EL IDEAL DE LA HUMANIDAD PARA LA VIDA DE SANZ DEL RÍO Y *LO PROHIBIDO* DE GALDÓS

La obra de Julián Sanz del Río, publicada 25 años antes de *Lo prohibido,* es un texto fundamental para entender una importante dirección filosófica del pensamiento español durante la segunda mitad del siglo XIX. Aunque no es un trabajo original, siendo una refundición (pero bastante radical) de la obra (publicada en 1811) del filósofo alemán K.C.F. Krause, dejó su huella en el arte y pensamiento de España.[1] El título escogido por Sanz se deja entender en dos sentidos: «Ideal de los seres humanos para la vida» o «Lo humano como ideal para la vida». El contenido de la obra la encuadra en la dirección del segundo título. A pesar de la palabra «ideal», la obra de Sanz tiene un fin muy práctico, dirigido a sus contemporáneos. Su objeto, escribe, ha sido el de exponer «algunas leyes fundamentales de la vida, aproximada en lo posible a hechos históricos».[2] Y explica la diferencia entre *idea* e *ideal* como la diferencia entre la teoría y la práctica respectivamen-

---

[1] Para una exposición excelente del tema krausista en España, véase Juan López Morillas, *El Krausismo español* (México: Fondo de Cultura Económica, 1980).

[2] C. Cr. Krause, *Ideal de la humanidad para la vida,* con introducción y comentarios por D. Julián Sanz del Río (Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1860), XI. Las demás referencias a este libro se pondrán en el texto.

te: «Tiene, pues, la palabra *ideal* un sentido práctico para la realización en el tiempo de una idea primera» (*Ideal*, 28).

Según el *Ideal* la vida humana es una relación armónica, tanto en la vida del mismo individuo como en sus relaciones con el conjunto «de todo hombre en la humanidad» (*Ideal*, 120). El reconocimiento de Dios, aunque visto como una finalidad absoluta, está efectivamente subordinado al conocimiento de sí mismo y al conocimiento de la humanidad. La persona sólo puede conocer a Dios mediante el esfuerzo de conocerse a sí misma; también «en la contemplación del orden del mundo se despierta el conocimiento de Dios» (*Ideal*, 51). El *Ideal* «exige el desarrollo del cuerpo en proporción, en medida y en armonía consigo y con el del espíritu» (*Ideal*, 89). Este hecho de dar igual importancia, tanto a la vida del cuerpo como a la del espíritu es una gran novedad para el pensamiento filosófico de la España de mitades del siglo XIX.[3] En la exhortación del autor de «estimar el cuerpo y educarlo en esta relación de mediador orgánico de la naturaleza con el espíritu» (*Ideal*, 90) es evidente la diferencia entre este pensamiento filosófico y el de la tradición contrarreformista (ésta última, parodiada por Raimundo en el capítulo XI de *Lo prohibido*). Más aún: se reconoce tácitamente en el *Ideal* que para establecer un balance igual entre estos dos elementos de la vida humana es necesario en aquella época dar un énfasis especial a la vida del cuerpo. Así el *Ideal* tiene unas secciones dedicadas a «El cuerpo y su cultura». Sanz además exalta el matrimonio como el ideal de todos: parece que no hay excepción para cualquier ideal de celibato. La persona ideal también tendrá un vivo interés en la naturaleza, y gozará de buena salud (y de belleza, como remate de excelencia). El valor de la amistad vitalicia y de la franqueza con otros es también señalado. En todo esto se destaca un retrato del ser humano

---

[3] Reginald F. Brown ha descubierto un posible antecesor «krausista» del siglo dieciocho en la fundación por Jovellanos del Real Instituto Asturiano en 1793; véase su «Jovellanos and the Institución Libre de Enseñanza», *Bulletin of Hispanic Studies*, LIX (1982), 257-66.

en que las circunstancias físicas y sociales juegan un papel imprescindible en el camino de la perfección. Dios está ahí, pero casi se pierde de vista dentro de la búsqueda de tantas cualidades humanas.[4]

El descubrimiento o desarrollo de las llamadas «ciencias humanas» es la auténtica contribución del siglo XIX a la ciencia y cultura de los siglos. Sanz del Río, al traer del norte de Europa estas ideas sobre la humanidad, modificándolas para la cultura en que vivía, aportó su propia contribución importante a la marcha de la humanidad. Si se objeta que las ideas del *Ideal* no son ni originales ni profundas, tendríamos que estar de acuerdo: forman como un gran conjunto de tradiciones helénicas y cristianas. Pero en su implacable énfasis sobre lo netamente humano, el *Ideal* es un texto importantísimo para la España del siglo XIX, y, como obra de síntesis, típica de la amplia visión humana de ese siglo.

Al considerar las posibles relaciones entre el *Ideal* y *Lo prohibido,* importa aclarar en primer lugar que no se trata aquí de una influencia directa de un texto en otro. El libro de Sanz no figura en el catálogo de la biblioteca de Galdós,[5] y posiblemente no fue leído por él. Se trata más bien de ideas que el mismo narrador de *Lo prohibido* describe como «un fenómeno atmosférico, porque las hallamos diluidas en el aire de nuestro aliento y en las ondas sonoras que nos rodean».[6] En *Lo prohibido* hallamos una definición de lo humano que en gran parte coincide con la del *Ideal.* La obvia diferencia está en el concepto dramático más que filosófico de la visión

---

[4] Para un sumario condensado de estas ideas, véase el *Ideal,* pp. 119-20.

[5] H. Chonon Berkowitz, *La biblioteca de Benito Pérez Galdós* (Las Palmas: El Museo Canario, 1951). Hay en la biblioteca un ejemplar del libro krausista *Minuta de un testamento* (Berkowitz, ob. cit., p. 89).

[6] *Lo prohibido* (Madrid: La Guirnalda, 1885), publicado en dos tomos (I, 26). Las demás referencias a la novela se pondrán en el texto. Por coincidencia, López Morillas habla del «influjo atmosférico» de la nueva filosofía en la España del último tercio del siglo (López Morillas, *El Krausismo español,* p. 121).

humana de Galdós, visión estética que es traducida por el novelista en concepto ético: la idea y el ideal de *lo vital.*

El hecho de que el *Ideal* fue concebido como una obra práctica es importante al considerar la coincidencia de opiniones entre Sanz y Galdós. El novelista escribía su ficción contemporánea muy dentro de la realidad cotidiana madrileña, sobre todo en *Lo prohibido,* donde el esquema temporal es rigurosamente contemporáneo. Empleando las palabras del *Ideal* podríamos decir que las obras de Galdós son «aproximadas en lo posible a hechos históricos». La visión del *Ideal* de la evolución moral del ser humano como una larga marcha hacia la perfección, estado muy en el futuro y sólo logrado mediante grandes esfuerzos, también coincide con una lectura de *Lo prohibido,* tratándose de la situación del protagonista al final de la novela:

> Se hace tan suyos y connaturales la humanidad sus propios errores, sus enfermedades y torcimientos o imperfecciones de educación, que fueron necesarios siglos y esfuerzos sobrehumanos para levantar al hombre antiguo de la idolatría sensible al culto del espíritu (*Ideal,* XIX).

Esta cita podría servir como comentario sobre la visión realista e irónica de Galdós en *Lo prohibido.* También la definición del arte que señala el *Ideal* es otra anticipación de la dirección teórica de esta novela (siempre teniendo en cuenta la actitud irónica de Galdós: porque entre la tendencia docente del *Ideal* y la visión más tranquilamente irónica de nuestro novelista tiene que haber una gran distancia). Sanz define el arte así: «Las obras del artista son un espejo donde la humanidad se reconoce y reanima a una segunda vida superior» (*Ideal,* 65). Galdós en 1870 añade: «Si nos corregimos, bien si no, el arte ha cumplido su misión».[7] Como cronista de la vida humana, Galdós se habría interesado también por la vi-

---

[7] B. Pérez Galdós, *Observaciones sobre la novela contemporánea en España,* en B. Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria,* ed. Laureano Bonet (Barcelona: Península, 1972), 115-32 (p. 127).

sión armónica del krausismo, y, sobre todo, el consejo de esa filosofía de que el hombre «escuche y siga el instinto natural hasta donde este instinto concierta con la armonía del todo» (*Ideal,* 89). En efecto tenemos en esta cita y su referencia al «instinto natural» un breve sumario de la técnica de composición de Galdós: en sus *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* propone «la naturalidad del relato» [8] como uno de los ideales de la novela contemporánea.

Toda la visión armónica del *Ideal,* y su crítica de «la división y oposición histórica de pueblos, familias, individuos» (*Ideal,* 35), es otro comentario anticipado sobre *Lo prohibido,* donde muchos de los personajes llevan una vida apartada, encasillados en sus propias preocupaciones. El narrador, José María, es sobre todo un personaje así: a pesar de proyectar un aire de familia, no hay familia para él, más que en su memoria o en su fantasía. Puede decirse de él que su parentesco con casi todos sus parientes es un desastre moral, excepto al final cuando puede salvar alguna chispa de verdad de sus relaciones con Camila y Constantino. Es padre espiritual —padrino— del niño de Camila, mas no quiere tener nada que ver con él cuando se pone enfermizo y ruidoso. Pero la tenacidad maternal de Camila despierta su afán posesivo. El narrador no pierde ninguna oportunidad —consciente o no— para volcar patas arriba la unidad familiar, sea ésta frágil como en el caso de Eloísa, o robusta como en el de Camila. No es una familia la que tiene José María: es un pretexto para seducciones o para justificar acciones egoístas.

En cuanto a la idea de la amistad, Sanz escribe en el *Ideal* que ésta nace «en el acuerdo del ánimo y del sentimiento [...] y sólo el contraste de caracteres igualmente estimable alimenta el interés de la amistad» (*Ideal,* 46). Aplicando esta observación a *Lo prohibido,* la vemos reflejada en las relaciones entre José María y Eloísa, y las de José María y Ca-

[8] Galdós, *Observaciones sobre la novela,* p. 126.

[9] Arthur Terry, «*Lo prohibido:* Unreliable Narrator and Untruthful Narrative», en *Galdós Studies,* ed. J. E. Varey (Londres: Támesis Books Limited, 1970), 62-89 (p. 81).

rrillo. Como ha notado Arthur Terry,[9] José María es incapaz de ver en sus primas a personas con personalidad propia. Cuando el narrador dice mentalmente de Eloísa: «en el fondo de mi alma te desprecio» (II, 21), es la culminación de toda una actitud a lo largo del relato hasta entonces. Es decir, para José María, Eloísa no es una persona a quien él se siente unido por ningún lazo afectivo: empezando como «divinidad» (I, 29) en la conciencia de José María, termina como «prójima».

Tampoco las relaciones entre José María y Carrillo pueden ser de amistad, por la mala conciencia del narrador. Interesa notar que José María sólo le habla detenidamente a Carrillo después de la infidelidad de Eloísa: parece que le compra con palabras de amistad, como ha comprado la complacencia de los padres de Eloísa, según confesión propia de José María (1, 142). En sus últimos instantes vivos, Carrillo casi ahoga al narrador con un abrazo que el narrador interpreta como señal de cariño. Si esto es verdad —y nunca sabemos con certeza— el novelista le ha puesto a su narrador en una situación con potencia de gran iluminación para su vida; pero José María escoge el camino del egoísmo. Sus instintos de competencia —comercial, sexual, social— le impiden ver en Carrillo a un posible amigo verdadero. Lo mismo ocurre a lo largo de casi toda la segunda parte en sus relaciones con Constantino: le odia, anhela darle una paliza en la sala de armas o en el mar, o matarle en un duelo, y lleva historias falsas de él a Camila.

Siendo casi todo el acento del *Ideal* sobre la unión y armonía entre los miembros de la familia humana, *Lo prohibido* podría considerarse como irónica respuesta a esta visión ideal de unidad humana, en aquellos personajes de la novela donde la unidad sólo puede entenderse como posesión: de dinero, de propiedad, de cuerpos. Pero Sanz había sonado también la nota negativa, cuando escribió: «ninguna cosa desamora y enfría más los corazones, ninguna ahoga más la delicada simpatía de los hombres que el codicioso afán de riquezas y de la posesión de bienes temporales» (*Ideal*, 151). Estos sentimientos son como de encargo para la parte negativa de la

trayectoria teórica de *Lo prohibido*. En nuestra novela, como ha notado Terry, hay frecuente empleo de metáforas del mundo financiero para describir experiencias y relaciones personales.[10] También a esto pueden añadirse metáforas del comer para dichas relaciones. El comer, siendo el último grado del acto de la posesión, es de gran importancia en *Lo prohibido*. Para José María, Eloísa es «aquella fruta sabrosa», y continuando la metáfora, ve su casamiento con Carrillo, así: «otro la tenía ya en la mano y le había hincado el diente» (I, 27). Merece destacar también una notable metáfora del narrador cuando, celoso, piensa en los efectos de perder a Eloísa: «¡Eloísa perteneciente a otro! ¡Otro paladar gustándola, y otra boca comiéndosela!» (I, 234). Para Eloísa misma sus cenas son el nuevo acto religioso: hay desfile solemne a la mesa, y la ceremonia empieza con «el sacramental: *madame est servie*» (I, 170). El contraste de valores está otra vez en la actitud de Camila y Constantino, y en la comida que dan en el capítulo VII. Aquí lo más importante de la reunión es la compañía familiar, por la escasa calidad de los platos servidos. En cambio, en las escenas de alta cocina de los jueves de Eloísa, el narrador nos habla de «las sonrisas disimulando las contracciones de la gula» (I, 171). Y en la segunda parte, cuando el narrador tiene un hambre feroz, después de haber intentado citarse con Camila cuando ella sale de casa de su cuñado, Camila le prepara una tortilla, con la que el narrador se quema todo el gaznate. En este sencillo episodio de la tortilla vemos la economía magistral de Galdós para indicar el profundo trastorno moral del narrador y la sana actitud de Camila.

Al final de *Lo prohibido* hay una aguda nota irónica en la nueva amistad entre José María y la pareja Miquis, mientras que el narrador sigue despreciando a Eloísa y olvidándose de Rafaelito, hijo de ésta. Es decir, hay una moral irónica que es la de un final que sólo aparenta reconciliación. Pero esta moral, a la vez que irónica, es armónica también porque

[10] Terry, «*Lo prohibido:* Unreliable narrator», p. 75.

nos señala una dirección más allá de un estrecho círculo de amor. Es la moral del *Ideal,* donde Sanz escribe:

> harto fácilmente se muestra el amante insensible y aun inhumano para los que están fuera de su círculo [...] mientras se une en íntimo vínculo con unos, se enajena de los restantes, y [...] se convierte a las veces el amor para los primeros en aborrecimiento e injusticia para los segundos.
> Así, no es raro que aun hoy encontremos en deforme liga, amor y odio, dulzura y crueldad, en un mismo hombre *Ideal,* 59).

¿No es esto una descripción profética del carácter de José María, al final de *Lo prohibido*?

Como anticipación de la mezcla de efectos irónicos y armónicos en el final de *Lo prohibido* consideremos más detenidamente la comida en casa de Camila. A pesar de ser esperado, Pepe Carrillo no asiste a esta comida. Su razón —o la excusa que da Eloísa— es muy débil: «Ha tenido miedo al frío» (I, 124), porque Carrillo preside los jueves de Eloísa cuando a veces apenas puede tenerse en pie. Detrás de su disculpa podemos intuir una de las verdaderas razones para su ausencia: Pepe Carrillo es un hombre público, no de familia. Los pocos participantes de la comida de Camila son parientes, y en esa familia extendida Carrillo no se siente a gusto, pero sí en las grandes ocasiones públicas de su casa. Es un hombre dedicado a la humanidad en abstracto, krausista, si se quiere, en gran escala, buscando su destino en los grandes rasgos humanos, sin cuidar de los pequeños detalles de su vida familiar. O, como lo expresa el narrador, hablando de Carrillo: «poniendo desmedida atención en la humanidad y en la patria, apartaba los ojos de la familia y del gobierno de su casa» (I, 162). En él la ligadura entre familia y humanidad no existe. Como hombre esencialmente público se siente bien en los jueves de Eloísa, donde hay un gran sentido de impersonalidad y ceremonia. Raimundo tampoco se siente a gusto en la comida de Camila, hasta que el vino le pone alegre. A él, parásito de la sociedad, le interesan el calor, la comida y el vino.

En la comida de Camila domina la espontaneidad informal de familia. No es un idilio: la comida, en cuanto a los platos de comer, es un desastre: Camila y Constantino ni siquiera pueden entretener a tres parientes en casa. Esta manera de dar hospitalidad no es para ellos; pero aprenden de su equivocación y no vuelven a repetirlo. También la informalidad de la ocasión se extrema bastante. El narrador describe a Constantino «echándole requiebros [a Camila] en ese lenguaje flamenco que tiene picor de cebolla y tufo de cuadra» (I, 124). Comparados con el mundo de apariencias y de engaño de la alta sociedad, tales modales informales casi parecen una virtud. Cuando volvemos la hoja (al principio del capítulo VIII) el narrador revela (hablando de él y Eloísa) «no sólo la conformidad, sino también la poca rectitud de nuestros pensamientos» (I, 133), lo cual se había verificado en casa de Camila, cuando Eloísa —«mirándome a los ojos» (I, 124)— le dice que Pepe Carrillo no viene a la comida. Vale recordar que la ocasión de la comida de Camila es para que ella le dé gracias a José María por su regalo de muebles de comedor: un regalo práctico de familia, contrastado con el regalo del espejo biselado de Eloísa, tan extremadamente barroco que debía estar en un museo. Si la impetuosidad y espontaneidad casi absolutas reinan hacia el final de la comida, también hay «amabilidad» (I, 128), y a pesar del frío, un calor interno de amistad desinteresada de parte de los Miquis.

La espontaneidad vital de la pareja, tras presentarse en este capítulo VII del libro, viene a ser una constante temática a lo largo del resto de la novela. Y aquí damos con la clave de la diferencia entre los conceptos de Sanz del Río y la visión artística de Galdós. Al hacer el contraste en *Lo prohibido* entre la vida artificiosa del Madrid de la alta burguesía y la naturalidad de los Miquis, Galdós sigue sus instintos de novelista y busca algo que vivifique a sus seres y les dote de vida. A pesar de coincidir en mucho con el autor del *Ideal,* Galdós es novelista y no filósofo. Esta búsqueda de lo vital es, en efecto, el ideal de la humanidad para el propio Galdós, novelista, y en *Lo prohibido* encarna este ideal en la figura de Camila. En

sus mejores novelas esta dirección vitalista le impele a Galdós más allá de todo sistema filosófico, donde no se puede aplicar ningún sistema de vida, sea filosófico, religioso o psicológico. Claro que sus mejores creaciones respiran el ambiente psíquico de la época —como el propio Galdós lo respiraba— pero el agregado de sus partes no pueden reducirse a un solo sistema, ni aun al sistema tan ampliamente humano del *Ideal*. Lo filosófico, sí existe en las obras de Galdós, pero ligado en sus mejores novelas no sólo a un concepto humano del carácter, sino a un concepto artístico de lo vital, aquí en *Lo prohibido* personificado por el personaje de Camila y de su imprescindible aprendiz, Constantino. Al principio de la novela el narrador de *Lo prohibido* no parece entender la vitalidad de Camila, y su capacidad para comunicársela a Constantino, cuando dice: «Parecíame que su mujer [Camila] le dominaba, cosa en verdad extraña, pues quien no tuvo ninguna clase de educación ¿cómo podía educar y domar a un gaznápiro semejante?» (I, 129). Aquí hay una vislumbre de la visión artística de Galdós, que le impele más allá de sistemas de educación y de filosofía. La vitalidad de Camila, su misma fuerza física, su capacidad de gozar de la vida, sobre todo en San Sebastián, es un fuerte contraste con los madrileños veraneantes allí, que hacen de la ciudad marítima «Madrid transplantado al norte» (II, 68). El narrador continúa: «me fastidiaba ver por todas partes las mismas caras de Madrid, la propia vida de paseo y café, los mismos grupos de políticos hablando del tema de siempre. El paseo de la Zurriola, en que dábamos vueltas de noria, me aburría y me mareaba» (II, 68). El contraste con este retrato estático es Camila, quien en San Sebastián «se emborrachaba, perdía completamente el tino con la irradiación de su dicha» (II, 71).

Un importante elemento en esta creación vital (como lo fue para el ser humano del *Ideal*) es el de una Camila rebosante de salud.[11] Por casi toda la novela hay un contraste implí-

[11] Ver Alda Blanco, «Dinero, relaciones sociales y significación en *Lo prohibido*», *Anales Galdosianos*, XVII (1983), 61-73 (pp. 70-1).

cito y a veces explícito entre la salud de hierro de Camila y Constantino, y las enfermedades del narrador y las de otros personajes importantes. También en las escenas en San Sebastián se deja ver que Camila, al tener esta oportunidad de un mes en el campo, se pone en estrecho contacto con la naturaleza. Como tal, es un contraste con la «maniquina» artificial de sociedad que es Eloísa, obsesionada con los trapos y el aparentar en sociedad.

Lo espontáneo, lo natural, lo vital, son a fin de cuentas lo que Galdós contrapone a la vida enferma, engañosa y artificial del Madrid de esta época. Madrid está pintado en toda su artificialidad y bancarrota moral; pero también hay la visión armónica del novelista que sigue a su modo la visión del *Ideal* de Sanz del Río, y cuyo concepto de lo vital en *Lo prohibido* alcanza un valor que es a la vez ético y estético, en el retrato del carácter moral de los personajes, Camila y Constantino.

JAMES WHISTON
Trinity College, Dublín