

SOBRE ASPECTO Y FONDO DEL NATURALISMO GALDOSIANO

La compleja personalidad artística de Galdós se caracteriza por una constante búsqueda de nuevas formas, pero no para ser algo distinto de lo que era, sino para alcanzar una más acendrada perfección dentro de una misma identidad. Y así, desde las obras que pertenecen a la infancia de su arte hasta las que alumbra en su madurez, se observa toda una larga evolución intelectual y estética que hay que tener en cuenta siempre que se quieran estudiar las curvas de valoración de su personalidad. Ante un mundo aparentemente religioso, pero espiritualmente mediocre, presenta su novela de ideas en las que ensaya, si bien con fortuna adversa ideológica y artísticamente, fórmulas de convivencia en la sociedad española contemporánea. Es el momento en que surge la trilogía de *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1876-1877) y *La familia de León Roch* (1879) con sus apasionantes y apasionados episodios. Todas ellas serían plausibles si no resultaran probatorias en exceso. Luego, frente al determinismo histórico-social de Taine, base filosófica del naturalismo artístico, Galdós descubre, valiéndose de técnicas análogas, los secretos de la realidad sin fronteras de lo humano, donde el libre hacer de los individuos y de los pueblos no es siempre esclavo de condicionamientos, aunque, en ocasiones, éstos precipitan cualquier caída. Es la fase que se inicia en *La desheredada* (1881) o incluso en *Mariñela* (1878)¹, y se prolonga hasta *Fortunata y Jacinta* (1887) y *Realidad* (1889). Más tarde, en la plenitud de su arte, vislumbra los horizontes de una evolución espiritual—de un espiritualismo secular y humanista—y se entrega por entero a exponerla en obras como *Angel Guerra* (1890-1891), *Nazarín* (1895) y *Misericordia* (1897), novelas en que la materia deja sentir su presencia para contrarrestar el excesivo vuelo del espíritu. En una palabra, todas estas etapas, llenas de experiencias formativas, ejemplifican la evolución de una estética que bajo cambiantes formas siempre se mantiene—como hemos dicho—en una línea de identidad consigo misma, de acuerdo con la idea galdosiana de

¹ El esquema positivista que forma la urdimbre de esta novela ha sido magistralmente expuesto por JOAQUÍN CASALDUERO en *Vida y obra de Galdós* (Madrid, 1961), págs. 193-213.

que «el arte realiza, como todo lo humano, evoluciones que afectan a la forma, dejando intacta su divina esencia»². En Galdós la etapa que sigue no es negación ni hace tabla rasa de la que precede; antes bien, ratifica a la vez que reforma la trayectoria de la primera.

Esta línea de evolución, que ya ha sido señalada por la crítica, cobra una desusada magnitud cuando queremos estudiar la inflexión naturalista en su arte. Galdós cree ver en el naturalismo francés una tendencia originalmente española, «pues todo lo esencial del naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos»³. Irreductible en su empeño por negar o subestimar las influencias foráneas, dice que el naturalismo no es sino «la repatriación de una vieja idea» que vuelve «radicalmente desfigurada»⁴. Con anterioridad a este documento de 1901, al prologar en 1882 *El sabor de la tierruca*, de Pereda, el autor de *La desheredada* ya había aludido a «otras maneras de realismo, exóticas, que ni son exclusivo don de un célebre escritor propagandista, ni ofrecen, bien miradas, novedad entre nosotros, no sólo por el ejemplo de Pereda, sino por las inmensas riquezas de este género que nos ofrece la literatura picaresca»⁵. Pero la actitud de Galdós frente al naturalismo no acaba de comprenderse si se desconocen los móviles que en él actúan. No puede pensarse que Galdós crea que el naturalismo francés es una réplica sin más de la tradición realista española, pues, aunque nunca pretendió sentar cátedra de crítico y teorizador, fue un entendedor muy agudo de las corrientes literarias. Al iniciarse en España las reñidas polémicas en torno al naturalismo, Galdós se mantiene al margen de la polvareda prefiriendo entender a escandalizarse. Su capacidad de discernimiento le lleva a ver en la escuela experimental un síntoma de los nuevos tiempos, por lo que consideraba sencillamente anacrónico luchar contra la corriente que venía arrastrando reformas necesarias en la literatura. Pues bien, al apuntar al elemento hispano del naturalismo quiere inclinar a favor de esta corriente a los que se empeñaban en ver en la tradición un estorbo y no un cauce legítimo y ortodoxo. La presentación del naturalismo como un replanteo moderno de la tradición nacional no podía de esta manera dejar indiferentes a los que, recelosos, lo atacaban sin en realidad conocerlo. Sucede—viene a decir a los que toman posturas de intolerancia—que a veces ignoramos lo que es nuestro y desdeñamos lo mucho bueno que tiene el naturalismo y que es precisamente lo que en la hora presente puede ser útil. Consciente, pues, de que el naturalismo presentaba en ciertos aspectos una clara línea de ascendencia española, él mismo «no tenía otro remedio que seguir esta dirección

² GALDÓS: *Arte y crítica* (Madrid, 1923), pág. 176.

³ GALDÓS: *Obras completas*, VI (Madrid, 1951), 1447.

⁴ *Ibid.*, pág. 1448.

⁵ *Ibid.*, pág. 1429.

hubiera aparecido o no aquella escuela»⁶. Por todo ello, el restaurador de nuestra novela no duda en asimilar las nuevas técnicas, aunque cuando las utiliza lo hace con personalidad propia; es decir: el naturalismo de Galdós es sumamente personal y espontáneo y no un simple producto de la influencia francesa. A este tenor dice Clarín que «fuera no conocer a Galdós pensar que puede obedecer este ingenio, tan independiente de todo compromiso de escuela, tan espontáneo y original a ninguna consigna ni a tendencia sugerida por el estudio del movimiento literario extranjero». Pero añade que «no por esto deja de vivir en el ambiente del arte, ni deja de ser poeta, y poeta de su tiempo»⁷. En esta original y espontánea manera a la que Clarín alude insistentemente, Galdós no reniega del naturalismo, sino que lo «supera», como dice Joaquín Casaldueiro⁸.

Aunque el afán de estudiar posibles fuentes literarias e ideológicas de influencia en cualquier escritor es trabajo enredado, cuando se trata de Galdós se hace hasta problemático. En un autor de tal personalidad, gran conocedor de la literatura universal y siempre empeñado en rechazar otras influencias que no fueran las de su cultura, su ambiente y su época⁹, es arriesgado y no pocas veces gratuito establecer relaciones genéticas entre sus obras y las de otros escritores, particularmente extranjeros. Aun admitida como segura la identificación de la fuente, el determinar en qué medida este influjo actuó sobre su obra ha venido a ser el Escila y el Caribdis que muchos críticos no han sabido sortear. Ante este fenómeno, que en algunos constituye verdadera manía inquisitorial, uno se pregunta qué es lo que queda de original y creativo en Galdós, cuando tanto se insiste en multiplicar las semejanzas y débitos llevados de criterios tan apriorísticos como el de que la obra de tal autor determinado ocupa un puesto en los anaqueles de su biblioteca¹⁰.

⁶ ORLANDO LARA Y PEDRAJA: «Novelas españolas del año literario (1883-1884)», *Revista de España*, 100 (1884), 434.

⁷ *Galdós* (Madrid, 1912), págs. 208-209.

⁸ *Op. cit.*, pág. 87.

⁹ Galdós veía en el mimetismo simplista del siglo XVIII español la razón de su impersonalidad y pequeñez en todos los aspectos. Por lo que al literario se refiere, consideraba la *Poética* de LUZÁN como «el absurdo canon de los buenos modelos, que han sacado en flor tantos felices ingenios. Con tal principio no habrían existido Homero, ni Cervantes, ni Shakespeare, que no tuvieron modelo bueno ni malo. Esos impertinentes clasicos del siglo pasado mataban la generación presente, obligándola a no salir del camino trazado por sus antecesores». *O. C.*, VI, 1458.

¹⁰ Contagiado de este apriorismo, Walter T. Pattison, en *Benito Pérez Galdós and the Creative Process* (Minneapolis, 1954), págs. 58-113, ha rastreado con no poco ingenio los posibles modelos literarios de que echó mano Galdós para *Gloria*. Antoni Jutglar, por su parte, en «Sociedad e historia en la obra de Galdós», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971), 247, n. 14, hace una especie de enumeración caótica de las «posibles y/o evidentes influencias» en Galdós, en la siguiente forma: «Así, no solamente Balzac, sino también Taine, Zola, los fermentos más o menos krausistas, el renacimiento idealista de fines del siglo XIX, el simbolismo y la problemática social ibseniana, el moralismo de Rod, los novelistas rusos, el 'evangelismo' de Tolstoy, los estudios sobre anomalías, la demencia, la histeria, las enfermedades nerviosas, etc., el 'mesmerismo', la problemática del enigma de la personalidad y todo el complejo y atractivo mundo de las ciencias ocultas».

Si excluimos al Padre Muiños, que formula el absurdo juicio de que Galdós no adopta de la nueva escuela «más cualidades que las puramente negativas»¹¹, la crítica de la época está de acuerdo en reconocer la personalidad propia y el tratamiento en gran manera original con que Galdós emplea las técnicas de la novela experimental. Cabe aducir junto al testimonio de Clarín, arriba expresado, el de Orlando Lara y Pedraja, crítico de la *Revista de España*, que dice al enjuiciar la nueva trayectoria del escritor: «Una cosa hay que reconocer, sin embargo, por encima de todas en Galdós, y es que no imita a nadie. Habrá leído y estudiado a todos los autores que se quiera, pero sin tomar su estilo y procedimientos de otro modo que como materiales que, fundidos en el crisol de su observación propia, le han servido, una vez considerados de buena ley, para contribuir a formar su manera de ser independiente y original como novelista»¹². Según otro crítico de aquella actualidad literaria, Luis Alfonso, en *La desheredada* su autor indudablemente «se aprovecha de Zola», pero sin caer en las exageraciones de éste y sin perder «de su originalidad, de su carácter ni de su estilo»¹³. En otro lugar dice que la influencia francesa, lejos de privar de «sabor nacional» a las obras de Galdós y de Pardo Bazán, las ha enriquecido»¹⁴. Años más tarde, Menéndez Pelayo y el Padre Blanco García, de tan reconocido criterio antinaturalista como el anterior, aunque denuncian la posición temprana y destacada de Galdós en las filas de los escritores naturalistas españoles, dado que «se nota con exceso la huella del naturalismo francés»¹⁵, reconocen que «no fue materialista ni determinista nunca»¹⁶, ni tampoco se avino a seguir a Zola «en los refinamientos y crudezas del estilo»¹⁷.

La crítica literaria actual, ya sin ánimo de adular ni de arremeter, llega a encender apoteosis al señalar la influencia del naturalismo como un carisma luminoso que alumbra gran parte de la obra de Galdós. Joaquín Casalduero hace una afirmación muy elucidadora al decir que «gracias al naturalismo se puede volver a sentir en toda su intensidad la realidad como misterio»¹⁸. El naturalismo galdosiano, enjuicia Gerald Gillespie con plena perspectiva, «sobrepasa el ordinario, mimético naturalismo en la práctica de su experimentación con métodos para fun-

¹¹ CONRADO MUIÑOS SÁENZ: «Realismo galdosiano», *La Ciudad de Dios*, 22 (1890), 125.

¹² Art. cit., pág. 436.

¹³ *La Epoca*, Madrid, 7 de noviembre de 1881.

¹⁴ *Revista Hispano-Americana*, 21 (1882), 603.

¹⁵ MENÉNDEZ PELAYO: *Discursos leídos ante la Real Academia Española: Menéndez Pelayo, Pedraja y Pérez Galdós* (Madrid, 1897), pág. 79. En adelante, *Discursos leídos...*

¹⁶ *Ibid.*, pág. 82.

¹⁷ FRANCISCO BLANCO GARCÍA: *La literatura española en el siglo XIX*, II (Madrid, 1910), 501-502.

¹⁸ *Op. cit.*, pág. 87.

dir atmósfera, emoción y pensamiento»¹⁹, que le llevan al simbolismo y posteriormente al espiritualismo de sus mejores obras. Quizá el elogio más encendido sea el de Ricardo Gullón, al considerar a Galdós como un novelista «moderno», que por el asombroso impulso y el aliento modernamente audaz de sus técnicas admite parangón con autores de nuestros días. Pues bien, el mismo Gullón, que no es partidario de hablar de *naturalismo* con referencia a Galdós, hace notar que «la acentuación del realismo», como él prefiere decir, resultó beneficiosa para la obra galdosiana porque «por una parte, le habituó a prescindir de elementos “embellecedores”, y por otra, a estudiar los hechos con atención y rigor para descubrir tras ellos otras capas de la realidad, tan verdaderas como el primer estrato y muy luminosas»²⁰. Cabe decir que el naturalismo, tal y como lo entiende y aplica Galdós, lejos de poner límites a su obra, ejerce sobre ella un influjo eficaz llevando a efecto innovaciones que si entonces pudieron parecer atrevidas, hoy nos parecen de radical modernidad y muy del siglo xx.

Nadie ignora que el nuevo sesgo que la novela galdosiana toma en la serie de *Novelas contemporáneas* responde al deseo del autor de renovar el género, introduciendo en la narración técnicas modernas que no habían tenido cabida hasta entonces y que venían exigidas por las tendencias realistas de la época. De esta manera, Galdós se coloca poco a poco en la órbita del naturalismo, pero sólo en cuanto se refiere a su aspecto metodológico, ya que su filosofía quedaba a una inconmensurable distancia de la propia. Esto se observa ya en *Marianela*, donde un concepto más humano de la realidad rechaza la fórmula cerrada del positivismo experimental como el estadio ideal en el devenir histórico del hombre. Y quizá desde este momento «se le fue cuajando más a Galdós la convicción de que el conocimiento positivo de la realidad y la observación de los hechos nada valían sin la labor interior de darles un sentido, de insuflarles una sumisión a valores y principios y fuerzas que están fuera de ellos, radicados en nuestro propio espíritu»²¹. Por tanto, aunque atraído hacia el naturalismo por la sensibilidad que siempre mostró hacia todo lo que pudiera tener consecuencias fecundas en su arte, en cuanto al fondo cientifista y determinista siempre se mantuvo en el polo opuesto de aquél. A este respecto, Salvador de Madariaga dice que «Galdós resistió victoriosamente a la influencia de su gran coetáneo francés (Zola), y nunca trató de hacer de su arte una ciencia, quizá porque el concepto de ciencia como superior al arte no cupie-

¹⁹ GERALD GILLESPIE: «*Miau*: hacia una definición de la sensibilidad de Galdós», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971), 422-423.

²⁰ RICARDO GULLÓN: *Galdós, novelista moderno* (Madrid, 1960), págs. 138-139.

²¹ AMADO ALONSO: *Materia y forma en poesía* (Madrid, 1955), págs. 249-250.

ra afortunadamente en su cráneo de español»²². En efecto, la misma herencia temperamental y cultural habrá de llevarle a nuestro escritor a bucear en el misterio sorprendente de la realidad humana y del comportamiento individual. En esta empresa, los rígidos esquemas de Zola no le podían servir a Galdós por su exclusivismo y su carácter antihumanista. Si de lo que se trataba era de estudiar los aspectos humanos de la realidad, no se podía partir de un concepto materialista y autómatas de la vida, según el cual el hombre es un producto necesario de unas fuerzas exteriores incontrolables. La tesis zolesca era, en fin de cuentas, un retroceso deshumanizante, sencillamente abismal con relación al punto del que parte Galdós. Este sienta la base de que la perspectiva del novelista difiere de la del científico, pues la función del primero es ante todo expresar en forma artística la naturaleza moral y las pasiones. Bien dice don Benito que el naturalismo *español*, al que él dio personal cauce y fisonomía, responde «mejor que el francés a la verdad humana»²³.

Ante el estado de cosas creado por el naturalismo de escuela, se imponía encontrar una fórmula en la que se diera una salida admisible al aspecto antropológico que Zola había resuelto erróneamente. Por su parte, Galdós crea un ámbito de novela en el que preside como principio incuestionable el concepto humanista y espiritual de la autonomía y de la libertad de la persona. Ciertamente que al lado de esto, ocupando un puesto destacado, aparecen los condicionamientos de la herencia biológica, el medio social—«el diablo social», como él lo llama²⁴—y el momento histórico, todos los cuales dejan sentir un influjo que, en ocasiones, puede resultar decisivo en la aventura humana. Pues si Galdós reivindica la libertad, no es hasta el punto de caer en la concepción idealista y utópica de una vida incondicionada, por lo mismo que reconoce un determinismo parcial de la circunstancia. Libertad y circunstancia, administradas diestramente por el escritor, forman el concepto nítido y la aplicación acertada de lo que cabe llamar naturalismo *galdosiano*. No es extraño que en el devenir novelístico el personaje sea juguete de pasiones y condicionamientos, como es el caso de Isidora en *La desheredada*, o paradójicamente llegue a sublimarse, como los protagonistas en *Angel Guerra* y *Nazarín*, o la incomparable Benina en *Misericordia*. El concepto galdosiano del hombre como ser libre lleva anejo la idea del hombre como ser moral y, en consecuencia, responsable. En la novela de Galdós el personaje es siempre consciente de que con sus actos se está jugando su propio destino. De este mismo concepto nace la exigencia de que las novelas citadas se conviertan en programas de estrate-

²² SALVADOR DE MADARIAGA: *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona, 1924), pág. 75.

²³ O. C., VI, 1448.

²⁴ *Ibid.*, pág. 1531.

gia y de rescate humanos que ensaya el escritor con sus criaturas imaginarias. No otro sentido tiene la insistencia con que en *La desheredada* la realidad, personificada en Miquis, llama en vano a la puerta de la protagonista que duerme el sueño de la razón. La aventura espiritual y demasiado idealista de Angel Guerra y Nazarín, que en un principio desafían a la vida misma, viene a ser correlato de una concepción humano-vital. Ambos personajes, al final de su periplo—Nazarín en *Halma*—muestran su tremenda humanidad al pronunciarse a favor de la encarnizada fórmula del matrimonio y de la familia como ideal humano. Benina muestra aún más auténticamente el magnetismo del pensamiento laico de Galdós. La vieja y sublime criada, sin salirse de unos límites humanos—a veces demasiado humanos—de conducta, rompe todas las fronteras y *ghettos* sociales para unir a toda una humanidad en un solo mundo de convivencia, libre de prejuicios sociales y formulismos religiosos. En una palabra, sin este concepto antropológico y moral, hacia el cual está enfocado el quehacer literario de Galdós a partir de su segunda época, difícilmente se llegaría a una comprensión satisfactoria de lo que representa la inflexión naturalista en su obra. Porque creemos que las técnicas naturalistas que se usan desde *La desheredada* hasta *Misericordia* son pista segura de acercamiento a la realidad multiforme de lo humano, que abarca tanto el mundo de las cosas como el de los fenómenos del espíritu. Espíritu y materia que se integran en la creación de una nueva realidad, ni tan sórdida como la del naturalismo zolesco ni tan espiritada y nebulosa como la de los idealistas, pero sí ciertamente más humana y, por ende, más real y más auténtica.

Consecuencia de esta actitud humanista es el sutil humorismo, «la forma más genial de nuestra raza», que la sana tradición realista española había perdido «en manos francesas», y que ahora Galdós—al igual que Clarín—presenta «reintegrado en la calidad y ser de su origen»²⁵, mostrando las señales de su identidad verdadera. Dice Angel del Río que «por el humor tiene el arte de Galdós el don de redimir a sus personajes»²⁶, y—podemos añadir—de humanizar su arte y captar de esta manera la realidad en su aspecto más natural. Y porque «imagen de la vida es la novela», como dice Galdós en su discurso ante la Real Academia²⁷, la misión de aquella—parafraseamos otro texto galdosiano—«no es presentar el lado monstruoso de la sociedad, descubriendo sus llagas, sino presentar a la vez el lado consolador y el lenitivo de esas mismas llagas»²⁸. Y, sin embargo, muchos años atrás alguien fichó a

²⁵ *Ibid.*, pág. 1448.

²⁶ ANGEL DEL RÍO: «Aspectos del pensamiento moral de Galdós», *Cuadernos Americanos*, 12 (1943), 156.

²⁷ GALDÓS: *Discursos leídos...*, pág. 11.

²⁸ Citado en LEO J. HOAR: *Op. cit.*, pág. 96.

Galdós como escritor sin «sentimiento» ni «calor», que «jamás arranca una lágrima, ni provoca carcajadas espontáneas: vaga en todas sus novelas cierta sonrisita mefistofélica, como de quien considera al mundo como una jaula de locos, y el *humorismo* malsano de quien cree que nada vale la pena de excitar los sentimientos sublimes y los arranques generosos»²⁹. Esta censura o malentendido que ha llegado hasta la actualidad³⁰, en realidad de verdad carece de fundamento tratándose de un escritor como Galdós, para quien «sentir y observar»³¹ son las dos aptitudes que hacen al novelista. Tal vez la impersonalidad, que como secuela de la técnica naturalista hay en su obra, ha desorientado a los que no han advertido que el calor y los sentimientos de solidaridad humana, fuente de donde brota su humor, están expresados no por el narrador, sino por los personajes mismos, los cuales dejan trasver el carácter suave, afectivo y humano del autor. Si algún día se procediera a escribir la verdadera etopeya de Galdós, la fuente más preciada de información se encontraría en el estudio de sus criaturas de ficción. Estas son, con su comportamiento rigurosamente ético, las máscaras auténticas tras las que se esconde el hombre pacífico, compasivo y humanísimo que fue don Benito. ¿Quién no ve en Miquis, de *La desheredada*, o en el amigo Manso, una personificación del «amigo Galdós»?³² Ya Clarín echó de ver el procedimiento que al igual que Zola y Flaubert usa nuestro escritor, consistente en «sustituir las reflexiones que el autor suele hacer por su cuenta respecto de la situación de un personaje, con las reflexiones del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a guisa de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste»³³. El capítulo once de *La desheredada* es uno de tantos ejemplos que ilustran este procedimiento.

Además—y esto es fundamental—el gran artista que es Galdós tan pronto baja a los más profundos abismos de la realidad, donde está el lastre de lo humano, como se eleva a las regiones más altas del idealismo, porque así los secretos del ser humano se nos manifiestan mejor. Desde este prisma revelador nos muestra la pequeña historia de sus personajes de ficción, con sus aventuras, sus pasiones y sus fracasos, así como los elementos sociológicos, morales y costumbristas del país, para buscar un sentido a la íntima contradicción del ser nacional. Se hace necesario apun-

²⁹ CONRADO MUIÑOS SÁENZ, art. cit., págs. 468-469.

³⁰ Sherman Eoff, al notar que «acaso la crítica más severa de Galdós es la de que sus novelas en general carecen de calor, de sentimiento», refrenda esta opinión como justificable en parte, y da como explicación probable «la calidad particular de objetividad que muestra el novelista en sus escritos». «Galdós y los impedimentos del realismo», *Hispanófila*, 24 (1965), 32.

³¹ *Arte y crítica*, pág. 40.

³² Véase WALTER T. PATTISON: «El amigo Manso y el amigo Galdós», *Anales galdosianos*, 2 (1967), 135-153.

³³ *Galdós*, pág. 103.

tar al carácter dualista de la obra total galdosiana que abarca los *Episodios nacionales* y las novelas, nos referimos a la narrativa. En ambos la historia y la ficción sirven mutuamente de contrapunto a la imaginación y a la realidad, con el fin de iluminar aspectos insospechados de la realidad total. Ese innúmero acervo de datos, nombres y fechas son como la urdimbre de un urdir artístico que emplea el hilo de la ficción literaria para revelar mejor, sin mengua de la verdad del arte, el carácter vital y siempre válido de la historia, la cual también preocupa a Galdós por ser una dimensión de lo humano. La vida no se puede comprender fuera de la historia, como tampoco se puede comprender plenamente su complejidad y contrasentido sin plasmarla en la expresión artística. La historia, paradójicamente, se hace novela, y viceversa, cuando la ficción y la realidad, borrando los límites que las separan, se aparean en el plano trascendente de la realidad del arte. Se evidencia así con este procedimiento la intención del escritor de trascender el terreno de la observación y experimentación del método positivista, y de sondear en las zonas más espirituales y psicológicas de la vida humana que aún estaban vedadas a la prospección del arte.

Por otra parte, cuando hablamos del naturalismo galdosiano acostumbramos a ver en él el espíritu modernamente audaz que sin duda animó al escritor a tomar las nuevas técnicas y a ensayar otras que caracterizan su obra, a la que dan el rango de *moderna*, en expresión del siglo presente. Conocida es, por ejemplo, la simpatía de Galdós hacia el progreso científico en el campo concreto de la medicina y de la psiquiatría. La mutua interacción de cuerpo y espíritu le lleva a *envidiar* «a los que poseen la ciencia hipocrática que considero llave del mundo moral; por eso vivo en continua *flirtation* con la Medicina... la miro de continuo con ojos muy tiernos, porque tengo la certidumbre de que si lográsemos conquistarla y nos revelara el secreto de los temperamentos y de los desórdenes funcionales, no sería tan misterioso y enrevesado para nosotros el diagnóstico de las pasiones»³⁴. En cuanto a la pediatría, la considera como una «ciencia experimental y caritativa que al erigirse en profesión, por la paciencia y valor que exige, por la dureza del trabajo y su contacto tristísimo con la miseria humana, viene a convertirse en una especie de caballería entre científica y religiosa»³⁵. El pensamiento de Galdós a este respecto es claro y terminante. Sin pretender militar bajo las banderas de un cientifismo determinista, reconoce que los descubrimientos de la ciencia pueden facilitar el acce-

³⁴ O. C., VI, 1481. Véase a este respecto el artículo de LUIS S. GRANJEL: «Personajes médicos de Galdós», como también el de JOSÉ MARÍA LÓPEZ PIÑERO: «La medicina y la enfermedad en la España de Galdós», ambos en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971), 656-663 y 664-677, respectivamente.

³⁵ O. C., VI, 1480.

so al enigma del ser humano y servir de cauce a las mismas sensibilizaciones artísticas.

Pues bien, en Galdós se conjuga la admiración por las ciencias positivas con su vocación artística y humanista. En consecuencia, el naturalismo en sus expertas manos no sólo no mengua la calidad de las obras, sino que da a éstas una fisonomía de radical modernidad. Con *La desheredada*, primera de la serie de *Novelas contemporáneas*, a la vez que el escritor se inicia en la novela experimental, logra dotar a la literatura española con la novela moderna de costumbres de que aquélla en realidad aún carecía. Algunos años atrás, en el artículo «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», que Galdós había publicado en la *Revista de España*, el entonces joven crítico anota con dolor que «la novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos, nos está vedada»³⁶. En este artículo, que puede considerarse como el primer manifiesto galdosiano de fe realista, su autor tiene ya conciencia de lo que diez años más tarde será la gran novela moderna española centrada en la poderosa y variopinta clase media que puebla las ciudades y que degenera poco a poco hacia la uniformidad de la incipiente sociedad de masas³⁷. A la novela que Fernán Caballero y luego Pereda habían confinado al ambiente excesivamente idealista y bucólico del vivir local³⁸, urgía traerla al ambiente de las ciudades como Madrid, la cual reflejaba mejor que ninguna otra la realidad de la vida española: «El pueblo de Madrid es hoy muy poco conocido; se le estudia poco, y sin duda el que quisiera expresarlo con fidelidad y gracia, hallaría enormes inconvenientes y necesitaría un estudio directo y al natural, sumamente enojoso»³⁹. La gran hazaña habría de llevarla a cabo el autor mismo de estas palabras, al percibir en el naturalismo el momento y la técnica adecuados para observar e interpretar artísticamente, «como materia novelable», la conflictiva sociedad española—tema que más tarde tomaría para su discurso de ingreso en la Real Academia—. Ve Galdós que el naturalismo también en España viene urgido, aunque con retraso, por el espíritu burgués. La clase media, urbana, «la más olvidada por nuestros novelistas», es ahora «el gran modelo, la fuente inagotable»⁴⁰ de inspiración para nuestro escritor, y también la destinataria de su novela. En *La desheredada*, *El amigo Manso*, *Fortunata y Jacinta* y *Miau* podemos ver unos resultados bien probados de la nueva dirección que toma el arte del autor en la dé-

³⁶ *Loc. cit.*, 15 (1870), 163.

³⁷ *Ibid.*, págs. 162-172.

³⁸ Frente al localismo cerrado de Fernán Caballero y Pereda, el campo representa desde la perspectiva liberal de Galdós el vicio y, sobre todo, la intolerancia. Recordamos, en esta trayectoria de ideas, «Villahorrenda» de *Doña Perfecta*, que es la contrafigura de Madrid.

³⁹ GALDÓS, art. cit., pág. 166.

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 167.

cada de los ochenta con el naturalismo. Desde ese momento Galdós es para nosotros lo que Dickens para Inglaterra o Balzac para Francia: una expresión cimera del genio nacional, que lo empareja, además, con Cervantes, su más genuino predecesor. En Galdós, como en Cervantes, los personajes son fruto tanto de la introspección como de la observación, y lo que, en definitiva, interesa al creador es descubrir lo que hay en ellos de profundamente humano. Al hilo del diálogo o del monólogo —bien conocido es el gusto de Galdós por el empleo en sus novelas de técnicas no puramente narrativas, sino incluso dramáticas— los personajes galdosianos nos presentan la mejor vía de acceso al mundo conflictivo y fantástico de sus almas. Frente al enigma de éstas, el escritor pone en juego con pasión y fe de artista la afortunada técnica del naturalismo, que le sirve para mejor conocer la materia palpitante de que está hecho lo humano, así como el profundo humanismo que siempre manifiesta en su respeto y amor a la vida. Por esto es que en sus novelas siempre nos encontramos con el hombre dentro de sus límites humanos. En esta temperatura, que es saber de vida y mismamente experiencia autobiográfica, se encierra el magnetismo y la verdad de su arte. Porque todo ello está de acuerdo con lo que en don Benito era una convicción cuando decía: «Hay que tener en cuenta que lo que más vive en literatura es lo que se inspira en la naturaleza humana con independencia de todos los artificios que el arte o la moda imponen a los escritores»⁴¹.

MARIANO LOPEZ

Mississippi State University
Department of Foreign Languages
Drawer FL
Mississippi State, Mississippi 39762
USA

⁴¹ *Arte y crítica*, pág. 46.