MARIANO BAQUERO GOYANES

LA "PERSPECTIVA CAMBIANTE" EN GALDÓS

SEPARATA DEL

HOMENAJE A CASALDUERO

EDITORIAL GREDOS, S. A.

LA "PERSPECTIVA CAMBIANTE" EN GALDÓS

I

En la obra narrativa galdosiana abundan los personajes caracterizados por lo cambiante y movedizo de sus actitudes. Y suele ser precisamente esa capacidad de mutación la que, al evitar a tales personajes cualquier riesgo de rigidez o petrificación, les comunica un convincente aire de humana verdad. Con excepción quizás de algunas figuras novelescas de la primera época, a las que la intención polémica del novelista contribuye a atribuirles duros rasgos de inmovilidad —el ejemplo más característico sería el de Doña Perfecta—; la mayor parte de las que posteriormente fue creando Galdós presentan, como rasgo repetidamente familiar, el de su más o menos cambiante comportamiento. Uno de los héroes más significativamente galdosianos, Ángel Guerra, define un "proceso espiritual" que, como bien ha señalado Casalduero, "va de Dulcenombre a Leré, de lo particular a lo universal, de la realidad al espíritu —evolución que es la del mismo autor. Ángel Guerra emprende su perfeccionamiento moral, que le permitirá arrancarse de la política y vivir en el Espíritu" [1].

Una mutación en las circunstancias que rodean a Ángel Guerra determina, correlativamente, otra en su comportamiento. Por eso, Casalduero ha podido comparar muy agudamente el caso de Ángel Guerra con el de *Torquemada en la hoguera:* "El mundo de lo particular, de la política, ocupa en *Ángel Guerra* el lugar que en *Torquemada* tiene el dinero. Ángel Guerra, cuando se le muere su hija Ción, se encuentra en la misma situación que Torquemada cuando se le muere su hijo" [2].

Bien conocida es la patética historia del usurero, otro de los personajes más expresivamente galdosianos en lo que se refiere a su cambiante conducta, bajo la presión de unas determinadas circunstancias o de unos nuevos ambientes. Lo que configura a Torquemada "como ser hondamente humano" (según señala Casalduero) [3], es su doble condición de implacable avaro y de hombre susceptible de

---

1 J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós,* Ed. Losada, Buenos Aires, 1943, p. 100.
2 *Ibid.*
3 *Ibid.,* p. 97.

ciertas mutaciones: las que provoca la enfermedad de su hijo, o su posterior segundo matrimonio, con todas sus bien matizadas implicaciones sociales.

Las "intermitencias del corazón" de Juanito Santa Cruz (tan poco proustianas, por otra parte) en su ir y venir del amor de Fortunata al de Jacinta, resultan menos complejamente humanas que la mezclada actitud afectiva (odio y amor) de la amante frente a la mujer legítima. En cualquier caso, estos personajes —entre otros muchos de Galdós— nos están haciendo ver que para su creador nada hay tan peculiar en el hombre como lo matizable, cambiante y hasta versátil de su conducta y actitudes.

De acuerdo con tal concepción, Galdós pudo crear un mundo novelesco cuya fuerza reside, frecuente y paradójicamente, en la debilidad humana de sus criaturas; esos seres tantas veces influidos por unas nuevas circunstancias, condicionadoras y determinadoras de las mutaciones de su conducta. La "condición humana" se configura, galdosianamente, como algo frágil e inestable, hecho de afirmaciones y de claudicaciones, de heroísmos y de torpezas; merecedor unas veces de burla, pero otras de tierna compasión.

II

Si me he permitido recordar todo esto, tan evidente, ha sido para mejor situar un reiterado y superlativo caso de tales cambios o mutaciones: el empleo galdosiano de la que pudiéramos llamar "perspectiva cambiante", caracterizada muy frecuentemente por su designio burlesco o satírico [4].

Quizás el ejemplo más significativo de tal técnica (manejada aquí con trazo grueso, pero eficaz) venga dado por el cuento *El artículo de fondo* (1872). Como casi todos los relatos cortos que Galdós escribió, éste se alarga más de lo que parece aconsejable en un genuino cuento, sin alcanzar la estatura de la novela corta, tal y como el autor la manejó en *Torquemada en la hoguera.* No le faltaba razón a Emilia Pardo Bazán al decir: "El artista, a no ser un prodigio de la Naturaleza, no está condicionado para desempeñar todos los géneros con igual maestría, y casi siempre descuella en uno, que es su especialidad, su reino. A Pérez Galdós,

---

[4] Sobre lo que entiendo por "perspectivismo literario", me permito remitir al lector a lo apuntado en otras publicaciones mías, especialmente en los estudios *Perspectivismo y sátira en "El Criticón"*, en *Homenaje a Gracián,* Zaragoza, 1958; *Perspectivismo y desengaño en Feijoo,* en *Atlántida,* n.º 17, septiembre-octubre, 1965; *Perspectivismo y ensayo en Ganivet,* en *Anales de la Universidad de Murcia. Facultad de Filosofía y Letras,* vol. XXV, curso 1966-1967; *Visualidad y perspectivismo en las "Empresas" de Saavedra Fajardo,* en *Murgetana,* Murcia, 1970; y en el libro de conjunto *Perspectivismo y contraste,* Ed. Gredos, Madrid, 1963. Vid., asimismo, *Perspectivismo irónico en Galdós,* en *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º 250-252, 1971. — Para un más amplio planteamiento de la cuestión, me ha sido concedida una ayuda de investigación por el Ministerio de Educación y Ciencia.

por ejemplo, le es difícil redondear y encerrarse en un espacio reducido; no maneja el cuento, la *nouvelle* ni la narración corta; necesita desahogo, páginas y más páginas, y, como el novelista ruso Dostoyewsky, domina la pintura urbana y no la rural" [5].

El artículo de fondo [6] consta de cuatro capítulos, en los cuales asistimos a los cómicos cambios de opinión de un periodista, a través de sus repercusiones en la redacción de un editorial, cuyas líneas de arranque coinciden con las primeras del cuento. En ellas vemos cómo el periodista fustiga acremente los errores del "insensato Gobierno" que ha conducido al país a una situación "sin esperanza". Se interrumpe la inspiración del periodista, carente de método y dado a las digresiones. Roto "el hilo lógico" del artículo de fondo, la imaginación del editorialista se dispara hacia la romántica evocación de la Edad Media, de una inmensa catedral gótica. Cuando llega a la redacción un emisario del taller en busca del artículo, el periodista se ve forzado a continuar la redacción de su trabajo, y lo hace bajo el efecto de la ensoñación a que últimamente estuvo entregado, elogiando la "fe poderosa de que vemos exacta expresión en las soberbias catedrales de la Edad Media", y lanzándose, pues, a una defensa de las "instituciones tradicionales".

De nuevo se ve interrumpida la redacción del editorial por la presencia de un amigo del periodista, que le trae una desagradable información: Juanita, la novia del escritor, se verá forzada por su madre a contraer matrimonio con otro hombre, acaudalado propietario y futuro marqués: "La madre es una rata de iglesia; frecuentan su casa, como sabes, multitud de clérigos que, según dicen, le tienen trastornado el juicio. Le han llevado el cuento de que tú eres un revolucionario impío; que insultas a Dios y a la Virgen en tus artículos; que estás descomulgado, y que debes tener rabo, como los judíos. Doña Lorenza, que oye siete misas al día y se confiesa dos veces por semana, te detesta como si fueras el mismo Judas. Ella infundirá este odio a su niña, haciéndole creer que eres descendiente de Caifás, y que se va a condenar si se casa contigo".

La indignación que todo ello produce en el periodista desemboca en un nuevo y violento sesgo dado al interrumpido artículo, que ahora, de exaltar los valores del pasado y de la religión, pasa a combatir la "teocracia", el "oscurantismo", la "masonería clerical", etc., etc. Cuando el oficioso amigo le hace ver que algo cabría hacer si se contase con dinero, el artículo, de nuevo interrumpido, se pone otra vez en marcha, cargado esta vez de lamentaciones por el "aflictivo estado de la Hacienda", por el hecho de que el "Tesoro público está exhausto".

---

[5] E. PARDO BAZÁN, *Nuevo Teatro Crítico*, 1891, n.º 3, p. 38. Sin embargo, no muchos años después, en 1894 y en la misma revista, n.º 30, la condesa de Pardo Bazán, al reseñar una antología de cuentos publicada en París por Enrique Gómez Carrillo, señalaba que "infunde asombro" el que en ella se suprimieran "cuentistas de la talla de los cinco susodichos": Pérez Galdós, Coloma, Campillo, Sellés, Palacio Valdés.

[6] Puede leerse en las *Obras Completas* de GALDÓS, Ed. Aguilar, tomo VI, páginas 429 a 436.

Nueva interrupción: por la calle pasan doña Lorenza, Juanita y el otro pretendiente. Tal visión determina un acceso de furor en el periodista, que se dispone a concluir el artículo con una violenta petición de castigo y de venganza contra el gobierno que ha establecido en "todo el país el reinado de la desconfianza, del miedo, de la cólera". Pero la llegada en ese momento de una apasionada carta de Juanita que le hace saber la firmeza de su fidelidad amorosa, hace que el escritor concluya el tantas veces interrumpido artículo, con unas ponderadas frases en las que se disculpa al gobierno y se elogia a sus ministros, incitando a todos a que "por medio de hábiles transacciones, por medio de sabios temperamentos, puedan el pueblo y el poder hermanarse, inaugurando la serie de felicidades, de inefables dichas, de prosperidades sin cuento que la Providencia nos destina".

El cómico relato tiene (en lo que a su técnica se refiere) algo del "soneto en el soneto", es decir, del "cuento en el cuento" o, más propiamente, del "artículo en el artículo"; ya que mientras el impresionable periodista del relato se esfuerza en redactar su escrito (cuyo total o resultado es obtenible sumando y leyendo seguidamente las diversas partes del mismo, redactadas bajo la presión de tantos y tan contrarios estados de ánimo), la elaboración del mismo va engendrando la narración galdosiana, cuyas primeras y últimas líneas coinciden justamente con las primeras y últimas del "artículo de fondo".

La "perspectiva cambiante" es aquí muy exagerada y caricaturesca, según conviene a la índole satírica del relato, en el que Galdós pretende hacernos ver cómo la tan traída y llevada "opinión pública" que el periodismo dice querer representar, no es otra cosa, muy frecuentemente, que la enfática y abultada proyección de la "opinión individual". Diríamos, dorsianamente, que el periodista galdosiano no hace otra cosa que pasar "de la anécdota a la categoría", al dar dimensión nacional a sus problemas particulares. Lo grueso del trazo cómico e incluso una cierta incontinencia verbal (inadecuada para las proporciones de un cuento) se entienden y disculpan a la luz de esa intención cómica de Galdós, para quien tanto significó, en ocasiones, el arte de la caricatura [7].

III

El cuento *El artículo de fondo,* en sí, no tendría demasiada importancia, de no ser por la relación que cabe percibir entre la técnica en él manejada, y la descubrible en las páginas de algunas novelas galdosianas. Ya M. Nimetz ha señalado acertadamente cómo la que él llama "referential irony" se caracteriza, en ciertos casos extremos, por el hecho de que algún personaje galdosiano es capaz

[7] Sobre este aspecto, véase mi estudio "Las caricaturas literarias de Galdós", incluido en el ya cit. libro *Perspectivismo y contraste.* Vid., asimismo, el libro de MICHAEL NIMETZ, *Humor in Galdós. A Study of the "Novelas contemporáneas"*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1968.

de extraer consecuencias universales de un suceso estrictamente personal. Y cita Nimetz el final de *Tormento,* cuando, en el cap. XXXVII, Don Francisco Bringas comprueba que le ha sido robado el gabán en el guardarropa de Palacio, dejándole en su lugar "un pingajo astroso y mugriento". Bringas denuncia entonces la corrupción del país: "¡Qué desorden de ideas, qué osadía, qué falta de pudor, de vergüenza!...". "Pronto vendrá la catástrofe... Los descamisados harán de Madrid un lago de sangre, y lo del noventa y tres en Francia será una fiesta pastoril en comparación de lo que tendremos aquí..." Nimetz compara este pasaje con uno de *Le Père Goriot* de Balzac, y considera que "Don Francisco's hallucinatory vision of events is typical of an egocentric mentality. Spaniards euphemistically speak of 'individualism' when they broach this psychological trait" [8].

Con todo, aunque el caso de Bringas se acerque (incluso en su grotesco aunque más afinado tratamiento) al del periodista de *El artículo de fondo,* no se da en *Tormento* la rotación de perspectivas que es característica de aquel. Bringas se limita a instalarse en una perspectiva anormal —"hallucinatory"— por virtud de un suceso que ha alterado profundamente su normal estimativa de los seres y de los hechos.

Más se acerca a la fórmula de *El artículo de fondo* el capítulo V de la parte IV de *Fortunata y Jacinta,* en donde se presenta satíricamente el expresivo contraste que ofrecen las dos perspectivas asumidas por Juan Pablo Rubín en dos sesiones de su tertulia en el café. En ocasión de verse Rubín en apurada situación económica, al haberle negado un préstamo su tía Doña Lupe, llega al café y allí sostiene "las teorías más disolventes": "embistió contra la propiedad individual", contra "todas las clases de propiedad posibles; el Estado, la Iglesia y cuantas instituciones se derivan de estos dos principios: matrimonio, Ejército, Crédito público, etc. [...] Al Papa le deshizo, y la tiara quedó pateada sobre la mesa [...] Y ¿qué menos podía hacer el desgraciado Rubín que descargar contra el orden social y los poderes históricos la horrible angustia que llenaba su alma?" [9].

Pero no mucho después, al ser nombrado Juan Pablo Rubín gobernador civil de una provincia, se produce un radical desplazamiento de perspectivas, viéndose sustituida la tan revolucionaria de días antes, por una de signo opuesto:

> En cuantos asuntos se trataron aquella noche en el círculo, Rubín hizo gala de las ideas más sensatas. Era preciso moralizar la administración provincial, desterrar abusos; sobre todo, en el destierro de los abusos insistió mucho. Su plan de conducta era muy político... Contemporizar, contemporizar mientras se pudiera, apurar hasta lo último el espíritu conciliador; y cuando se cargara de razón, levantar el palo y deslomar a todo el que se desmandase... Mucho respeto a las instituciones sobre que descansa el orden social. Cuando va cundiendo el corruptor materialismo, es preciso alentar la fe y dar apoyo a las conciencias honradas. Lo que es en su provincia, ya se tentarían la ropa los *revolucionarios* de oficio que fueran a predicar ciertas ideas. ¡Bonito genio tenía él!... [10].

[8] NIMETZ, *op. cit.,* pp. 19-20.
[9] Galdós, *O. C.,* V, pp. 494-495.
[10] *Ibid.,* p. 500, b.

Como se ve, en versión apretada, estamos ante el mismo recurso satírico de que Galdós se había servido en *El artículo de fondo*. Las cambiantes ideas políticas del periodista y de Rubín se caracterizan por un movimiento de vaivén, que en el caso del relato breve da lugar a una burlesca estructura casi allegable a la de una de esas oberturas sinfónicas que se inician lenta y suavemente, para después dejarse arrastrar por un cada vez más intenso y agitado *crescendo*, tras el que sobreviene, en el trecho final, un retorno a la lentitud y suavidad del arranque. Apurando la comparación musical, diríamos que la metamorfosis ideológica de Rubín, ante sus contertulios de café, se caracteriza por el contraste de dos solos movimientos: un *Presto agitato* y un reposado *Andante*.

IV

Como quiera que sea, Juan Pablo Rubín supone una versión más del tipo, bastante frecuente en la novelística galdosiana, del individuo camaleónico, adaptable a las nuevas circunstancias y cuya ideología varía en función de las mismas. En estos casos los efectos de "perspectiva cambiante" están vinculados a las no menos cambiantes vicisitudes y alternativas de la vida política española en el siglo XIX.

Recuérdese, como ejemplo superlativo, el Juan Bragas Pipaón de las *Memorias de un cortesano de 1815* y *La segunda casaca;* el individuo que, como bien dice Casalduero, "explota el presupuesto y hace de la política su negocio; el hombre camaleónico moderno, siempre cambiando de ideas, pero siempre el mismo; su cinismo le hace impenetrable al ideal" [11].

La indignación que en Bringas produce la desaparición de su abrigo, en el periodista sus problemas sentimentales o en Rubín los de índole económica, puede relacionarse con la de Pipaón en el cap. XXII de las citadas *Memorias*. En ese capítulo y en el anterior, Pipaón nos cuenta cómo, a raíz del levantamiento de Riego en Cabezas de San Juan, cree percibir los síntomas de la revolución triunfante. Entonces abandona su anterior postura de feroz absolutista y sañudo perseguidor de liberales, para abrazar con entusiasmo la nueva ideología. Y cuando, identificado con ella, se ve perseguido por sus antiguos amos absolutistas, clama contra ellos, junto a Salvador Monsalud:

> ¿Has conocido hombre más infame que ese don Buenaventura? ¡Miserable mastín del absolutismo! ¡Dios poderoso, permite que se desborden sobre España las revoluciones más horrendas; permite que se alce una guillotina en cada calle, y que rueden por el suelo las cabezas de todos esos bárbaros tiranuelos que envilecen el país! ¡Sí, sí; vengan los disturbios con sus cuadrillas de asesinos; levántese el pueblo y arrastre a esos menguados ídolos; ardan España y

[11] J. CASALDUERO, *op. cit.*, p. 51.

> Madrid!... ¡Pero qué detestable Gobierno! ¡Qué infames Ministros! ¿De modo que a un vecino honrado, a un hombre de bien se le pone preso sin más ni más, porque a un ministrillo se le antoje?... ¿De modo que no hay seguridad?... ¿De modo que la libertad y la vida de los españoles está a merced de un vil delator?... ¡Esto no se puede sufrir, esto es inicuo! Es preciso que esto concluya. ¡Salvador, venga la revolución, venga una y mil veces! ¡Abajo todo esto y salga lo que saliere! [12].

Para el lector que, a esas alturas, conoce la anterior actuación de Bragas Pipaón, el efecto no puede ser más irónico, tan violento ha sido el desplazamiento de las perspectivas.

V

La mutación ideológica, política, no siempre se produce con rasgos tan grotescos como los asignados a Pipaón, Rubín o al periodista de *El artículo de fondo*. En algún caso los dispares móviles que se perciben al fondo de esas mutaciones comunican a éstas un carácter distinto, y sirven para matizar los mezclados componentes psicológicos de algún personaje tan complejo como la Jenara de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*. En el titulado *Los cien mil hijos de San Luis* encontramos a esta bella e intrigante dama metida a conspiradora absolutista y viajera, como tal, en la corte francesa de Luis XVIII. Cuando Jenara escucha al monarca anunciar sus planes de ayuda al absolutismo español, siente una satisfacción que se va apagando luego, al oír cómo Luis XVIII "siguió diciendo cosas, altamente patrióticas sólo *desde el punto de vista francés*, y ya aquello no me gustaba tanto; porque, en fin, empecé a comprender que nos trataban como a un hato de carneros. *He sido siempre de una volubilidad extraordinaria en mis ideas, las cuales varían al compás de los sentimientos que agitan mi alma.* Así es que, de pronto, y sin saber cómo, se enfrió un poco mi entusiasmo; y cuando Luis dijo con altanero acento y entre atronadores aplausos aquello de 'Somos franceses, señores', sentí oprimido mi corazón; sentí que corría por mis venas rápido fuego, y pensando en la intervención, dije para mí: 'No hay que echar mucha facha todavía, amiguitos. Españoles somos, señores' " [13].

El texto ofrece indudable interés con relación al asunto que ahora nos ocupa, y por eso me he permitido subrayar en él las frases en que Jenara alude a la volubilidad de sus ideas, así como a su interés en destacar el "punto de vista francés" como ajeno al suyo, aunque hasta ese momento estuviera esforzándose en asumirlo. Perspectivistamente considerado, este pasaje de *Los cien mil hijos de San Luis* ilumina con suficiente claridad el alcance y motivaciones de la técnica que venimos estudiando. El que gran parte de los personajes galdosianos

---

[12] GALDÓS, *O. C.*, I, p. 1417, a.

[13] *Ibid.*, p. 1637. Los subrayados son míos.

coincidan con Jenara en el variar de sus ideas "al compás de los sentimientos", explica no sólo las grotescas fases por que va pasando la redacción de *El artículo de fondo,* sino también las cómicas metamorfosis experimentadas por Juan Pablo Rubín o Juan Bragas Pipaón. Bien es verdad que en estos dos últimos casos las mutaciones no son tanto ideológico-sentimentales, como provocadas por unas nuevas circunstancias, capaces de suscitar unas también nuevas reacciones en quienes se enfrentan a ellas.

En cambio, al convertir Galdós a Jenara en protagonista y narradora de *Los cien mil hijos,* se ve cuán interesado estaba el autor en realizar un cambio de perspectiva (con referencia a los *Episodios* anteriores) que nos permitiera adentrarnos en la intimidad de tan complejo personaje femenino. Cuando Pipaón, en el capítulo XIV, da a Jenara noticias y una carta de su antiguo amante, Monsalud, sobreviene uno de esos sentimentales desplazamientos de perspectivas, bien analizado y descrito por la propia narradora:

> Bastó que oyera pronunciar su nombre, que me lo anunciaran vivo, para que se verificase en mí un brusco retroceso a los días de mi felicidad y de mi desgracia. El tiempo volvió atrás; las figuras veladas perdieron la sombra que las encubría; las apagadas voces que sólo eran ya ecos confusos volvieron a sonar como cuando eran la música a cuyo compás danzaba en la embriaguez de la pasión mi alma. ¡Cuánto me había engañado, y qué juicios tan erróneos hacemos de nuestros propios sentimientos y de todo aquello que lejos está! Nos pasa lo mismo que al ver las lontananzas de la tierra cuando confundimos con las vanas y pasajeras nubes los montes sólidos e inmutables, que ninguna fuerza humana puede arrancar de sus seculares asientos. Fue aquello como una vuelta, como un ángulo brusco en el camino de la vida. Desde entonces vi nuevos horizontes, paisaje nuevo, y otra gente y otros caminos. ¡Y yo había creído poder olvidarle, y aun poner en su altar vacío al conde de Montguyon! ¡Qué delirio!... ¡Lo que puede la ausencia, la distancia, la ignorancia! El tiempo, que me había consolado, hirióme de nuevo, y un día, un instante marcado en mi vida por cuatro palabras como cuatro estrellas resplandecientes, había destruido la obra lenta de tantos meses [14].

El trueque de perspectivas, la recuperación de la que parecía anulada por el paso del tiempo, su mágica reviviscencia; todo ello aparece descrito por Jenara a través de unas comparaciones e imágenes que equivalen a otras tantas referencias ópticas. Es frecuente el que un escritor dado a los efectos perspectivísticos se vea empujado a utilizar determinadas alusiones visualizadoras, como esa de la confusión entre nubes y montes, de que Jenara se sirve. O la de las figuras que salen de la sombra; el "ángulo brusco" en la vuelta del camino; el error en la estimativa lejos-cerca; el confusionismo óptico-moral; la inseguridad psicológica, emotiva, en la captación del tiempo, que trae como consecuencia el sentir el pasado como presente, la anulación de las distancias, el violento salto atrás.

Galdós, en el análisis de la conducta de Jenara, se sirvió de la "perspectiva cambiante" como de un procedimiento plástico y adecuado para la explicación de

[14] GALDÓS, *O. C.*, I, p. 1647, a.

determinados estados de ánimo. La vehemencia pasional de Jenara se nos revela una vez más, en toda su potencia, en un pasaje como el transcrito.

Compárese ahora la distinta, opuesta actitud hacia el pasado que, en el capítulo XXVII de *Tristana,* adoptan la protagonista y su antiguo amante, el pintor Horacio. Galdós se sirve de una comparación poco brillante, pero muy idónea para expresar el cambio de perspectiva:

> Otra circunstancia digna de notarse era que jamás hablaban de lo pasado: una y otro parecían acordes en dar por fenecida y rematada definitivamente aquella novela, que, sin duda, les resultaba inverosímil y falsa, produciendo efecto semejante al que nos causan en la edad madura los libros de entretenimiento que nos han entusiasmado y enloquecido en la juventud [15].

Galdós no tiene inconveniente en ofrecernos su voz como narrador, para aludir a una bien conocida experiencia de cualquier aficionado a la lectura. El motivo de la "perspectiva cambiante" queda aquí enmarcado en una referencia lo suficientemente generalizadora y explícita como para percibir la nueva tonalidad que se ha infiltrado en las vidas de Tristana y Horacio. Si en Jenara la nota dominante es la de un apasionamiento que le permitirá los más bruscos virajes sentimentales, en *Tristana* acabará por imponerse la resignación, la aceptación del más opaco vivir, la imposibilidad de resucitar el pasado, convertido ya en vieja y aburrida lectura que nada dice en el momento actual.

VI

Cuando, en el cap. XV de *Los cien mil hijos de San Luis,* Jenara vuelve a España con la expedición francesa, la mutación ideológico-sentimental que se había iniciado al oír hablar a Luis XVIII *desde el punto de vista francés,* se acentúa ahora en grado tal, que casi hace de la dama absolutista una conversa al liberalismo:

> ¡Cuánto deseaba yo ver por alguna parte tropas regulares españolas! En verdad, me avergonzaba que los hijos de San Luis, a pesar de que nos traían orden y catolicismo, se internaran en España tan fácilmente. Con todo mi absolutismo, yo habría visto con gusto una batalla en que aquellos liberales tan aborrecidos dieran una buena tunda a los que yo llamaba entonces mis aliados. Española antes que todo, distaba mucho de parecerme a los señores frailes y sacristanes que en 1808 llamaban judíos a los franceses y ahora ministros de Dios [16].

Se ve cómo Galdós no puede renunciar fácilmente a la perspectiva liberal, la *suya,* y la atribuye a la absolutista Jenara mediante el hábil recurso de la "perspectiva cambiante", justificado por la propia dama al hablar antes de la "volubi-

[15] *O. C.,* V, p. 1608, a.
[16] *Ibid.,* I, p. 1648.

lidad extraordinaria" de sus ideas. En cierto modo, Jenara, como Pipaón en las *Memorias* y en *La segunda casaca,* es un personaje al servicio de la ideología galdosiana. Con ambas figuras Galdós utiliza una misma técnica: apología del liberalismo y condena del absolutismo, a través de personajes que se dicen absolutistas; falso el uno, apasionada y sincera la otra.

Si Jenara, al recuperar la perspectiva sentimental del pasado que supuso su amor por Monsalud, ilustra tal fenómeno con una serie de referencias ópticas; en algunas páginas galdosianas el recurso de la "perspectiva cambiante" tiene un soporte plástico tan ostensible como el que ofrece el cap. V de *Luchana.* Los diferentes estados de ánimo por que va pasando Calpena, mientras Don José María le informa del proyectado casamiento de Demetria, se corresponden con otras tantas visiones e interpretaciones diferentes de una misma pintura:

> —¡Ah!... no creía, no sabía..., no sospechaba —dijo balbuciente el joven, mirando a un lienzo antiquísimo, colgado en la pared frontera, y en el cual, entre las negruras del óleo secular, se distinguía la cara de un santo de sexo indefinido—. Es muy natural... sí, señor..., casar a Demetria.
>
> —Ya ve usted. Mi hermana y yo venimos poniendo en ello de un mes acá nuestros cinco sentidos, que son diez sentidos... La chica anda ya en los veintiún años. Es, como usted sabe, una rica mayorazga, la más rica de este término. Conviene, pues, buscarle marido; pues aunque ella no necesita de ayuda de varón para el gobierno de la hacienda, no es bien que la poseedora de estos estados permanezca soltera. Para la felicidad de ella, para su equilibrio, vamos al decir, así como para lustre de su nombre y de su casa, conviene que la niña tenga esposo. ¿No piensa usted lo mismo?
>
> —Exactamente lo mismo —respondió el joven, que volvió a mirar al Santo; y ya en aquel punto, o porque entrase más luz, o porque sus ojos se habituasen a la penumbra, ello es que le pareció mujer, es decir, santa y bonita [17].

Pero cuando Don José María notifica a Calpena que el novio elegido para Demetria es Don Rodrigo de Urdaneta, tiene lugar un nuevo desplazamiento de la perspectiva, una diferente visión del ambiguo cuadro:

> —Bien; me parece muy bien —dijo Calpena, volviendo a mirar la pintura, que ya no le pareció santa, sino santo, y bastante feo. Fijándose más, vio que a los pies tenía una corona, como si la despreciara, y en la mano una calavera, que antes le había parecido un queso con ojos [18].

Estamos ante un caso de "perspectiva cambiante" no demasiado lejano, en sus motivaciones y formulación, del ya visto en *El artículo de fondo.* Para el periodista de ese cuento, el mundo se ensombrece o se ilumina según las alternativas de su situación sentimental. Para Calpena, una misma pintura admite diferentes y hasta opuestas interpretaciones, al compás de la información que Don José María le va proporcionando. El tema de la "perspectiva cambiante" queda aquí significativamente ligado al del "error óptico", por virtud del cual un feo varón

[17] *O. C.,* II, p. 657.
[18] *Ibid.,* p. 658.

puede *parecer* bella mujer, y una calavera, un queso con ojos. Si tuviéramos una alucinación visual no momentánea, sino permanente, estaríamos ante el más genuino "perspectivismo" quijotesco; el que da configuración de yelmos a las bacías, y de gigantes a los molinos.

VII

Las muchas resonancias cervantinas que en la obra galdosiana cabe encontrar, explican cumplidamente la raíz quijotesca de ciertas manipulaciones perspectivísticas. Con todo, la que aquí nos importa estudiar es la caracterizada no por el encastillamiento en una perspectiva continuadamente deformadora de la realidad, sino la inserta en un proceso rotatorio compuesto, al menos, por dos fases o momentos: los que, por ejemplo, hemos visto en Rubín.

Un simple cambio climatológico puede alterar todo un conjunto de valoraciones, puede suscitar un radical desplazamiento de la perspectiva. Es lo que ocurre, v. gr., en el cap. X de *Narváez,* cuando la llegada del invierno hace que se apaguen los encantos urbanos y sociales que antes tenía para Fajardo la población de Atienza. En la misma obra y en el cap. XX, este refinado Fajardo, prototipo del intelectual escéptico y más bien frío, sufrirá una metamorfosis al enamorarse de Lucila y ver en ella una personificación de lo natural, de lo popular:

> Y lo mismo acompañado que solo continúo sintiendo en mí el llamear ardiente de las fieras pasiones revolucionarias.
>
> Los sombreros de copa que cubren el cráneo de tanto señor y señorete me producen indecible antipatía, y nada sería para mí tan sabroso como emplear mi bastón en el apabullo de todos los tubos de felpa que me salgan al paso. [...] En mi negro humor, hasta las señoras se me hacen odiosas y soberanamente grotescas con sus modas de París y el artificio vano de su exótica finura.
>
> Sí, sí, debo de estar enfermo; esta noche, de las cenizas de la hoguera en que prendí fuego a toda la sociedad de mi clase, ha surgido mi grande amor al pueblo [19].

Enfermedad, sueño, alucinación, error óptico: matices, disfraces, con los que revestir el frecuente fenómeno de la "perspectiva cambiante". Cuando el amor funciona como causa del mismo, el tema se reviste de un cierto acento clásico: el que, por ejemplo, encontramos en el cap. I de la parte IV de *Halma.* José Antonio de Urrea, enamorado de la Condesa, considera que, ausente ella de Madrid, la ciudad ha perdido para él todos sus encantos:

> Madrid, con todo su bullicio, y los mil encantos de la vida social, habían venido a ser para él una estepa. [...] Pasaba el día tumbado en su sofá, rumiando sus amargos hastíos de la lectura, del trabajo, de la meditación misma. Por las

[19] *O. C.,* II, p. 1523.

> noches se lanzaba fuera de casa, buscando en un voltijear inquieto por calles y plazas el alivio de su melancolía.
>
> No volvió a poner los pies ni de día ni de noche en las casas de sus parientes, hacia los cuales sentía un despego muy próximo al horror. Sus amigos íntimos de otros tiempos, compañeros de desorden, se le habían hecho tan antipáticos, que de ellos huía como del cólera [20].

Compárese la desesperada actitud de Urrea con la que encontramos en algún conocido texto clásico, v. gr., la *Canción V* de Garcilaso de la Vega, en la que el poeta toledano intercede por su amigo Mario Galeota ante la dama de quien éste se hallaba enamorado. Se recordará que cuando Garcilaso pondera el dolor y abatimiento de Mario, lo hace refiriéndose a cómo, para él, han perdido sabor y atractivo aquellas cosas de que antes más gustaba: la equitación, la poesía y, sobre todo, la amistad:

> Por ti, el mayor amigo
> le es importuno, grave y enojoso.

Clara coincidencia, pues, con lo que hemos visto en el caso de Urrea, y que no tiene por qué suponer una derivación Garcilaso-Galdós, sino tan sólo una muestra más de cómo un mismo tema, el de la "cambiante perspectiva amorosa", es capaz de repetirse, sin excesivo desgaste, a lo largo de los siglos.

VIII

Con todo, es muy posible que la mayor atención de Galdós a la "perspectiva cambiante" se centrara no en casos como los últimamente reseñados, sino en aquellos otros que afectaban a una zona muy importante para él: la de la política. Aquí sí que eran posibles cambios, actitudes versátiles, superposición de la "opinión personal" a la "pública", etc. Por eso hemos utilizado en estas notas *El artículo de fondo* como punto de partida, no por la importancia literaria de tal relato, sino por su significación en el contexto de la obra galdosiana. De ahí que, para cerrar estas consideraciones sobre la "perspectiva cambiante", tal vez no resulte improcedente recordar otras páginas galdosianas, allegables intencionalmente a las ya vistas de *El artículo, Fortunata,* etc. Se encuentran en el cap. XVII de *La incógnita,* y en ellas Manolo Infante cuenta a Equis cuál es su exaltado estado de ánimo al verse rechazado amorosamente por Augusta, la esposa de Orozco. De nuevo, como en el caso de Fajardo, se alude a trastorno y enfermedad:

> En fin, que estoy exaltado y tú principias a inquietarte por esta enfermedad mía. Tranquilízate, hombre, y óyeme otra cosa. La política es un bálsamo para los ligeros disturbios del espíritu. ¿Lo será también para los trastornos graves?

[20] *O. C.,* V, p. 1831.

> No sé; lo probaremos. [...] Desde mañana me planto en los escaños rojos, y hablaré sobre lo primero que salte, revolviendo a Roma con Santiago, y me pondré frente al Gobierno, frente a las instituciones, y... boca abajo todo el mundo; me propongo *minar los cimientos sociales,* como se dice en lenguaje ministerial. Es que estoy furioso; necesito vengarme. ¿De quién? De los *grandes principios...*, que mala sarna se los coma... Verás, verás qué camorras voy a armar allí todos los días. Llegará pronto ante ti mi fama de anarquista, demoledor y petrolero. La piqueta, la famosa piqueta y la tea incendiaria son los chismes que he de usar [21].

Galdós combina el tema de la deformante perspectiva amorosa con el de las implicaciones políticas a que la misma puede dar lugar. Si se compara la actitud de Infante y los términos de que se vale para expresarla, con aquellos pasajes de *El artículo de fondo* escritos por el periodista al creer inalcanzable el amor de Juanita, se observará que estamos ante dos versiones muy próximas de un mismo efecto o recurso literario. La carta de Infante a Equis posee el suficiente humorismo como para quitar trascendencia a los que tan apasionadamente escribe el desdeñado amante, pero aún así hay cierto trasfondo serio en ella, que falta en el caricaturesco cuento galdosiano.

Como quiera que sea, el significado que ese relato, *El artículo de fondo,* asume dentro de la total producción narrativa galdosiana, se carga de un cierto énfasis, si vemos en él un humorístico empleo de una técnica que el autor había de repetir luego con no pocas y eficaces variantes. El recurso de la "perspectiva cambiante" podrá parecer de poca monta dentro de esa total producción novelesca; pero considerado a la luz de ciertas constantes galdosianas, se nos revela como algo muy ligado a una arraigada convicción del autor: la condición humana es tan frágil, tan mutable, tan inconstante, que si unas veces merece condena y burla en razón de su misma versatilidad, en otras parece reclamar esa comprensión e indulgencia que Galdós siempre estuvo dispuesto a otorgar a sus admirables criaturas novelescas.

MARIANO BAQUERO GOYANES

Universidad de Murcia.

[21] *O. C.*, V, p. 729.