es una de las novedades embriagadoras de esta vida maravillosa que nace. La mujer ha bajado a este mundo, existe de veras, y en él el hombre la encuentra con una realidad propia: antagonista real liberada de la cárcel de sus sueños. A la mujer-idea, fantasma, engendro poético, han sucedido *las mujeres*. Hubo una “vanguardia” arriesgada; es la audaz Cristina —la de Suecia—, son las estoicas cortesanas francesas, tan llenas de “sagesse” en su “folie”. Pronto habrá escritoras, pintoras, y esas otras que desde su salón ejercían el más delicado y el más sutil oficio: esa suave ligazón social, agente de unidad en la vida tumultuosa que surgía. Pues más allá de las revoluciones sonadas y repentinas, surge esta revolución continuada hasta hoy: el crecimiento de la vida social, su complejidad, su vertiginosa actividad. Todo este hirviente caos, de una Europa que se dispone a usar y aun a derrochar



las maravillosas energías incubadas en su infancia medieval, estuvo amansado, dulcificado, “educado” por mujeres. Mujeres que aún conservan felizmente algo de su neutralidad, algo de lo genérico, de lo indiferenciado, como para servir de trabazón a la díscola individualidad masculina. El varón se lanzaba a la posesión completa de su individualidad; la mujer salía de su existencia ideal, de las regiones de los sueños donde había sido “dama” o musa, tímidamente, tan tímidamente que por este período se quedó en “ángel” —ese que necesita cada hombre como guardián de su individualidad—. Ser “ángel” es ser algo activo, pero a ratos incorpóreo; actuante desde otra esfera más pura, ser lejano y actuante que vela por encima de las tiendas de los hombres.

Claro está que no todas estas mujeres oficiaron de “ángel”. Pero ¿cómo negarles su actuación todavía desde “otro mundo”? ¿Su carácter y su vocación todavía de mediación?

Las mujeres en Galdós

Galdós es el primer escritor español que introduce a todo riesgo las mujeres en su mundo. Las mujeres, múltiples y diversas; las mujeres reales y distintas, “ontológicamente” iguales al varón. Y ésta es la novedad, ésa la deslumbrante conquista. Existen como el hombre, tienen el mismo género de realidad, es lo decisivo y lo primero que se da a ver.

Había pasado el Romanticismo ya. ¿Y el ángel? ¿La mujer que en la vida española desempeña la



función que en la europea jugaron esa brillante pléyade de los siglos XVIII y XIX? Cuando Galdós escribe, ya ha pasado el Romanticismo. No es, pues, responsable de que en su obra no aparezca. Pero ¿ha pasado en verdad por la vida española? ¿Han existido en ella esas intrépidas mujeres, esas heroínas de sí mismas? ¿Han existido esos “Ángeles” guardianes? ¿En un país tan estoico, alguna estoica cortesana a lo Ninón, la más prudente de todas; o alguna audaz Pompadour en los recovecos de la política? Y de las ya románticas, ¿alguna Sand, alguna Margarita? No parece. Entre las heroínas, Mariana, la del romance infantil, flor segada, sin más jardín que el de la leyenda. España, a quienes no deja vivir, les ofrece un romance.

Marianita. Y Teresa Mancha, el único “Ángel”, pero... “Ángel caído”, “hermoso ser para llorar nacido y vivir como autómatas en el mundo”. Flor tronchada también por el implacable cierzo carpeto-vetónico. La trascendencia de estas dos mujeres, más que de la vida de sus breves y desolados días, es inocente trascendencia poética. Existencia poética, tras de su cruel muerte y cercada vida.

No; no parece a simple vista que el Romanticismo abriera un surco en la vida española. A esta simple vista, no la podría contradecir la posible y erudita investigación de alguna ignorada figura romántica, de alguna olvidada historia, flor estrujada por la losa del tiempo, pues ello mostraría, por el contrario, que tan arisca había sido la sociedad española a esta revolución romántica que, habiéndose dado en su suelo, no había ascendido a histórica “vigencia”.

Pero hay más: el motivo de que así suceda es uno



de los más hondos secretos de la vida española que bien puede enunciarse en forma casi matemática: Romanticismo es igual a vida individual en plenitud, a la existencia de criaturas humanas con historia. El romanticismo es la eclosión de los corazones con historia y de las historias del corazón. En consecuencia, una mujer romántica es una mujer “con historia”. Y bien, el español no ha soportado hasta ahora la mujer con historia. Le sucede con la mujer como con la existencia misma de España. La verdad es que los españoles tienen historia a pesar suyo; no la viven, no se entregan a ella con la consecuente docilidad del europeo y especialmente del francés. El corazón francés es dócil, profundamente dócil a su historia, bajo la cual vive maravillado. Y paralelamente es en Francia donde la mujer necesita tener historia; donde la simple belleza física no basta, y es indispensable la pátina histórica para llevar a la mujer a su categoría definitiva. Hasta las Santas de Francia son santas a la par de la historia. La España guerrera de la Reconquista y la Contrarreforma no tiene una Santa defensora de la nación; la de Ávila defendió castillos interiores.

Historias de mujeres

A Galdós le cae en suerte contar historias de mujeres en un país que no acepta su propia historia, que no se dobliga a ella y que, tratándose de la mujer, entiende la historia como sombra, como culpa solamente.

Pero Galdós surge después del ausente Romanti-



cismo. Sin embargo, ha heredado algo positivo de él; la posibilidad de hacer historias de mujeres. Es más, ha heredado el pluralismo romántico, la multiplicidad de un mundo cuya unidad última va a residir dentro de cada alma individual, cuya historia es perseguida precisamente por eso. Disgregada y perdida la unidad del orden medieval, la unidad va a residir en el individuo; la sociedad y la cultura será el conjunto resultante de estas unidades individuales. Multiplicidad resultante en vez de unidad previa. Al menos esto es lo que se cree y se quiere, al mismo tiempo.

El mundo de Galdós es, pues, mundo moderno, netamente moderno, cuya máxima realidad estriba en la multiplicidad de destinos individuales. La novela moderna se da sobre este supuesto: la transcripción de la realidad humana, que consiste en el tejido complejísimo de destinos individuales: la historia es la suma de las historias. Por eso el novelista adquiere ese rango extraordinario por encima casi del historiador, pues la historia que el historiador hace es “grosso modo”, producto de empobrecedora abstracción, donde sólo ciertos individuos y ciertas acciones de esos individuos cobran relieve; mientras que ella consiste, en verdad, en las historias de las criaturas anónimas, realidad la más real, que sólo el arte puede aceptar y poner de manifiesto. Se ve claro que tal creencia tendría necesariamente que acabar engendrando un Proust, una Virginia Woolf y hasta un James Joyce.

Galdós se mueve también en esa creencia. Se siente su entusiasmo por la diversidad de sus personajes; se le siente enamorado de sus más nimias



particularidades, demorándose en ellas. Con los personajes femeninos este enamoramiento lo lleva al extremo. Este genio de la indiferencia se complace en la adoración de cada una de estas mujeres cuya historia implacablemente transcribe, cuyas desventuras con crueldad de creador irresponsable cuenta. Se lo debe al romanticismo. Y así tenemos que Galdós como heredero del Romanticismo va a escribir historias de mujeres que no son románticas, va a transcribir el mundo español, reacio, obstinadamente esquivo a todo lo romántico.

Mas ¿cuáles son esas historias, esas historias de mujeres, y qué nos muestran?

Lo primero es el delirio. “En el principio era el delirio”, se podría decir, en el principio de este universo. Y ¿por qué es el delirio el término de todas esas historias? ¿Toda historia es delirio? ¿Delirio todo conato de existencia?

La historia que es tragedia

Este mundo de la novela galdosiana más que de novela es de tragedia; de la tragedia de la individualidad. Ser individuo, asumiendo, en ese oscuro y estrecho recinto que es cada hombre, la realidad —toda la realidad— resulta siempre trágico. Las criaturas de otros mundos menos trágicos que el español muestran en algunas vidas de mujeres cómo las aguarda una especie de hueco preparado para ellas en la sociedad. Sin ser tan hijas como las españolas, viven filialmente, porque hay una sociedad que acoge y perdona sus desvaríos y que tiene, como



las madres, una sonrisa tras el ceño adusto. No hay tragedia entonces porque hay perdón y aun una especie de pacto entre el protagonista y la sociedad. Mas, en el mundo de Galdós, a todo conato de existencia individual aguarda, en lugar de un hueco, un abismo.

Y así, en todas las novelas, los protagonistas —hombre, mujer— caminan con infalible paso hacia el abismo que les está preparado. A la manera de los mártires que entran con los ojos abiertos en la arena de donde saben no han de salir. Inapelablemente sentenciados, presienten que han de ser devorados; y así lejos de intentar el pacto, se obstinan en su conato de ser a la desesperada. Detrás y alrededor habrá otros seres mirándolos: aquellos cuya vida es posible; son los no condenados, aquellos cuya existencia es legítima y no está señalada por la sentencia inapelable de los dioses. De esos dioses que no toleran a los humanos la existencia individual. Son los dioses de este mundo, tan poco cristiano a primera vista, de este mundo trágico, hermético, impenetrable a toda esperanza, y por tanto, extraño al cristianismo.

No es de este lugar la cuestión del cristianismo trágico de Unamuno, versión española del cristianismo norteño individualista. Cuando se introduce el afán de ser individuo en el cristianismo, éste se hace trágico, y de este anhelo, y no del antagonismo de la fe y la razón, nace la tragedia religiosa de Unamuno. En el cristianismo católico lo individual no conlleva tragedia en principio.

Pero el mundo de Galdós es más antiguo que el cristiano. El protagonista padece por querer ser;



por querer afirmarse tal y como es en su primer ímpetu pasional. Parece sufrir el equívoco de todos los héroes de la tragedia griega, que confunde su existencia con la de su pasión dominante, como si extinguiéndose ella, se extinguiese con ella su ser. En la tragedia griega flota además de esta identificación entre el héroe y su pasión, algo más, y es el horror que los antiguos tenían por lo individual; afirmarse en lo individual era un exceso que los dioses no toleraban, ni la razón tampoco. El ser reside en lo universal.

En las más secretas raíces de la vida española, ¿anidará quizá este horror hacia la individualidad? Existe un hecho de inmensa significación: la imposibilidad que la Reforma protestante tuvo de penetrar en España. El célebre “individualismo español”, ¿no será una interpretación tergiversada? ¿Un equívoco nacido precisamente de la confusión moderna entre ser individuo y ser persona?

Y si esta tragedia de ser individuo es terrible en el hombre, en la mujer alcanza su extremo. Pues que la mujer es vestal de todo lo genérico, sacerdotisa de la realidad total sobre la que cualquier cosa que se levanta parece objeto de idolatría; y toda segregación puede tener apariencias de serlo. Desde ella este afán individualista toma caracteres de traición. La individualidad parece ser producto de una rebeldía. Es prometeica en su origen. Y la mujer ha sido criatura de esclavitud. La plenitud de su ser la ha alcanzado cuando ha sabido decir: “He aquí la esclava”. Las criaturas de este mundo galdosiano obedecen a esta ley; y así pasan como vilanos, sin peso ni transparencia, las mujeres hijas de una



rebeldía, mientras las otras, las “criadas”, adquieren estatura gigantesca, realidad semidivina.

Pero todavía hay más; Galdós, tal vez por corteidad de vista o por avaricia creadora, hace depender el ansia de existir de estas malogradas criaturas, de una pasión sin rango alguno. Si ellas confunden su pasión con su ser mismo, el novelista-padre baja el rango de la pasión todo cuanto puede. Y así estas desvalidas criaturas quedan sin defensa, emparedadas. No se les ha permitido nacer; con tanto realismo descriptivo no han pasado de ser larvas. Veámoslas más de cerca. Son “las desheredadas”.

Las desheredadas

Son varias las que podrían llevar este nombre: Paquita Juárez de “Misericordia”, “La de Bringas”, Eloísa Bueno de Guzmán, a pesar de su corta herencia, y la desheredada por antonomasia, Isidora de Aransis, a quien habrá que dar este su ansiado nombre, siquiera sea por piedad.

Isidora es uno de los más trágicos personajes de Galdós; está en la línea de los masculinos, a fuerza de tragedia; en la línea de Angel Guerra, de León Roch. Más trágica aun que el protagonista de “Lo Prohibido”, y más cerca del Caballero de Ronda de “Misericordia”. Limita con la intensidad de Fortunata, cuyo polo opuesto es en todo lo demás.

La grandeza de Isidora, “la marquesa”, estriba ante todo en su fuerza trágica que la equipara a los varones más destacados. Casi un hombre a fuerza de su fracaso, pues parece cosa de hombres bajar



tan lúcidamente a tan hondos abismos, como si el suicidio de esta especie fuese propio del varón. De ser algo Isidora de Aransis es el suicida puro, el suicida lúcido, consciente, el suicida de vocación. Poco importa su amor al lujo, su loca pasión por los trapos y cachivaches. Poco importan sus amantes, y aun su amor por Joaquín Pez, poco importa. Lo que de ella queda es ese ponerse frente al mundo, la furia que la lleva a desafiar a todos y a todo. Adquirida desde su niñez la creencia de que su razón de ser era la “herencia”, identifica su ser con el nombre inscrito en el libro de la nobleza. No cede ni un ápice, no pacta, huye de toda diplomacia, de todo ser a medias. O ella no existe o existe como Isidora de Aransis. Y cuando las pruebas legales, el infortunio y la miseria la cercan, tampoco cede, pues al firmar la renuncia a su herencia firma su renuncia a la vida. Si sigue viviendo es para mejor desvivirse, para vengarse de lo que quiso ser, y del mundo; para arrastrar en la ignominia su nobleza que era su ser. Sigue viviendo para mejor suicidarse. No hay figura que la iguale en tragedia. Ni los hombres: Angel Guerra, León Roch, Bueno de Guzmán, son víctimas, tienen mucho de pasivo, se han dejado arrastrar. Isidora se arrastra, es activa siempre. Activa como Fortunata, como Eloísa, como Benigna, como su tía la Sanguijuelera, de la misma estirpe de Benigna. ¿Es que la máxima actividad estará acaso en las mujeres? No hay figura varonil dentro del universo galdosiano que llegue a esta suprema actividad y decisión. Los protagonistas son criaturas pasivas, con un íntimo resorte fallido o muerto.

Nadie se arroja al abismo como Isidora, nadie



persiste en su locura como Eloísa, nadie lucha por la enajenada herencia como todas ellas. ¡Cómo luchan por sus trapos, por sus sombrillas, por sus sombreros, por sus lazos y flores! ¡Y por qué, por qué el autor no puso entre los dedos de estas indómitas mujeres, otra cosa que “moarés” y flores de trapo?

Imposible resulta no gemir. ¡Tanta indómita energía no encontró otro cauce? ¡Las cercó la sociedad, las encerró acaso el varón, en este asfixiante mundo de cachivaches? ¡Por qué viven entre muñecos y muertas pinturas? ¡Por qué, los hombres, el hombre, no les interesa? En su delirio no hay amor. ¡Hay acaso alguna mujer enamorada? ¡Existe alguna Eloísa, alguna Sor Mariana, alguna Margarita Gautier, al menos? A éstas se las ve jugar con el hombre de sus amores, distraerse de él, entre trapos y cachivaches, en una cacharrería insoportable, sin belleza y sin esa intimidad de los objetos auténticos capaces de dar compañía con su materia; el barro, la madera, el papel sin disfrazar, cuyos poros acogen la radiación de un alma. Mientras esos cacharros de tiendas, porcelanas de imitación, esos “casi” crean una atmósfera de artificio, aisladora de las personas entre sí, y, a quien en ella vive, de sí mismas. Galdós parece saberlo y nos presenta a estas sus criaturas entre cacharros de tal género, como si estuviesen enredadas en plantas reptantes, lianas maléficas que les permiten la ilusión de mantenerse a flote porque les ocultan el vacío; símbolos del equívoco, cenizas y raspaduras del arte creador, mantienen aprisionadas a quienes todo lo entregan por comprarlas. Y hasta el amor al hombre elegido parece en tan enraizada atmósfera.



En realidad, ninguna de estas mujeres se ha enamorado. Todo lo que Galdós sabe contarnos de su presunto amor son ciertos rasgos de generosidad pecuniaria, ciertas formas de orgulloso perdón. Pero eso, sin más, no es amor; bien puede ser terquedad, obstinación, cierta grandeza de alma, algo, en fin, que ellas hacen para afirmar y dar relieve a su amenazada silueta.

No se enamoran, no podrían; todas ellas están enamoradas de algo que no es un hombre de carne y hueso, ni tampoco un fantasma. Porque están enamoradas de su herencia, de su pasado perdido. Su amor es recuperarlo, recobrar lo que es su ser verdadero. Los lujos en que se arruinan son nada más que pretextos para arruinarse; símbolos de su grandeza, molinos de viento de un gigante que es un perdido nombre. Porque ellas no pueden ser como los demás, vivir como los demás, “como los otros”. Para estas criaturas todo el mundo es “los otros”; los otros unidos en su vulgaridad frente a la singular grandeza que las distingue. Todas luchan por su distinción, por su nobleza, princesas de inexistente dinastía, víctimas, en fin, de la historia novelera.

Criaturas de tragedia, por haberse figurado un personaje más fuerte de su vida, más real que todas sus alegrías y pesares. Noveleras. Urden sin cesar la trama de su vida, sacando de su propia entraña el personaje que las guía en su marcha. En verdad —cachivaches y trapos aparte— ¿no queda en ellas un rastro de la grandeza de Don Quijote? Creen en su personaje más que en nada, y no vacilan. Pero sus entrañas se han secado en la figuración; y ninguna —así parece— lleva en su seno, como Don Quijote,



un Alonso Quijano el Bueno. Ni, claro está, su personaje es el inmortal caballero. Seres de amenazada sustancia, parecen los últimos espejismos de una España con Virreinos y Adelantados, de la España del Gran Capitán y sus tesoros, del Duque de Osuna el grande. Don Benito parecía burlarse del delirio histórico de la caricatura de nuestra grandeza, cuya continuidad verdadera mana en otra parte. Son la caricatura de las glorias pasadas, su eco resonando en un laberinto de locura. Seres rígidos con algo de advertencia fatídica.

Misericordia

De las “desheredadas” queda algo positivo: la resistencia sin límite frente a la adversidad; eso no es espejismo. Es su único parentesco real con la grandeza auténtica de otro tiempo, y su legitimidad. Sin ella no lo serían, serían apócrifas, alguien que quería hacer de española. Pero, no; lo son: fieras ante la derrota, inagotables en la resistencia, tan genios de la resistencia como cualquier héroe legítimo, como cualquier ciudad sitiada, invicta de por vida.

Mas la resistencia no puede ser la fuerza única de un pueblo, no puede ser la única forma que adopte la energía viva de una raza.

Tal grandeza en el infortunio es la marca de nobleza, que hace de un pueblo, un pueblo egregio. Pero la vida no se compone exclusivamente de infortunios, y, aunque se compusiera, sería menester abrir paso a una energía propiamente creadora que transforme la desdicha haciéndola punto de



partida de una resurrección. La resistencia verdadera es contención; capa protectora de una llama que semeja extinguida y no lo está; puente entre una agonía y una resurrección.

Y si la resurrección —aquí en la tierra— es la forma de crecimiento de toda vida, tiene que serlo mayormente de la nuestra. La cultura de Occidente parece proceder por renacimientos; Europa ha tenido varios y no uno solo. Pues cada día nos parece más evidente que el Renacimiento no es un período, sino la forma de crecimiento de una cultura que es histórica en una profundidad mayor que todas las que le han precedido. España ocupa dentro de esta cultura un lugar extremo. Somos más dados a agonías que pueblo alguno. Hemos sido enterrados varias veces, pues nuestras agonías se adentran en la muerte. Y en esta manera de vivir muriendo y resucitando nos va todo nuestro ser.

La mayor parte de los protagonistas galdosianos no alcanzan la resurrección, como si no llevasen en su vida germen alguno de ella, como si su materia no fuera trasmutable, y su figura no admitiese transfiguración. Por eso son meramente trágicas. Los seres de tragedia mueren siendo como son, “genio y figura”, fieles a su única forma, no tienen más que una versión. Al menos en las tragedias donde no hay sacrificio.

Un mundo formado solamente por criaturas de esa especie sería un mundo fantasmal, última mueca de un pueblo antes de bajar definitivamente al sepulcro. Pero no es posible. Las momias egipcias han perpetuado en su faz la imagen bellísima de un orden. La muerte que perpetúan no parece injusti-



cia sino el estado final a que llegó una humana perfección, y nada tiene que ver con la tragedia. Un mundo de tragedia no puede extinguirse sin haber dejado tras de sí la imagen de un orden futuro.

Pero en el mundo galdosiano hay algo vivo, algo que es vehículo de continuidad, de supervivencia de un pasado que corroe esta parte y es, en primer lugar, lo anónimo, la gleba.

Es esa gleba de Toledo, de la provincia de Madrid y de Avila, de la de Burgos, de la Alcarria y Aragón, y es, sobre todo, la de esa "Palestina" de España que es la Mancha. Son nombres de linajes que se confunden apegados a la tierra, tan hijos suyos como los garbanzales y viñedos, como los trigales; son los vecinos, los honrados vecinos de Navalagamella y el Tomelloso. Son los pobladores de España.

Es la gleba que roturó los campos y llama suyas las navas, y el carrascal y la vega cabe el río. Ha dejado salir de sí algunas criaturas singulares, personajes de este mundo novelero, que no son trágicos ni de novela, que son "de verdad". Hay uno, el de mayor estatura heroica, es Fortunata. Fortunata que vive también en delirio.

Porque Fortunata camina también detrás de su personaje; tiene "una idea entre sí", y ésa es la diferencia, es una idea dentro de sí, que no se ha desprendido de sus entrañas. Hambre de maternidad que acabará devorándola. Para ella "su hombre", en realidad no es sino el hombre-padre de sus hijos, Adán de esta Eva furiosa. Hambre de maternidad propia de la mujer de quien depende la continuidad de la creación; sangre inocente apenas oscurecida por la mancha del pecado original; clara



sangre que pide perpetuarse. Sangre que no teme a la luz, pronta a derramarse, ávida de ser transfundida a otros seres, como si el cuerpo que vivifica no le bastara. Aliento de vida que necesita cuerpos donde infundirse. Fortunata, al morir, exclama: “me voy en sangre”. Y no se sabe si es queja o el canto de gloria de su destino cumplido. Tenía que irse en sangre la que era sangre de todo un pueblo.

Fortunata “es hija del pueblo de Madrid”. Nacida en la corte, hija del granito del Guadarrama y de su pura luz, tiene la fragancia del tomillo y del cantueso y la simple belleza de la jara inmaculada que florece bajo la escarcha. Cortesana de nacimiento, es mujer de páramo carpetovetónico, y su belleza cordial y fragante como la malva nacida en el resquicio de la alta peña. Es el origen clarísimo de un pueblo, su substancia primera. Eva apenas corrompida que lava en su fecundidad la sombra de su pecado. Podría ser la madre de todo un pueblo, esa mujer que está al comienzo de toda cultura; una loba sin hiel que pare ciudades y aun mundos.

Fortunata tiene su personaje, “su idea”, idea que ha logrado apresar, pues que ha alcanzado esa perfección de las vidas humanas, en que la multiplicidad del individuo se ha fundido con su idea. Fortunata es idéntica a su idea, la que lleva “entre sí”, entre sí y no fuera. Pues que cuando nuestra idea camina fuera de nosotros tenemos que decir: “Yo soy otro”.

Más abajo socialmente que Fortunata, hay alguien, alguien muy pobre que no tiene ni idea. Es una criada llegada de la Alcarria, sin memoria de ayer, sin nombre apenas. Benigna de Casia, “Nina”



la de “Misericordia”. Vive de milagro, más que trabajadora es taumaturga. En sus humildísimos menesteres, ha alcanzado la creación, pues saca de la nada lo que su ama, pobre señora, necesita no sólo para sustentarse sino para el mantenimiento de su dignidad de desheredada que va a heredar de nuevo; de “cesante” de la herencia.

Nina pide limosna con la naturalidad de quien piensa que el pedir y el dar es la ley del mundo, de quien no cree en la justicia sino en la misericordia. Nada ante sus ojos es cosa; aun los billetes de banco son gracia de Dios. Todo es producto de la creación divina, y el mundo entero con sus amarguras y trampas; la vida, con su diaria brega, es bendición de sus manos. El universo, entero para esa mujer analfabeta, está impreso de huellas de la divina creación. Por eso la verdad y la mentira —piensa ella— no las sabemos y todo puede esperarse porque todo puede ocurrir. “Las verdades han sido antes mentiras muy gordas”... La realidad es creación, zarza ardiente que no se acaba, fuego sin ceniza; resurrección.

Entre ella y su rendido caballero Almudena componen la más extraña pareja de nuestra novelística. Don Benito al fin dejó un portillo abierto en los muros de la tragedia para esta agua de manantial. Extraña pareja que lleva en su ignorancia los dos manantiales salvadores de España, sus dos fes —si es que son dos— vivificantes: la poesía y el cristianismo sin tragedia, de la creación y la misericordia. Nina y Almudena peregrinan, ayudándose en sus fatigas: apuntalan uno en el otro sus miserias, y juntos contemplan, allá por los vertederos de la



fábrica de gas, entre escombros urbanos. Contemplan. Se han hundido los muros y ha aparecido al fin, más que una perspectiva una infinitud en este mundo hermético. Poesía y religión: poesía activa y contemplativa. Si Almudena reproduce la mística poética de un “sufi” del Alandalus medieval, Nina en su actividad y juicio infalible, reproduce la fe realista castellana. Fe y poesía contemplativa y activa salvada en su renacer constante por el pueblo. Mirada contemplativa, esa de los hombres sentados infatigablemente frente a una pared de cal que miran y miran, pues saben mirar lo que sea: pared pelada o abierto horizonte. Y, al mirar, se sienten libres, libres y enteros, como la luz de ese cielo purísimo que se alza sobre ellos. Misterio último de la vida española, donde la historia se detiene; misterio del puro ser, de la quietud y de la actividad confundidas. De una pureza creadora, tanto como humanamente es posible.











La filosofía de María Zambrano, premio Cervantes 1988, ocupa un espacio en el pensamiento europeo; espacio que denomina “la rebelión de la vida” frente a “la soberbia de la razón”. Es el conflicto entre vida e historia y la vitalidad de un pueblo, el español, que los presenta la autora a través del estudio de los personajes femeninos galdosianos, Nina, Tristana, etc. y desde los novelísticos escenarios madrileños; *Misericordia*, de todas las obras de su autor, quizás entre todas las que se hayan escrito, sea la novela de Madrid; de la claridad de su luz, de su aire, de su horizonte abierto”.



ENSAYOS

Ediciones ENDYMION