

LA PALABRA HABLADA Y FORTUNATA Y JACINTA

Finge leyendo mil artes y modos,
pregunta y responde por boca de todos,
llorando y riyendo en tiempo y sazón.

ALONSO DE PROAZA

Cuando Valle-Inclán (*Luces de Bohemia*, iv) llamó a Pérez Galdós “don Benito el Garbancero”, quiso expresar, al menos implícitamente, una crítica de su estilo en cuanto hombre y en cuanto escritor. Valle-Inclán se refería al decoro, y pensaba en la esencial vulgaridad que a él y a otros miembros de su generación les resultaba tan inaguantable en las novelas de Galdós. Por los mismos años, Ortega y Gasset hizo una crítica distinta: Galdós, a semejanza de Dickens, de Sorolla y de otros artistas del siglo xix, no tenía en realidad estilo alguno. Como las de esos artistas, las virtudes de Galdós se limitaban al “carácter”, es decir, a un contenido significativo y real. Si los artistas de la generación de Ortega estaban “deshumanizados”, lo cual equivalía, para Ortega, a ‘altamente estilizados’, Galdós tipificaba a todos aquellos que se habían apartado del “camino real del arte”, o sea del camino del estilo¹. No es mi intento, aquí, tratar de conciliar esas dos opiniones (Ortega y Valle dicen en el fondo la misma cosa, sólo que la enfocan de manera distinta), sino más bien recordar a los devotos de Galdós que uno de los factores que más han impedido que se cuente a don Benito entre los “grandes” escritores de España y del mundo es precisamente su estilo. Durante décadas enteras, las palabras escogidas por Galdós y su manera de asociarlas han parecido descuidadas, vulgares, poco artísticas. Y, como acabamos de ver, no sólo los académicos y tradicionalistas —los partidarios de Valera o Pereda— han pensado así, sino también los hombres de más fina sensibilidad literaria y lingüística que ha producido España. Es éste un hecho que hay que encarar y comprender, en vez de negarlo o pasarlo por alto².

¹ *La deshumanización del arte*, en *Obras completas*, t. 3, p. 368: “El realismo... invitando al artista a seguir dócilmente la forma de las cosas, le invita a no tener estilo. Por eso, el entusiasta de Zurbarán, no sabiendo qué decir, dice que sus cuadros tienen «carácter», como tienen carácter, y no estilo, Lucas o Sorolla, Dickens o Galdós”.

² El mismo Galdós parecía compartir esta opinión, cuando criticaba —y lo

En los últimos años se ha empezado a revalorar a Galdós, aunque no puede hablarse propiamente de un resurgimiento. Se trata más bien de una serie de repentinos descubrimientos que determinados lectores —Madariaga, Amado Alonso, Federico de Onís, Casaldueiro, María Zambrano y muchos otros— han hecho de la profunda importancia humana de Galdós y de la complejidad artística de sus grandes novelas. Uno tras otro, al percibir la trascendencia de aquello que Galdós tiene que decir a nuestro tiempo, los críticos han tendido a considerarse a sí mismos como descubridores y a mostrarse maravillados ante ese mundo nuevo que de pronto se les revelaba. De ahí su tendencia a saltar impacientemente sobre las barreras estilísticas que a otros les habían impedido la entrada³. Que yo sepa, sólo Joaquín Gimeno Casaldueiro se ha detenido en el nivel del estilo para considerar de cerca lo que allí puede mirarse —y oírse —y para reflexionar sobre ello⁴. En su artículo "El tópico en la obra de Galdós", Gimeno examina con notable finura el uso de tópicos orales como fuente importante de la materia prima lingüística. Ha intentado ver, por una parte, si se trata de una forma de realismo oral —de mera transcripción— y, por otra, si contribuye a revelar la radical vaciedad de la vida social y política española a fines del siglo XIX⁵. Nacidas de la oratoria parlamentaria (que Galdós aborrecía muy especialmente), de los pseudo-intelectualismos de los periódicos (a menudo mal traducidos del francés o del inglés), o bien del habla vulgar⁶, esas fórmulas fijadas deleitan a los pobladores

hacia a menudo— lo que doña Emilia Pardo Bazán llamaba "el estilo oficialmente castizo y elegante", sobre todo el estilo oratorio. Al describir su propio arte (por ejemplo en el prólogo a *Misericordia*, en la ed. Nelson), insiste en su interés por la reproducción naturalista de personajes y ambientes. Pero, aun aceptando esto, nos damos cuenta de que tanto Galdós como sus críticos tienen un concepto limitado y equívoco del estilo: el estilo precisamente como "estilización".

³ Aunque estas revelaciones individuales comienzan ahora a gozar de general aceptación, todavía en 1956 podía observar TORRENTE BALLESTER, en su increíble *Panorama de la literatura española contemporánea*, que Galdós "no es tampoco un gran escritor, aunque no sea tan malo como suele decirse".

⁴ Primero en su tesis sobre *Galdós y el naturalismo* (Murcia, 1955), y después en el artículo citado a continuación, que publicó en el casi inasequible *Boletín informativo del Seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca*, enero-abril de 1956.

⁵ Gimeno cita en su tesis estas reveladoras observaciones de M. BAQUERO GOYANES (que dirigió su investigación): "cabría decir que la novela naturalista se nutre de temas tópicos, abunda en ideas tópicas y se expresa también a través de fórmulas topiquizadas... Podríamos ver en el naturalismo un revalorizador del tópico, incluso —paradójicamente— un destopiquizador de la existencia" (*La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, 1955).

⁶ Otras fuentes que propone Gimeno son los documentos oficiales y los sermones y libros religiosos. La lectura de *Fortunata y Jacinta* parece mostrar que el lenguaje infantil es también muy fértil. En cierto modo, es lástima que la propaganda comercial estuviera tan poco desarrollada en esa época.

del mundo galdosiano —y a la vez los ponen en evidencia. Ofrecen un refugio, tan reconfortante como frágil, para la conciencia nacional: “Galdós observa cómo la sociedad del XIX vive por entero del tópico; mediante él siente, piensa y habla” (art. cit., p. 45). Nada tiene de raro, pues, que los miembros de la generación subsiguiente, con toda su sensibilidad estilística y su voluntad de renovar y vivificar el lenguaje, se hayan sentido desconcertados por esas novelas.

La mera reproducción de tópicos de la época no es en sí misma un estilo. ¿Qué hizo Galdós con esa materia prima? Gimeno propone dos respuestas, que se complementan una a otra: 1) la mayor parte de los tópicos sirve de vehículo a la ironía, dentro de la tradición permanente de la novela⁷; pero al mismo tiempo, 2) ciertas clases sociales (concretamente, las “no ociosas”) suministran fórmulas “llenas de jugosidad, de vida y de gracia”, que Galdós emplea para sazonar su estilo. No me convencen las conclusiones de tipo sociológico. Después de todo, los miembros de la “burguesía trabajadora y emprendedora” —que, según Gimeno, es la más apta para revitalizar la lengua⁸— pueden, en determinadas circunstancias, usar cualquiera de las dos clases de tópicos. El lenguaje de doña Lupe (en *Fortunata y Jacinta*) mezcla, típicamente, frases inertes —“en toda la extensión de la palabra”, etc.— con chispeantes metáforas populares⁹. Sin embargo, es imposible negar esa dualidad de carácter y de actitud, claramente demostrada por Gimeno. La inercia lingüística y la vivacidad lingüística, la ironía y la aceptación gozosa, son fundamentales en la transcripción que Galdós hace de los tópicos de su tiempo. Cuando Torquemada comienza una frase con el giro “Partiendo del principio...”, y cuando la tía Roma le dice: “Don Francisco, usted está malo de la jicara”, la experiencia directa del texto nos está confirmando las dos respuestas de Gimeno; éste nos ha mostrado, en su artículo, la amplitud del ámbito estilístico de Galdós.

⁷ En cierta medida, la novela galdosiana cala más hondo que la sátira de la “afectación” estilística propuesta por Henry Fielding. Porque en vez de ser una perversión superficial y cómica del estilo aceptable, el lenguaje tópico llega a las raíces de la existencia histórica. Desde luego, el tratamiento irónico de los tópicos está presente a cada paso. J. PÉREZ VIDAL (*Galdós en Canarias*, Las Palmas, 1952) hace notar que en sus trabajos estudiantiles el joven Galdós criticó a menudo los lugares comunes estilísticos que le obligaban a aprender. Lo que yo trato de insinuar es que el uso galdosiano del lenguaje tópico no se limita a la tradicional ironía novelística (la practicada por un Fielding o un Dickens), sino que la trasciende.

⁸ Dice Gimeno que este aspecto de su teoría procede de un artículo de E. TIerno GALVÁN, “El tópico, fenómeno sociológico”, *REP*, 45 (1952), 111-131.

⁹ Así, en su primer diálogo con Maxi comienza por decir: “Tengo que hablarte *detenidamente*”, y concluye: “Sosíégate; tú eres así, o la apatía andando o la pura pólvora... Eso es ahora, que antes, para mover un pie le pedías licencia al otro” (p. 181). Cito por las *Obras completas*, ed. Aguilar, tomo 5.

Dentro de tan vastas fronteras se implanta la riqueza idiomática casi inverosímil de Galdós, riqueza que llega a superar la del mismo Lope. Ricardo Gullón cita la espléndida descripción de Unamuno (cuya ambivalente actitud ante Galdós está por estudiarse): "la lengua de Galdós —que es su obra de arte suprema— fluye pausada, maciza, vasta, compacta, sin cataratas ni rompientes, sin remolinos, sin remanso..." (*De esto y aquello*, I, p. 357). ¿Qué aguas corren por este río épico? Doña Emilia Pardo Bazán, en una reseña de *Ángel Guerra*, las describe de esta manera: "En los libros de Galdós hay un tesoro, un caudal léxico de giros, palabras, idiotismos corrientes, formas ya canallescas, ya amaneradas, lo oratorio de la plebe, la jerga parlamentaria o política, lo pasajero y lo estratificado del idioma"¹⁰. Es decir, que cada novela de Galdós constituye una *summa*¹¹ del español del siglo XIX, una *summa* que no sólo registra cuanto hay de registrable, sino que también revitaliza la lengua, puesto que entrega ese tesoro al orden vivo del fluir temporal. Y no podía menos de ser así. Porque, como ha insinuado Gullón (Introducción a *Miau*, Madrid, 1957, p. 237), la imagen fluvial de Unamuno viene a ser, quizá sin quererlo él, una derivación de la expresión "lenguaje corriente": "El idioma de Galdós es el lenguaje corriente, sencillo; lenguaje impregnado de las inflexiones, el tono y las resonancias de la palabra hablada; al tiempo de leerlo sentimos la impresión de estar escuchándolo, de oírlo con el acento y hasta el volumen que cada palabra tendría si estuvieran diciéndola a nuestro lado". Galdós fue, pues, un maestro de la lengua española tal como se habla. Más aún, fue un maestro en el empleo del lenguaje lleno de significación, lo cual equivale a decir que fue un magistral estilista en su lengua. No debe sorprendernos que sus palabras no sean literarias, ni artificiales, ni conscientemente pintorescas; que sean, ni más ni menos, las palabras que se decían en el Madrid de su tiempo, las palabras y frases de un "garbancero", en lo bueno y en lo malo. Ésa ha sido, después de todo, la gran tradición del estilo castellano, desde sus orígenes épicos y el *Libro de buen amor* y la *Celestina* hasta el día de hoy¹².

¹⁰ *Nuevo teatro crítico*, núm. 8, 1891, pp. 57-58 (cit. en la tesis de Gimeno).

¹¹ Sobre la novela como *summa*, véase el penetrante examen de *La guerra y la paz* que hace THIBAUDET en sus *Reflexions sur le roman*, París, 1938.

¹² En su maravilloso *Gustave Flaubert* (París, 1935), ALBERT THIBAUDET estudia la manera como Flaubert renovó el estilo de la novela recurriendo a las posibilidades expresivas del habla popular (entre otras, el pretérito imperfecto, vivificador y sentimental). Para su propio estilo, Flaubert seleccionó cuidadosamente aquellos aspectos del francés hablado que mejor podían enriquecer y vitalizar la narración. Relegó los tópicos —que, naturalmente, aborrecía— al diálogo de un Homais o al de Bouvard y Pécuchet. ¡Qué distancia entre esta escrupulosa discriminación y el aprovechamiento que Galdós hace de todos los aspectos del lenguaje hablado a su alrededor! Si Flaubert condena los tópicos

De ahí que el empleo de tópicos por parte de Galdós deba comprenderse a la luz de esa cualidad oral de su estilo. No basta catalogar, comparar y clasificar la multitud de frases hechas que llenan sus novelas. Porque las palabras habladas se resisten, aún más que las escritas, a quedar violentamente arrancadas de su contexto. Son palabras que dice una persona a otra persona, siempre dentro de una situación concreta, y de acuerdo con ella. Para juzgarlas ciertamente tenemos que saber dónde y cuándo, por quién y a quién se dicen. Van directas de la boca al oído, y aunque no las veamos volar, tienen alas. A pesar de su vulgaridad, su tradición no es sólo castellana, sino también homérica. O quizá sería mejor decir que en el Madrid galdosiano del XIX, los ἔπεα πτερόεντα de Homero se convierten en τόποι πτερόεντες, tan alados y tan certeros como sus antepasados griegos, a pesar de su total falta de singularidad heroica. Por eso debemos examinar cada tópico de acuerdo con la novela, el capítulo y el párrafo en que vive.

Es éste el único punto en que no estoy de acuerdo con las opiniones expuestas por Gimeno en su revelador artículo. Cuando en *Fortunata y Jacinta* doña Isabel Cordero saca a pasear a sus siete hijas casaderas, hermosas pero sin dote (una de ellas es, por supuesto, Jacinta), y describe la operación mediante la jerga profesional de su marido —“concurriendo con su género”—, debemos hacernos cargo de que la reproducción naturalista, el buen humor irónico y una vital renovación lingüística se han fundido en una sola unidad de estilo. Pensar que el lenguaje hablado, esto es, el lenguaje humanamente situado y dirigido, expresa actitudes, valores y sentidos *únicos*, es cerrar los ojos a la realidad. Lo normal en él son la multivalencia y la ambigüedad, la existencia de sentidos que se funden pero no se mezclan, que son complejos pero no contradictorios. No nos encontramos, pues, con dos clases de tópicos, los unos manidos y los otros frescos. Para leer a Galdós como hay que leerlo, debemos darnos cuenta de que cualquier tópico, por mucho que lo haya desgastado el uso mostrenco, puede renovarse en ciertas circunstancias. Sus prostitutas lingüísticas, como sus prostitutas humanas, tienen siempre abierto el camino de la redención¹³. Casi en cada frase

a un limbo oral, Galdós, como veremos, acepta su contribución a la compleja orquestación de estilos orales.

¹³ He aquí un ejemplo cómico: la frase que don León Pintado dirige solemnemente a su público de prisioneras Filomenas y Josefinas: “Tronó, como siempre, contra los librepensadores, a quienes llamó *apóstoles del error* una y mil quinientas veces” (p. 251). Esta mohosa frase arrojará más tarde súbitos destellos: cuando Mauricia sale expulsada del convento, y los niños barrenderos se burlan de la borracha, “...ella se les puso delante en actitud arrogantisíma, alzó el brazo... y les dijo: «¡Apóstoles del error!»” (p. 260). Al final de este ensayo tendremos ocasión de ver un ejemplo fundamental y profundamente serio de la misma metamorfosis.