

D. BENITO PEREZ GALDOS

CONSIDERADO COMO NOVELISTA

Discurso leído en la Academia
Española el domingo 7 de Febrero de 1897, contestando
al de recepción del Señor Galdós.



SEÑORES ACADÉMICOS:

Más de veintitrés años hace (período considerable en la vida del Sr. Pérez Galdós y en la mía, y bastante próximo al que Tácito llamaba *grande mortalis ævi spatium*) tuve la honra de estrechar relaciones de amistad con el fecundísimo y original novelista, cuya entrada en nuestro gremio festeja hoy la Real Academia Española. Desde entonces, á pesar del transcurso del tiempo, que suele enfriar todos los afectos humanos; y á pesar de nuestra pública y notoria discordancia en puntos muy esenciales; y á pesar, en fin, de los muy diversos rumbos que hemos seguido en las tareas literarias, nuestra amistad, como cimentada en roca viva, ha resistido á todos los accidentes que pudieran contrariarla, y ni una sola nube la ha empañado hasta el presente. Baste decir que ni siquiera se ha quejado de mí el señor Galdós porque, habiendo sido elegido miembro de esta Academia en 1889, venga, por culpa mía principalmente, á recibir cinco

años después la investidura que le otorgaron vuestros sufragios, con aplauso unánime de la crítica y del pueblo español, que ve en el señor Galdós á uno de sus hijos predilectos y de los que con más gloria han hecho sonar el nombre de la Patria, dondequiera que la literatura de imaginación es conocida y estimada.

La misma notoriedad del Académico que hoy toma asiento entre nosotros parece reclamar en esta ocasión un extenso y cabal estudio de su inmensa labor; tan rica, tan compleja, tan memorable en la historia literaria de nuestro tiempo; tan honda y eficaz aun en otras relaciones distintas del puro arte. Imposible es hablar en este momento de otra cosa que no sean los libros y la persona del Sr. Pérez Galdós, artífice valiente de un monumento que, quizá después de la *Comedia humana*, de Balzac, no tenga rival, en lo copioso y en lo vario, entre cuantos ha levantado el genio de la novela en nuestro siglo, donde con tal predominio ha imperado ésta sobre las demás formas literarias. Pero la misma gravedad del intento haría imposible su ejecución dentro de los límites de un discurso académico, aunque mis fuerzas alcanzasen, que seguramente no alcanzan, á dominar un tema tan arduo por una parte, y por otra tan alejado de mis es-

tudios habituales. Al hablar de literatura contemporánea, yo vengo como caído de las nubes, si me permitís lo familiar de la expresión. Me he acostumbrado á vivir con los muertos en más estrecha comunicación que con los vivos, y por eso encuentro la pluma difícil y rehacia para salir del círculo en que voluntaria ó forzosamente la he confinado. Sin alardes de falsa modestia, podría decir que nadie menos abonado que yo para dar la bienvenida al Sr. Galdós en nombre de la Academia, si, á falta de cualquier otro título de afinidad, no me amparase el de ser aquí, por ventura, el más antiguo de sus amigos, y aquí y en todas partes uno de los admiradores más convencidos de las privilegiadas dotes de su ingenio. Oídme, pues, con indulgencia, porque nunca tanto como hoy la he necesitado.

Ha sido tema del discurso del Sr. Galdós, que tantas ideas apunta, á pesar de su brevedad sentenciosa, la consideración de las mutuas relaciones entre el público y el novelista, que de él recibe la primera materia y á él se la devuelve artísticamente transformada, aspirando, como es natural y loable, á la aprobación y al sufragio, ya del mayor número, ya de los más selectos entre sus contemporáneos. Por más que esta ley, comparable en sus efectos á la ley económica

de la oferta y la demanda, rija en todas las producciones de arte, puesto que ninguna hay que sin público contemplador se conciba (por la misma razón que nadie habla para ser oído por las paredes solamente), no se cumple por igual en todas las artes ni en todos los ramos y variedades de ellas. Artes hay, como la poesía lírica, la escultura y aun cierto género de música, que, á lo menos en su estado actual, ni son populares ni conviene que lo sean con detrimento de la pureza é integridad del arte mismo. Si ha habido pueblos y épocas más exquisitamente dotados de aquella profunda y á la vez espontánea intuición estética que es necesaria para percibir este grado y calidad de bellezas, tales momentos han sido fugacísimos en la historia de la humanidad, muy raros los pueblos que han logrado tales dones; y el árbol maravilloso que floreció al aire libre en el Atica ó en Florencia, sólo puede prosperar en otras partes, y nunca con tanta lozanía, amparado por mano sabia y solícita que le resguarde de lluvias y vientos. Tales artes son, esencialmente, aristocráticas; y aunque conviene que cada día vaya siendo mayor el número de los llamados á participar de sus goces, es evidente que la delicada educación del gusto que requieren los hará siempre inaccesibles para el mayor número de los mortales.

Pero hay otros géneros que, sin rebajarse, sin perder ni un ápice de su interna virtud y eficacia, requieren una difusión más amplia, una acción más continua de la fantasía del contemplador sobre la del artista; de la facultad estética pasiva, que es la del mayor número de los hombres, sobre la facultad activa y creadora. El teatro y la novela viven, y no pueden menos de vivir, en esta benéfica servidumbre; como vive también el arte de la oratoria, género mixto, pero que nadie concibe puesto al servicio del pensamiento solitario y de la especulación abstracta, sino cobrando bríos y empuje con el calor de la pelea y con el contacto de la muchedumbre á quien habla de lo que todos comprenden y de lo que á todos interesa. El público colabora en la obra del orador; colabora en la obra del dramaturgo; colabora también, aunque de una manera menos pública y ostensible, en la obra del novelista. Y esta colaboración, cuando es buscada y aceptada de buena fe y con la sencillez de espíritu que suele acompañar al genio, le engrandece, añadiendo á su fuerza individual la fuerza colectiva. Los más grandes novelistas, los más grandes dramaturgos, han sido también los más populares: así, entre nosotros, Cervantes y Lope. El pueblo español no sólo dió á Lope la materia épica para

crear el drama histórico; no sólo le dió el espectáculo de su vida actual para crear la comedia de costumbres, sino que le emancipó de las trabas de escuela, le infundió la conciencia de su genio, le obligó á encerrar los llamados preceptos con cien llaves, le ungió vate nacional, casi á pesar suyo, y se glorificó á sí mismo en su apoteosis, proclamándole *soberano poeta de los cielos y de la tierra*.

Cervantes, que pertenece quizá á otra categoría superior de ingenios (si es que puede imaginarse otra más alta), no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler á una filosofía de nuestra historia y á una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más ideal y en lo que tiene de más positivo; pero es al mismo tiempo, elevándonos ya sobre esta consideración histórica y relativa, ingenio universal, ciudadano del mundo; y lo es por su intuición serena, profunda y total de la realidad; por su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece.

No se traen tan altos ejemplos para justificar irreverentes y ociosas comparaciones entre lo pasado y lo presente. La estimación absoluta de lo que hoy se imagina y produ-

ce sólo podrán hacerla con tino cabal los venideros. Es grave error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo. Conocen demasiado al autor para entender bien su obra, que unas veces vale menos y otras veces vale más que la persona que la ha escrito. Tratándose de ingenios que han vivido en tiempos muy próximos á nosotros, me ha acontecido muchas veces encontrar en completa discordancia el juicio que yo en mis lecturas había formado y el que formaban de esos mismos escritores los que más íntimamente los habían tratado. Y, sin embargo, he tenido la soberbia de persistir en mi opinión, porque el numen artístico es tan esquivo por una parte, y tan caprichoso por otra, que muchas veces se disimula cautelosamente á los amigos de la infancia, y, en cambio, se revela y manifiesta al extraño que recorre las páginas de un libro, en las cuales, al fin y al cabo, suele quedar lo más puro y exquisito de nuestro pensamiento, lo que hubiésemos querido ser, más bien que lo que en realidad somos.

Quiere decir todo esto, que el principal deber que nos incumbe á los contemporáneos es dar fe de nuestra impresión, y darla

con sinceridad entera. Lo que nosotros no hayamos visto en las obras de arte de nuestro tiempo, ya vendrá quien lo vea; las demasías de nuestra crítica ya las corregirá el tiempo, que es, en definitiva, el gran maestro de todos, sabios é ignorantes.

Hablar de las novelas del Sr. Galdós es hablar de la novela en España durante cerca de treinta años. Al revés de muchos escritores en quienes sólo tardíamente llega á manifestarse la vocación predominante, el señor Galdós, desde su aparición en el mundo de las letras en 1871, apenas ha escrito más que novelas, y sólo en estos últimos años ha buscado otra forma de manifestación en el teatro. En su labor de novelista, no sólo ha sido constante, sino fecundísimo. Más de 45 volúmenes lo atestiguan, pocos menos que los años que su autor cuenta de vida.

Tan perseverante vocación, de la cual no han distraído al Sr. Galdós ninguna de las tentaciones que al hombre de letras asedian en nuestra Patria (ni siquiera la tentación política, la más funesta y enervadora de todas), se ha mostrado además con un ritmo progresivo, con un carácter de reflexión ordenada, que convierte el cuerpo de las obras del Sr. Galdós, no en una masa de libros heterogéneos, como suelen ser los engendrados por exigencias editoriales, sino en un

sistema de observaciones y experiencias sobre la vida social de España durante más de una centuria. Para realizar tamaña empresa, el Sr. Pérez Galdós ha empleado sucesiva ó simultáneamente los procedimientos de la novela histórica, de la novela realista, de la novela simbólica, en grados y formas distintos, atendiendo por una parte á las cualidades propias de cada asunto, y por otra á los progresos de su educación individual y á lo que vulgarmente se llama el *gusto del público*, es decir, á aquel grado de educación general necesaria en el público para entender la obra del artista y gustar de ella en todo ó en parte.

Por medio de esta clave, quien hiciese, con la detención que aquí me prohíbe la índole de este discurso, el examen de las novelas del señor Pérez Galdós en sus relaciones con el público español, desde el día en que salió de las prensas *La Fontana de Oro* como primicias del vigoroso ingenio de su autor, hasta la hora presente en que son tan leídos y aplaudidos *Nazarín* y *Torquemada*, trazaría al mismo tiempo las vicisitudes del gusto público en materia de novelas, formando, á la vez que un curioso capítulo de psicología estética, otro no menos importante de psicología social. Porque es cierto y averiguado que desde que el Sr. Pérez Galdós apareció en

el campo de las letras se formó un público propio suyo, que le ha ido acompañando con fidelidad cariñosa, hasta el punto en que ahora se encuentran el novelista y su labor, con mucha gloria del novelista sin duda, pero también con aquella anónima, continua é invisible colaboración del público, á la cual él tan modestamente se refiere en su discurso.

Quando empezó el Sr. Galdós á escribir, apenas alboreaba el último renacimiento de la novela española. El arte de la prosa narrativa de casos ficticios, arte tan propio nuestro, tan genuíno ó más que el teatro; tan antiguo, como que sus orígenes se confunden con los primeros balbucesos de la lengua; tan glorioso, como que tuvo fuerza bastante para retardar un siglo entero la agonía de la poesía caballerescas mediante la maravillosa ficción de *Amadís*, y para enterrarla después cubriéndola de flores en su tumba; arte que dió en la representación de costumbres populares tipo y norma á la literatura universal y abrió las fuentes del realismo moderno, había cerrado su triunfal carrera á fines del siglo xvii.

Su descendencia legítima durante la centuria siguiente hay que buscarla fuera de España: en Francia, con Lesage; en Inglaterra, con Fielding y Smollett. A ellos había transmigrado la novela picaresca, que de

este modo se sobrevivía á sí misma y se hacía más universal y adquiría á veces formas más amenas, aunque sin agotar nunca el rico contenido psicológico que en la *Atalaya de la vida humana* venía envuelto.

Pero durante el siglo xviii, la musa de la novela española permaneció silenciosa, sin que bastasen á romper tal silencio dos ó tres conatos aislados: memorable el uno, como documento satírico y mina de gracejo más abundante que culto; curiosos los otros, como primeros y tímidos ensayos, ya de la novela histórica, ya de la novela pedagógica, cuyo tipo era entonces el *Emilio*. La escasez de estas obras, y todavía más la falta de continuidad que se observa en sus propósitos y en sus formas, prueba lo solitario y, por tanto, lo infecundo de la empresa, y lo desavanzado que estaba el vulgo de nuestros lectores á recibir graves enseñanzas en los libros de entretenimiento, cuanto más á disfrutar de la belleza intrínseca de la novela misma; lo cual exige hoy un grado superior de cultura, y en tiempos más poéticos no exigía más que imaginaciones frescas, en quien fácilmente prendía la semilla de lo ideal.

Así entramos en el siglo xix, que tuvo para España largo y sangriento aprendizaje, en que el estrépito de las armas y el fiero encono de los opuestos bandos ahogaron por

muchos años la voz de las letras. Sólo cuando la invasión romántica penetró triunfante en nuestro suelo, empezó á levantar cabeza, aunque tímidamente, la novela, atendida al principio á los ejemplos del gran maestro escocés, si bien seguidos en lo formal más que en lo substancial, puesto que á casi todos los imitadores, con ser muchos de ellos varones preclaros en otros ramos de literatura, les faltó aquella especie de segunda vista arqueológica con que Walter-Scott hizo familiares en Europa los anales domésticos de su tierra y las tradiciones de sus montañas y de sus lagos. Abundaba entre los románticos españoles el ingenio; pero de la historia de su patria sabían poco, y aun esto de un modo general y confuso, por lo cual rara vez sus representaciones de costumbres antiguas lograron eficacia artística, ni siquiera apariencias de vida, salvo en el teatro y en la leyenda versificada, donde cabía, y siempre parece bien, cierto género de bizarra y poética adivinación, que el trabajo analítico y menudo de la novela no tolera.

De este trabajo, que dentro del molde de la novela histórica prosperó en Portugal más que en Castilla, por el feliz acaso de haberse juntado condiciones de novelista y de grande historiador en una misma persona, se cansaron muy presto nuestros ingenios,

que suelen ser tan fáciles y abundosos en la producción, como rehacios al trabajo preparatorio; tan fértiles de inventiva, como desestimadores de la obscura labor en que quieta y calladamente se van combinando los elementos de la obra de arte. Vino, pues, y muy pronto, la transformación de la novela histórica en libro de caballerías adaptado al paladar moderno; y hubo en España un poeta nacido para mayores cosas, que pródigamente despilfarró los tesoros de su fantasía en innumerables fábulas, muchas de ellas enteramente olvidadas y dignas de serlo; otras, donde todavía los ceñudos Aristarcos pueden pedir más unidad y concierto, más respeto á los fueros de la moral y del gusto, más aliño de lengua y de estilo; pero no más interés novelesco, ni más pujanza dramática, ni más fiera osadía en la lucha con lo inverosímil y lo imposible.

Este género sin, embargo, tenía sus naturales límites. Si á la novela histórica, entendida según la práctica de los imitadores de Walter-Scott, le había faltado base arqueológica, á la nueva novela de aventuras, concebida en absoluta discordancia con la realidad pasada y con la presente, le faltaba, además del fundamento histórico, el fundamento humano, sin el cual todo tra-

bajo del espíritu es entretenimiento efímero y baladí. Si las obras de la primera manera solían ser soporíferas, aunque escritas muy literariamente, las del segundo período, además de torpes y desaseadas en la dicción, eran monstruosas en su plan y aun desatinadas en su argumento. El arte de la novela se había convertido en granjería editorial; y entregado á una turba de escritores famélicos, llegó á ser mirado con desdén por las personas cultas, y finalmente rechazado con hastío por el mismo público iliterato cuyos instintos de curiosidad halagaba.

Pero al mismo tiempo que la novela histórica declinaba, no por vicio intrínseco del género, sino por ignorancia y desmaño de sus últimos cultivadores, había ido desarrollándose lentamente y con carácter más original la novela de costumbres, que no podía ser ya la gran novela castellana de otros tiempos, porque á nuevas costumbres correspondían fábulas nuevas. Tímidos y oscuros fueron sus orígenes: nació, en pequeña parte, de ejemplos extraños; nació, en parte mucho mayor, de reminiscencias castizas, que en algún autor erudito, á la par que ingenioso, nada tenían de involuntarias. Pero ni lo antiguo renació tal como había sido, ni lo extranjero dejó de transformarse

de tal manera que en su tierra natal lo hubieran desconocido. El contraste de la realidad exterior, finamente observada por unos, por otros de un modo más rápido y somero, dió á estos breves artículos de pasatiempo una base real, que faltaba casi siempre en las novelas históricas, y todavía más en los ensayos de novela psicológica, que de vez en cuando aparecían por aquellos tiempos.

Pero la observación y la censura festiva de las costumbres nacionales se había encerrado al principio en marco muy reducido: escenas aisladas, tipos singulares, pinceladas y rasguños, á veces de mano maestra, pero en los cuales, si podía lucir el primor de los detalles, faltaba el alma de la composición, faltaba un tema de valor humano, en cuyo amplio desarrollo pudiesen entrar todos aquellos accidentes pintorescos, sin menoscabo del interés dramático que había de resultar del conflicto de las pasiones y aun de las ideas apasionadas. Tal empresa estaba reservada á una mujer ilustre, en cuyas venas corrían mezcladas la sangre germánica y la andaluza, y cuyo temperamento literario era manifiesta revelación de sus orígenes. Si un velo de idealismo sentimental parecía interponerse entre sus ojos y la realidad que contemplaban, rompíase este velo

á trechos ó era bastante transparente para que la intensa visión de lo real triunfase en su fantasía y quedase perenne en sus páginas, empapadas de sano realismo peninsular, perfumadas como arca de cedro por el aroma de la tradición, y realzadas juntamente por una singular especie de belleza ética que no siempre coincide con la belleza del arte, pero que á veces llega á aquel punto imperceptible en que la emoción moral pasa á ser fuente de emoción estética: altísimo dón concedido sólo á espíritus doblemente privilegiados por la virtud y por el ingenio.

No puede decirse que fuera estéril la obra de Fernán-Caballero; pero sus primeros imitadores lo fueron más bien de sus defectos que de sus soberanas bellezas, y en vez de mostrar nuevos aspectos poéticos de la vida, confundieron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, creándose así una literatura neciamente candorosa, falsa en su fondo y en su forma, y que sólo las criaturas de corta edad podían gustar sin empalago.

Así, entre ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del Sr. Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuer-

zas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez*, ni *Las Ilusiones del Doctor Faustino*, ni *El Escándalo*, ni *Sotileza*, ni *Peñas Arriba*.

Alarcón había compuesto deleitosas narraciones breves, de corte y sabor transpirenaicos; pero su vena de novelista castizo no se mostró hasta 1875 con el salpimentado cuento *El sombrero de tres picos*. Valera, en *Parsondes* y en algún otro rasgo de su finísimo y culto ingenio, había emulado la penetrante malicia y la refinada sencillez del autor de *Cándido*, de *Memnón* y de los *Viajes del escarmentado*; pero su primera novela, que es al mismo tiempo la más célebre de todas las suyas, data de 1874. Y, finalmente, Pereda, aunque fuese ya nada menos que desde 1864 (en que por primera vez fueron coleccionadas sus *Escenas montañesas*) el gran pintor de costumbres rústicas y marineras, que toda España ha admirado después, no había concedido aún á los hijos predilectos de su fantasía, al Tuerto y á Tremontorio, á D. Silvestre Seturas y á D. Robustiano Tres Solares, á sus mayoraños, á sus pardillos y á sus indianos, el espacio suficiente para que desarrollasen por entero su carácter como actores de una fábula extensa y más ó menos complicada. No hay duda, pues, que Galdós, con ser el más

joven de los eminentes ingenios á quienes se debió hace veinte años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del intento; y quien emprenda el catálogo de las obras de imaginación en el período novísimo de nuestras letras, tendrá que comenzar por *La Fontana de Oro*, á la cual siguió muy luego *El Audaz*, y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales*, inaugurada en 1873, y que comprende por sí sola veinte novelas, en las cuales intervienen más de quinientos personajes, entre los históricos y los fabulosos; muchedumbre bastante para poblar un lugar de mediano vecindario, y en la cual están representados todas las castas y condiciones, todos los oficios y estados, todos los partidos y banderías, todos los impulsos buenos y malos, todas las heroicas grandezas y todas las extravagancias, fanatismos y necedades que en guerra y en paz, en los montes y en las ciudades, en el campo de batalla y en las asambleas, en la vida política y en la vida doméstica, forman la trama de nuestra existencia nacional durante el período exuberante de vida desordenada, y rico de contrastes trágicos y cómicos, que se extiende desde el día de Trafalgar hasta los sangrientos albores de la primera y más encarnizada de nuestras guerras civiles.

El Sr. Galdós, entre cuyas admirables dotes resplandece una, rarísima en autores españoles, que es la laboriosidad igual y constante, publicaba con matemática puntualidad cuatro de estos volúmenes por año: en diez tomos, expuso la guerra de la Independencia; en otros diez, las luchas políticas desde 1814 á 1834. No todos estos libros eran ni podían ser de igual valor; pero no había ninguno que pudiera rechazar el lector discreto; ninguno en que no se viesen continuas muestras de fecunda inventiva, de ingenioso artificio, y á veces de clarísimo juicio histórico disimulado con apariencias de amenidad. El amor patrio, no el bullicioso, provocativo é intemperante, sino el que, por ser más ardiente y sincero, suele ser más recatado en sus efusiones, se complacía en la mayor parte de estos relatos, y sólo podía mirar con ceño alguno que otro; no á causa de la pintura, harto fiel y verídica, por desgracia, del miserable estado social á que nos condujeron en tiempo de Fernando VII reacciones y revoluciones igualmente insensatas y sanguinarias; sino porque quizá la habitual serenidad del narrador parecía entoldarse alguna vez con las nieblas de una pasión tan enérgica como velada, que no llamaré política en el vulgar sentido de la palabra, porque trasciende de la esfera en que

la política comúnmente se mueve, y porque toca á más altos intereses humanos, pero que, de fijo, no es la mejor escuela para ahondar con entrañas de caridad y simpatía en el alma de nuestro heroico y desventurado pueblo y aplicar el bálsamo á sus llagas. En una palabra (no hay que ocultar la verdad, ni yo sirvo para ello), el racionalismo, no iracundo, no agresivo, sino más bien manso, frío, no puedo decir que cauteloso, comenzaba á insinuarse en algunas narraciones del Sr. Galdós, torciendo á veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió á la nuestra. Pero en los cuadros épicos, que son casi todos los de la primera serie de los *Episodios*, el entusiasmo nacional se sobrepone á cualquier otro impulso ó tendencia; la magnífica corriente histórica, con el tumulto de sus sagradas aguas, acalla todo rumor menos noble, y entre tanto martirio y tanta victoria sólo se levanta el simulacro augusto de la Patria, mutilada y sangrienta, pero invencible, doblemente digna del amor de sus hijos por grande y por infeliz. En estas obras, cuyo sentido general es altamente educador y sano, no se enseña á odiar al enemigo, ni se aviva el rescoldo de pasiones ya casi extinguidas, ni se adula aquel triste género de in-

fatuación patriótica que nuestros vecinos, sin duda por no ser los que menos adolecen de tal defecto, han bautizado con el nombre especial de *chauvinisme*; pero tampoco se predica un absurdo y estéril cosmopolitismo, sino que se exalta y vigoriza la conciencia nacional y se la temple para nuevos conflictos, que ojalá no sobrevengan nunca; y al mismo tiempo se vindican los fueros eternos é imprescriptibles de la resistencia contra el invasor injusto, sea cual fuere el manto de gloria y poder con que quiera encubrirse la violación del derecho.

Estas novelas del Sr. Galdós son históricas, ciertamente, y aun algunas pueden calificarse de *historias anoveladas*, por ser muy exigua la parte de ficción que en ellas interviene; pero por las condiciones especiales de su argumento, difieren en gran manera de las demás obras de su género, publicadas hasta entonces en España. Con raras y poco notables excepciones, así los concienzudos imitadores de Walter-Scott, como los que, siguiendo las huellas de Dumas, el padre, soltaron las riendas á su desbocada fantasía en libros de monstruosa composición, que sólo conservaban de la historia algunos nombres y algunas fechas, habían escogido por campo de sus invenciones los lances y aventuras caballerescas de los siglos medios, ó á lo sumo

de las centurias décimasexta y décimaséptima, épocas que, por lo remotas, se prestaban á una representación arbitraria, en que los anacronismos de costumbres podían ser más fácilmente disimulados por el vulgo de los lectores, atraídos tan sólo por el prestigio misterioso de las edades lejanas y poéticas. Distinto rumbo tomó el Sr. Galdós, y distintos tuvieron que ser sus procedimientos, tratándose de historia tan próxima á nosotros y que sirve de supuesto á la nuestra. El español del primer tercio de nuestro siglo no difiere tanto del español actual que no puedan reconocerse fácilmente en el uno los rasgos característicos del otro. La observación realista se imponía, pues, al autor, y á pesar de la fértil lozanía de su imaginación creadora, que nunca se mostró tan amena como en esta parte de sus obras, tenía que llevarle por senderos muy distintos de los de la novela romántica. No sólo era preciso el rigor histórico en cuanto á los acontecimientos públicos y famosos, que todo el mundo podía leer en la *Historia* del Conde de Toreno, por ejemplo, ó en cualquier otro de los innumerables libros y Memorias que existen sobre la guerra de la Independencia, sino que en la parte más original de la tarea del novelista, en los episodios de la vida familiar de medio siglo, que van entreverados con la ac-

ción épica, había que aplicar los procedimientos analíticos y minuciosos de la novela de costumbres, huyendo de abstracciones, vaguedades y tipos convencionales. De este modo, y por el natural desarrollo del germen estético en la mente del Sr. Galdós, los *Episodios* que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa, expuesta para más viveza y unidad en la castiza forma autobiográfica, propia de nuestra antigua novela picaresca, presentaron luego combinadas en proporciones casi iguales la novela histórica y la de costumbres, y ésta no meramente en calidad de accesorio pintoresco, sino de propia y genuína novela, en que se concede la debida importancia al elemento psicológico, al drama de la conciencia, como generador del drama exterior, del conflicto de las pasiones. Claro es que no en todas las novelas, aisladamente consideradas, están vencidas con igual fortuna las dificultades inherentes al dualismo de la concepción; y así hay algunas, como *Zaragoza* (que es de las mejores para mi gusto), en que la materia histórica se desborda de tal modo que anula enteramente la acción privada; al paso que en otras, como en *Cádiz*, que también es excelente en su género, la historia se reduce á anécdotas, y lo que domina es la acción novelesca (interesante por cierto, y ro-