

PEREZ GALDOS Y SU CONCEPCION DEL NOVELAR

Aunque Galdós no expresó nunca en forma sistemática una teoría acerca de la novela, podemos conocer algunas de sus ideas fundamentales en su concepción del novelar a través de sus dos ensayos, *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, publicado en 1870, al comienzo de su carrera novelística, y su *Discurso* de recepción en la Real Academia Española en el año de 1897. En el primero de ellos se encuentran ya en forma definida los principios de su credo realista que lo había de guiar a través de su extensa producción. Lo esencial, según este manifiesto, sería la creación de una novela nacional de caracteres, basada en la pura observación, la cual había de sustituir a la novela convencional que venía prevaleciendo en España a impulsos de influencias extranjeras. Además, esta futura novela nacional debería apoyarse en la recién formada clase media como material directo para sus construcciones artísticas. En cuanto a las características de esta nueva clase social que ha de servir como contenido de novela al autor, nos dice:

Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social; ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese empeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban las familias. La grande aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo esto ¹.

¹ *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, en Madrid, Benito Pérez Galdós. Con un ensayo a manera de prólogo por José Pérez Vidal (Madrid, 1957), pág. 235.

Y luego añade con un sentido de mayor justificación:

La sociedad actual, representada en la clase media, aparte de los elementos artísticos que necesariamente ofrecen siempre lo inmutable del corazón humano, y los ordinarios sucesos de la vida, tiene también en el momento actual y según la especial manera de ser con que la conocemos, grandes condiciones de originalidad, de colorido, de forma ².

Es evidente que de estas observaciones surge un concepto claro de lo que Galdós consideraba como un ideal para su propia obra. O sea, la constitución de una novela de caracteres, basada en la observación directa (novela realista), llamada por el autor "novela moderna de costumbres" ³, y cuyo radio de acción había de ser la clase media española. Esta primera declaración del incipiente novelista destaca tres aspectos importantes: 1) la novela ha de ser novela de caracteres; 2) la novela ha de basarse en la observación y mantenerse fiel a la realidad; 3) el tema de la novela debe ser la clase media española.

En el segundo ensayo, compuesto después de haber dado cima a las obras más importantes de toda su producción, el autor revierte a estos mismos postulados, pero escoge como tema de su discurso el de *La sociedad presente como materia novelable*. Es decir, el autor renuncia a hacer un estudio de la novela como arte propiamente dicho, ya que se desentiende de "la imagen representada por el artista", según sus propias palabras, y se detiene más bien a analizar lo que él considera ser la materia de lo novelable. A pesar de la limitación del tema que el autor se ha impuesto voluntariamente, sus observaciones tienen una importancia manifiesta en su

² *Ibid.*, pág. 236.

³ Galdós entiende aquí por "novela de costumbres" la que describe la realidad contemporánea, en el mismo sentido en que se llamó *roman de mœurs* a la novela de Balzac, a diferencia de los "cuadros de costumbres" propiamente dichos, corrientes en la literatura española del siglo XIX. Véase al respecto JOSÉ F. MONTESINOS, *Fernán Caballero, Ensayo de justificación* (Berkeley and Los Angeles, 1961), pág. 32. El título de *Novelas españolas contemporáneas* que Galdós dio a sus novelas a partir de *La desheredada* indica el énfasis que el autor puso en la descripción de la sociedad de su época.

aspecto teórico, ya que constituyen una especie de norma para juzgar su propia obra creada, y por fuerza tocan, además, en consideraciones de orden estético que él trataba de esquivar.

En primer lugar, Galdós se refiere al hecho de que la sociedad que va a ser el modelo de su obra adquiere una doble función: a) como público lector, b) como juez que juzga severamente la imagen que tiene ante sus ojos. Ahora bien, este público lector, asume intempestivamente otra función o sea, la de autor que engendra las obras que él mismo lee, suplantando al parecer la obra del artista. Sin embargo, ésta es solamente una concesión momentánea por parte del novelista-crítico. En efecto, este "autor supremo" que engendra sus propias obras, sólo puede leerlas después que la materia prima ha sufrido una *t r a n s m u t a c i ó n* adecuada en manos del artista. De esa manera, si este último aparece a primera vista como un simple intermediario que refracta la imagen que el pueblo ha producido de sí mismo, no por esto queda menoscabada su presencia indiscutible que da forma a sus irreductibles creaciones. Lo que sí se desprende de esta aparente paradoja, es la necesidad que tiene el novelista de mantenerse inalterablemente fiel al procedimiento de la observación directa, fija sobre la sociedad que lo rodea. Sólo así es posible hablar del pueblo como autor supremo de las obras que lee. Este postulado del autor tiene sin duda valor como declaración de principios en una concepción del novelar, y a la vez constituye un juicio retrospectivo sobre la obra novelística que él mismo había creado en incesante laborar.

Con el objeto de dar pleno desarrollo al tema de su discurso, Galdós pasa inmediatamente a formular una serie de observaciones acerca de las características de esta sociedad que constituye el material novelable que tiene entre sus manos, y las cuales tienen un matiz de orden sociológico. Sobresale, en primer término, la falta de unidad y de cohesión social, la cual se manifiesta de diversos modos: en la manera de constituirse los grupos familiares, en la zona misma de las creencias, en los hábitos y actitudes personales, en las instituciones políticas y aun en la esfera del sentimiento. Según

el autor, el aspecto que ofrece esta masa amorfa es el de la descomposición, a causa del desmoronamiento de las antiguas clases sociales:

En esta muchedumbre consternada, que inventa mil artificios para ocultarse su propia tristeza — nos dice —, se advierte la descomposición de las antiguas clases sociales forjadas por la historia, y que habían llegado hasta muy cerca de nosotros con organización potente. Pueblo y aristocracia pierden sus caracteres tradicionales, de una parte por la desmembración de la riqueza, de otra por los progresos de la enseñanza; y el camino que aún hemos de recorrer para que las clases fundamentales pierdan su fisonomía, se andará rápidamente ⁴.

Con todo, la constitución de un grupo homogéneo no ha podido realizarse y la misma clase media que el autor postula como materia novelable resulta inexistente:

La llamada clase media, que no tiene aún existencia positiva, es tan sólo informe aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior, el producto, digámoslo así, de la descomposición de ambas familias: de la plebeya, que sube, de la aristocrática, que baja, estableciéndose los desertores de ambas en esa zona media de la ilustración, de las carreras oficiales, de los negocios, que vienen a ser la codicia ilustrada, de la vida política y municipal ⁵.

A pesar de esto, afirma el autor, “esta enorme masa sin carácter propio” terminará al final por “absorber los desmedrados restos de las clases extremas”, depositarias de los “sentimientos elementales”, y formadoras de nuevas unidades vigorosas:

Cuando esto llegue, se ha de verificar en el seno de esa muchedumbre caótica una fermentación de la que saldrán formas sociales que no podemos adivinar, unidades vigorosas que no acertamos a definir en la confusión y aturdimiento en que vivimos ⁶.

Galdós deduce inmediatamente las consecuencias que este reajuste de clases sociales tiene para el arte. Por una parte

⁴ *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid, 1897, pág. 17.

⁵ *Ibid.*, pág. 18.

⁶ *Ibid.*, pág. 19.

se pierde la capacidad de apoyarse en tipos genéricos que daban a la literatura tradicional y clásica cierta continuidad en sus temas y en su manera de tratarlos. Por otra parte, esta descomposición cataclísmica del orden social va a favorecer una tendencia estética de significación decisiva para un nuevo concepto del arte, en cuanto conduce hacia la individualización de los caracteres. Al perder la caracterización general que éstos tenían antes, nos dice el autor, “quedan más descarnados los modelos humanos, y en ellos debe el novelista estudiar la vida, para obtener frutos de un Arte supremo y durable”⁷. La descomposición hace desaparecer los antifaces y aparece entonces pura la “castiza verdad”.

⁷ *Ibid.*, pág. 24. La individualidad de los caracteres constituyó también uno de los aspectos discutidos por algunos de los exponentes de la doctrina realista en Francia. Véase el resumen que BERNARD WEINBERG hace en su libro *French Realism: The Critical Reaction, 1830-1870*, Chicago, 1937, sobre las opiniones que HENRI THULIÉ publicó acerca de la nueva corriente en la revista *Realisme* de los años 1856 y 1857: “(a) The character — the most important element in the novel — must be depicted as an individual, not as a type, and with all of the special traits springing from his rank and his environment; he must be typical only in the sense that he represents all the traits of his class; naturally, he must be contemporary, and drawn from any social level. (b) Description is valid only as a means to characterization: landscape and setting as influences on character, together with interiors, physiques and clothing as expressions of character, must be fully described as seen by the artist. (c) Action, too, is subsidiary to character; it arises from differences between the characters of the various actors, and exists only as a further explanation of these characters; hence it must be as simple as possible. (d) Style must be simple, clear, using only as many words as are necessary to express the idea, cultivating the *mot propre* always in preference to the periphrasis” (pág. 124). Si bien, estas observaciones de THULIÉ podrían aplicarse en gran parte al realismo galdosiano, incluyendo el énfasis sobre la pintura moderna de las costumbres y la representación de la realidad social contemporánea (de ahí el título de *Novelas españolas contemporáneas* que el autor da a sus novelas a partir de *La desheredada*), no podemos afirmar, por falta de datos, que Galdós haya estado enterado de estas declaraciones teóricas que salían publicadas en revistas francesas de no muy amplia difusión y bastante anteriores a la época en que el autor comenzó su etapa más definitivamente realista. En cuanto a la individualización de los caracteres, es de notar la divergencia crítica que asume el profesor RENÉ WELLEK, de que “The emphasis on type is almost universal in realist theory”, en su estudio, *The Concept of Realism in Literary Scholarship*, recogido con otros ensayos de crítica literaria en *Concepts of Criticism* (New Haven, 1963), pág. 245. Para otros aspectos teóricos del movimiento realista en Europa, véase GEORGE J. BECKER, *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton, New Jersey, 1963).

El resultado es una valoración positiva de las categorías artísticas: "Perdemos los tipos, pero el hombre se nos revela mejor, y el Arte se avalora sólo con dar a los seres imaginarios vida más humana que social". De esta manera, se llega a la conclusión paradójica de que "la falta de principios de unidad favorece el florecimiento literario". Y proporcionalmente, el esfuerzo que el artista requiere para expresar la vida multifaria de estas individualidades diversas y cambiantes se hace mucho mayor y "su labor más honda y difícil".

Las implicaciones de este manifiesto tienen una evidente importancia. Al postulado de la observación directa de la realidad viene a añadirse el de la humanización de los caracteres basada en su irreductible individualidad. Ahora bien, éste es precisamente el camino del verdadero realismo que Galdós tan asiduamente cultivó. Al proclamar que el nuevo orden social traía como consecuencia la destrucción de los tipos genéricos en el arte, la novela moderna tenía que decidirse por el análisis desnudo de los caracteres individuales con sus singularidades propias y sus más íntimos sentimientos y pasiones. Es decir, el artista debía proponerse la tarea de una reconstrucción veraz de la vida humana. Dentro de este marco cobra sentido la definición de la novela que el autor nos dio al principio de su célebre discurso:

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción ⁸.

La novela se convierte así en un género integrador que abarca las infinitas posibilidades de la vida humana y que incluye todo lo que se relaciona con el hombre, tanto en el medio físico como en el social y espiritual. Dentro del marco de este mundo totalizador cabe al mismo tiempo el análisis

⁸ *Ibid.*, pág. 12.

de las innumerables relaciones que existen entre los hombres entre sí y con la infinidad de objetos que constituyen su mundo ambiente. Si bien Galdós no hace referencia en su discurso a esta maraña intrincada de las relaciones humanas, es evidente que su arte creativo se aplica constantemente a este aspecto primordial. De esa suerte vemos a los personajes de sus novelas en mutua interrelación los unos con los otros y con el medio nutricional donde se desarrollan, crecen y mueren.

Otro aspecto de singular importancia al cual se refiere Galdós en su discurso es el de la transmutación de la realidad en material estético. Si la novela es reproducción, no por eso deja de ser también imagen, lo cual significa reconstrucción simbólica de la realidad. Además, tal manera de reproducción, o más bien, de simbolización, debe ser hecha en forma bella, y, en cuanto tal, dar lugar a la fruición del sentimiento estético. Es decir, es indispensable que la "exactitud" de la observación vaya acompañada de la "belleza de la reproducción". En tal sentido la novela no puede ser una simple copia de la realidad⁹. Aunque Galdós no explicó en ningún momento lo que él quería decir con estos conceptos, en diferentes ocasiones planteó en sus novelas este problema de la transformación de la realidad al plano estético. El novelista se manifiesta así plenamente consciente de que su postulado de la reproducción fiel de la realidad es sólo una guía normativa, el cual exige en todo momento la presencia creadora del artista que transmuta el material que tiene entre sus manos. La elevación de la realidad al plano estético queda constituida así como la tarea primordial del creador. Este programa de realismo literario sitúa, por consiguiente, al novelista frente a la llamada fascinante de la realidad, pero al mismo tiempo le señala el imperativo ineludible del arte.

GUSTAVO CORREA.

Yale University.

⁹ Véase la Introducción a mi libro *El simbolismo religioso en las novelas de Galdós*.