

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 alumbró 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 *Mariánela* (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 desdénamos 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 clasicones 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 Juglar, 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 Casaldueiro 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.