

GALDÓS Y LA PARODIA DEL ESTILO BÍBLICO

En otro lugar¹, al tratar la sátira del tópico y la afectación estilística en Galdós, nos referíamos tangencialmente a un aspecto que en ciertas ocasiones se da relacionado con tal sátira: la parodia de estilos.

Es frecuente que la parodia aparezca vinculada a la sátira del objeto de la parodia, aunque no se puede olvidar que a menudo se produce por simple expansión lúdica del autor, quien se ejercita gozosamente en su facilidad para la asimilación y juego con diversos registros. Esta dualidad de intenciones, a veces problemática, es señalada por M. Hodgart en su estudio sobre la sátira:

«la parodia no siempre se usa con intención maliciosa, sino que puede surgir del puro placer de la broma; pero aun cuando sea así, sigue siendo, sin embargo, un ejemplo de reducción. El parodista reduce el estilo individual de otro escritor, del que éste se siente particularmente orgulloso, como de un instrumento bien forjado mediante el cual expresa su personalidad, a un puñado de *fórmulas retóricas* y de *tics verbales*»².

En nuestro estudio antes citado, destacábamos en Galdós la estilización paródica de los estratos del lenguaje, la capacidad de «plurilingüismo», siguiendo con-

(Las obras de Galdós son citadas de su reedición en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1986; cinco vols. correspondientes a los Episodios Nacionales, dos a las Novelas y uno a «Cuentos, teatro y censo»).

1. Isabel Román, «Galdós ante el tópico y la afectación estilística», *Actas IV Congreso Internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas 1990, en prensa.

2. M. Hodgart, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969, pp. 122-123.

ceptos de M. Bajtin, compartida con la novela humorística de Fielding, Smollet, Dickens, Tackeray, Hippel, Jean Paul, etc. En efecto, esta narrativa

«reproduce paródicamente las formas de la elocuencia parlamentaria, de la elocuencia judicial (...) las formas de las noticias periodísticas (...) la murmuración de los chismosos, el habla pedante de los sabios, el estilo épico elevado, el estilo bíblico, el de los hipócritas sermones moralizantes»³.

Bravo Villasante, entre otros lectores, ha llamado la atención sobre la extraordinaria capacidad mimética de la escritura de Galdós, y dice encontrar en ella «uno de los mayores encantos para el lector actual»⁴.

H. Hinterhauser, por su parte, subrayaba respecto a los Episodios Nacionales la «gran capacidad de adaptación estilística», con la que el autor puede imitar rasgos de la novela popular, de obras románticas, de la oratoria política, del lenguaje de la prensa con sus manierismos, etc.⁵.

Del material con el que estamos trabajando sobre un estudio más amplio acerca de este tema, se desprende que el campo más fecundo es el referido a la parodia de los estilemas románticos. Sin embargo, nos limitaremos por ahora a acotar un ámbito menor que surte también al autor, como es la imitación del estilo de LOS SERMONES Y LA ORATORIA RELIGIOSA en general. Adelantaremos que, junto a la obvia diversión del autor escribiendo en estas coordenadas, se advierte su particular fobia ante las metáforas que apelan a los sentidos y no al intelecto del creyente, ante los consuelos propios del sermón, que parecen promover una actitud de fatalismo ante los males de la vida, etc. El lector debe estar preparado para notar cómo en ciertos casos, el designio ético parece primar sobre lo lúdico, y en otros resulta ser a la inversa.

Por otra parte, es necesario señalar, aunque sea de forma simplificada, los modos de inclusión de los segmentos paródicos:

a) PERSONAJES DE LOS QUE EL NARRADOR SE SIRVE PARA PARODIAR: las expresiones pueden aparecer como medio de caracterización de un personaje (beato o hipócrita), que las utiliza con absoluta convicción, como si las fórmulas sermonarias hubieran sido perfectamente asimiladas por él, hasta el punto de convertirse en parte de su pensamiento, o para encubrir hipócritamente su maldad. Es frecuente en estos casos la interferencia del narrador, comentando o glosando tales expresiones, por si el lector no se ha percatado de que debe leerlas con sorna.

b) NARRADORES QUE PARODIAN: puede tratarse del narrador del conjunto de la obra, o de algún ocasional narrador interno, caracterizado como personaje escéptico y socarrón, capaz de reducir burlescamente el estilo de cualquier otro personaje, obra o género.

Ya desde una obra tan temprana como *La Fontana de Oro* notamos la afición del autor por adoptar el lenguaje de sermón o de lecturas místicas. En esta obra,

3. M. Bajtin, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 118-119.

4. C. Bravo Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, p. 33.

5. H. Hinterhauser

las admoniciones retóricas están a cargo de la beata Paulina Porreño, como en la ocasión siguiente, una de las que adoctrina a Lázaro:

«¡Ay de aquellos que no se han conocido, que se han engañado a sí mismos y han dejado torcerse a la naturaleza y falsificarse el carácter sin reparar en ello! Esos, cuando lo oculto salga, cuando lo disfrazado se descubra, serán víctimas de los más espantosos sufrimientos...».

Pero el narrador introducirá, aquí como en otros lugares, digresiones metanovelescas y metalingüísticas que, además de contribuir al humor de la novela, nos obligan a distanciarnos de lo leído, retornando a ello como «escritura» o «invención», en un procedimiento semejante al del «texto vuelto sobre sí mismo» según concepto de G. Gullón aplicado a *La Regenta*⁶.

En el caso que comentamos, el narrador, suponiendo nuestra extrañeza ante la verborrea de Paulita, procura nivelar o justificar estas parrafadas aduciendo «la influencia de las lecturas místicas en la manera de expresarse de aquella señora». Y además, una explicación humorísticamente distanciadora, en la que reclama como autor y dueño de la palabra su derecho a remontarse si es que ése es su gusto:

«Tenemos datos para creer que la devota no dijo esto con las mismas palabras empleadas en nuestro escrito. Pero si el lector lo encuentra inverosímil, si no le parece propio de la boca en que lo hemos puesto, considérello dicho por el autor, que es lo mismo» (pp. 131-132).

No es difícil hacerse con un inventario de personajes que sirven a Galdós a un tiempo para satirizar la florida oratoria religiosa y para recrearse imitándola. Muy parecidos en cuanto a caracterización y lenguaje nos parecerán el Juan de Dios de *La batalla de los Arapiles* y la ermitaña Marcela de *La campaña del Maestrazgo*. (Y, por cierto, nos queda la duda de si el enloquecimiento paulatino de Juan de Dios, quien deviene místico y perorante en este terreno, no se deberá a que el autor ha ido disfrutando progresivamente, dejándose llevar, en la reproducción de este estilo).

Recordemos al nuevo místico intentando convencer a Gabriel con la famosa alegoría del cuerpo como casa, aquí trazada humorísticamente, así como con las típicas cláusulas trimembres con que tan a menudo Galdós se burla de la oratoria:

«Por piedad, por todos los santos, por la salvación de su alma, amado hermano mío, modérese usted, refrene esos livianos apetitos, ponga cien cadenas a la concupiscencia del mascar, pues por la puerta de la gastronomía entran todos los melindres pecaminosos» (p. 127).

Muy semejantes son las amplias parrafadas que Galdós atribuye a Marcela, la monja enloquecida convertida en ermitaña, enfática y pedante:

«Si he de hablar al señor de Urdaneta con la plenitud de verdad que se desborda de mi corazón —dijo la monja endulzando la voz—, le manifestaré que me parece impropio de sus años ese insano apetito de las riquezas. En la declinación de la vida, y cuando Dios ha decretado ya para usted el acabamiento de todas las vanidades, ¿para qué quiere lo que no puede disfrutar...? (*La campaña del Maestrazgo*, p. 512).

6. G. Gullón, *La novela como acto imaginativo*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 138-147.

Galdós escritor muestra cierta predisposición al uso del tono evangélico, a nuestro juicio, predisposición que impone a muchos de sus personajes, unificando su estilo.

Nos parecen muy semejantes al pasaje citado otros a cargo de Tito, o Proteo Liviano, el interesante narrador de la 5.^a serie de Episodios. Este narrador, particularmente proteico en su facilidad para los cambios de registro lingüístico, reconoce expresamente su tendencia a imitar el sermón religioso, con el pretexto de remedar al obispo don Hilario. Hasta tal punto llega su gusto que incluso para referirse a la oratoria de las Cortes, empleará moldes sermonarios, los cuales reaparecerán en muy diversos capítulos. En el caso siguiente, una dilogía de «oficios» parece servir de base al juego:

«Y heme ahora, lectores amados, feligreses píos en estos oficios que la Historia (ya veis que imito al obispo cismático y saladísimo), heme aquí, repito, aunque sean cargantes tantos hemes...» (*La primera República*, p. 367).

Destaquemos aquí, por cierto, la presencia de la «no corrección de lo escrito», explícita en interferencias metalingüísticas, que en otro trabajo hemos considerado rasgo frecuente en la escritura de humor.

Páginas más adelante, e incluso para referirse a la oratoria de las Cortes, Tito vuelve a su latiguillo sermonario:

«Aunque de mí os burléis, amados lectores...» (p. 383).

Y en el caso siguiente, salvando con un uso metafórico el inapropiado contexto:

Vedme otra vez en el Congreso, amados leyentes míos y hermanos en la comunidad de la historia» (p. 387).

En *Cánovas*, el último de los episodios, Tito vuelve a adoptar el tono evangélico, tal vez sirviéndose de la referencia a ciertas obras de caridad que hizo con su amante, como pretexto de esta evocación. Al lector de los episodios, no obstante, le resulta clara la propensión consciente del narrador a la imitación paródica de ese lenguaje:

«Con un tonillo evangélico, que maquinalmente me salía del pensamiento a los labios, le hablé de este modo:

—Amigo, mejor será decir hermano mío, coge estas ropas y tenlas por tuyas sin reparar en la mano que te las entrega; corre a tu morada y, una vez que purifiques tus carnes con santas abluciones...» (*Cánovas*, p. 576).

La influencia de la sátira de la oratoria sagrada en el *Fray Gerundio de Campazas* parece subyacer en todos los casos, pero el culmen se encuentra en el discurso que, a instancias de su padre, prepara Tito con absoluta sorna respecto al arte oratoria. Galdós recrea en esta ocasión un amplísimo discurso en el que Tito, con total cinismo, perora sobre ideas conservadoras en las que no cree, en un ambiente entregado a la causa carlista. En este caso, nos dice expresamente que

«había tomado ejemplo de *Fray Gerundio* para producir los grandes efectos oratorios» (*Amadeo*, I, p. 297. Vid. el cap. XVII).

En la misma línea de parodia de la forma y contenidos de sermones, plegarias, etc. estaría la transcripción de los artículos de prensa y las oraciones de falsa devoción del cínico Juan Bragas en *Memorias de un cortesano de 1815*. En este caso nos encontramos ante un tipo trepador y mojigato, barroco «embaucador por la palabra». Ya en el primer cap. del episodio leemos la transcripción de un artículo de periodicucho compuesto por él, especie de grotesca plegaria que mezcla lo religioso con la «devoción fernandina» por el rey absolutista:

«¿Adónde estáis, potencias de mi alma? ¿os busco, y por ninguna parte os encuentro! ¿Habéis volado en busca de aquel imán de nuestros corazones? ¿Adónde está Fernando?».

También el inicio del cap. III reproduce esa estructura de plegaria paródica:

«¡Alabado sea el Santísimo Sacramento del Altar!... Señor, ¿con qué lengua cantaré tus alabanzas? ¿Qué palabras hay que no sean pálidas y frías para expresar mi gratitud? En la humildad nací, y del muladar de mi obscura condición sacóme tu mano poderosa...».

Por otra parte, resulta interesante la frecuencia con que Galdós reproduce los tópicos discursos sobre «el ateísmo de los tiempos», mezcla de apocalíptico sermón religioso y de ideas políticas conservadoras, a cargo, por ejemplo, del cura de Ficóbriga y otros aprendices de oradores en *Gloria*; o la oratoria tradicionalista en boca de don Fernando Garrote, ya introducidas muy negativamente por la acotación del narrador, y caracterizadas todas por la defensa de los principios sacrosantos, del Rey y la sacrosanta religión:

«Señores-dijo Garrote con hueca voz y un poco del tonillo pedantesco de los oradores modernos—, toda mi vida la he consagrado al servicio del Rey, de la Patria, de la Religión...» (*El equipaje del rey José*, p. 184).

En *La familia de León Roch*, el narrador comenta con dureza el estilo melifluido del padre Paoletti, y el modo sensual de vivir la religión María, quien

«hallaba elocuente y sublime un escrito en el cual, para celebrar a Cristo en la Hostia, se hablaba de armonía y silencio, de fuentes selladas, de celestial sonrisa...» (pp. 891 y 952).

Pero el caso anterior, aunque útil para conocer la opinión del propio Galdós ante esta retórica, no puede llamarse parodia en cuanto a su forma, ya que las fórmulas se nos dan glosadas, comentadas, en un marco netamente metalingüístico.

Muy llamativa, por su transcendencia en la obra, será la aparición de los sermones en *Miau*. En la novela, el autor se servirá del parlamento del propio Dios (procedente de los sermones de la iglesia, ya que el niño Luisito recibe sólo la información que proviene de su experiencia diaria), para ridiculizar algunas propuestas religiosas como la del abandono a la voluntad divina. A la pregunta obsesiva de Cadalso sobre cuándo colocarían a su abuelo, Dios responde con una sarta de tópicos consuelos de sermones, sobre los que el autor ironiza implícitamente, sin necesidad de glosa o comentario:

«Porque verás: ¿para qué sirven los bienes de este mundo? Para nada absolutamente. Esto, que tú habrás oído muchas veces en los sermones, te lo digo yo ahora con mi boca (...) Tu abuelito no encontrará en la tierra la felicidad (...) ¿No te acuerdas ya de lo que dice el Catecismo? Apréndelo bien. El mundo ese es un valle de lágrimas, y mientras más pronto salís de él, mejor» (p. 1.102).

Siendo los sermones, entre otros factores, la base de la infantil formación religiosa de Luisito, resultará dramática la sensiblería del buen don Ramón. Villaamil escucha a su nieto como si de un oráculo inspirado se tratase, incapaz de reconocer el tópico en sus consejos:

«Y anoche me dijo que no te colocarán, y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuando más pronto te vayas al Cielo, mejor (...). El estupor de Villaamil fue inmenso. Eran las palabras de su nieto como revelación divina, de irrefragable autenticidad» (p. 1.107).

Lo dramático en esta ocasión estriba en la resonancia de estas frases en el pobre cesante, hasta el punto de ser uno de los factores que decidirán su suicidio.

Resulta difícil reconocer los móviles de la caracterización de determinados personajes mediante sus parrafadas de carácter bíblico. En el caso de don José Bailón, el peculiar clérigo renegado de *Torquemada en la hoguera*, nos atreveríamos a sugerir que es su descripción física la que ha sugerido a Galdós el modo de expresión, medio bíblica, medio plagada de redundancias de apariencia enigmática. No olvidemos que se le compara físicamente con «la sibila de Cumas», en p. 1.345, y el narrador se refiere múltiples veces a él con el epíteto «la sibila». En efecto, don José sabrá afectar sabiduría combinando hábilmente vaciedades:

«Don José era de los que con cuatro ideas y pocas más palabras se las componen para aparentar que saben lo que ignoran y deslumbrar a los ignorantes sin malicia (...).

«¿Qué es el bien? ¿Qué es el mal? (...) El bien es amar a nuestros semejantes. Amemos y sabremos lo que es el bien; aborrezcamos y sabremos lo que es el mal. Hagamos bien a los que nos aborrecen, y las espinas se nos volverán flores. Esto dijo el Justo, esto digo yo... Sabiduría de sabidurías, y ciencia de ciencias» (pp. 1345 y 1355).

Tenemos que preguntarnos si la afición por este estilo no será el germen de un pasaje de mayores consecuencias estilísticas, donde se aprovecha y expande al máximo el procedimiento, en este caso con extraordinarios efectos satíricos: nos referimos al famoso «Sermón de los Peces» de *La desheredada*.

La idea de España como «una redoma de peces», desarrollada con menos compasión por Galdós en los múltiples personajes de la nepotista familia Pez que pueblan sus obras, fue explicada en una ocasión por el propio autor a F. Navarro y Ledesma:

«España es una redoma de peces, a los cuales se han olvidado de mudarles el agua, y están los pobres pececillos con sus boquitas abiertas, comiéndose unos la substancia de otros, respirando y manteniéndose con mil trabajos en aquel líquido corrompido»⁷.

La idea de los «peces» que se reproducen pudo asociarse en la mente del autor con los versículos del Génesis que se convertirían en lema del capítulo, y que inducirían tal vez la parodia de sermón que da forma: ...«Y las bendijo, diciendo: Creced y multiplicaos y henchid las aguas del mar...».

7. Recogido por W. Shoemaker en «¿Cómo era Galdós?», AG, VIII, 1973, p. 11.

Cualquier lector de *La desheredada* recordará la sorpresa que nos produce el narrador al convertirse de repente en sarcástico sermoneador, de irónica apariencia bondadosa, a lo largo de todo el cap. XII. Nuestro circunstancial orador va a ocuparse de la burocracia española, glosando a lo contemporáneo los versículos del lema. En efecto, la frase bíblica, en irónica opinión del narrador, tendrá ya otra lectura:

«En ayudantes de obras públicas, capataces, recaudadores de contribuciones, empleados de Sanidad (...) oficiales cuartos, séptimos y quincuagésimos de Gobiernos de provincia, el número era tal que ya no se podía contar. Invoquemos el texto divino: *Crescite et multiplicamini, et replete aquas maris*» (p. 1.054).

El capítulo, titulado específicamente «Los peces. (Sermón)», tendrá en efecto: fórmulas de apelación propias de este género oratorio:

- «Amados hermanos míos...», varias veces repetida.
- ecos evangélicos: «En aquellos días...».
- un irónico final:

«En el capítulo siguiente veréis, ¡oh amados feligreses!, lo que pasó»

y especie de contrafactura por desplazamiento jocoso de contexto en este final de sección:

«Bostezaba en la oficina, cobraba su sueldo, esperaba con ansia la hora y la calle. Amados hermanos míos, tiempo es ya que digamos con el ángel '¡Ave, María!'».

— una letanía paródica, (que, por otra parte, también podría recordarnos ciertas sargas de metáforas muy del gusto barroco), en este caso en honor de don Manuel José Ramón del Pez:

«lumbera de la Administración, fanal de las oficinas, astro de segunda magnitud en la política, padre de los expedientes, hijo de sus obras, hermano de dos cofradías...» (p. 1.053).

— parte del sermón, organizada a modo de «vida de santo», cuyo panegírico se traza.

— comparaciones y metáforas extraídas jocosamente del ámbito religioso que nutre la parodia, por ej.:

«y de aquí que Pez estuviera en aquellos días tan abrumado de recomendaciones como lo está de exvotos un santo milagroso».

«La recomendación es entre nosotros una segunda Providencia».

«Debemos al misticismo esta forma administrativa de la paciencia que se llama el expediente».

Las visitas de los hijos de Pez a su padre solicitando dinero son vistas a modo de «anunciación»:

«A cada instante era visitado el despacho por un ángel que entraba retozando...» (p. 1.056).

La vida feliz y pródiga que disfrutó la familia Pez es comparada con la del Edén:

«Los tiempos eran prósperos. Tocaba entonces estar arriba. El árbol fecundísimo del Poder protegía con su plácida sombra a la familia. Bastaba alargar la mano para coger sus sabrosas frutas. El aroma de sus flores embriagaba».

Incluso para uno sus frecuentes chistes lingüísticos se servirá aquí Galdós del humor que produce una expresión lexicalizada, traída a su contexto «literal»:

«...¿Conoces tú a esa Isidora?

— Sí.

— ¿y ella sostiene...?

— Como el Evangelio» (p. 1.058).

En fin, sólo hemos querido aquí mostrar unos cuantos ejemplos, de diversa trascendencia estilística, suficientes para subrayar la fidelidad de Galdós a ciertos recursos expresivos, y, muy especialmente, su extraordinario gusto por la parodia. Es indudable el gusto que el autor encuentra en inventar recreándose en la variedad de tonos y registros que con tanta facilidad maneja. En textos como el que cierra este trabajo, el efecto irónico y de censura se consigue de forma inigualable mediante la superposición de una forma tan ajena al tema de la burocracia como es el sermón. En otros, según decíamos al principio, parece imponerse el deseo de «hacer párrafos», de dejar correr la pluma, aunque la consecuencia en la obra llegue a ser la de convertir en loco a un personaje, hipótesis que hemos sugerido a propósito de Juan de Dios.

En este punto, no podemos sino hacer nuestras las agudas palabras de H. Hinterhauser, quien se planteó respecto a los Episodios el problema de la estilización paródica en general:

«Todavía tenemos que preguntarnos cuál es la función que estos añadidos paródicos deben y pueden desempeñar en la obra galdosiana. De los ejemplos aducidos se desprende que en ciertos casos no existe otra razón para explicarlos que el placer que en sí mismo experimenta el autor al componerlos; es un juego estimulado por la facilidad y el seguro instinto del novelista para captar las peculiaridades estilísticas»⁸.

ISABEL ROMÁN

8. Hinterhauser, *op. cit.*, p. 355.