

TEMA XIV

LA NOVELÍSTICA DE LA GENERACIÓN DE 1868

Introducción.-

- El siglo XIX es, desde un punto de vista literario, tradicionalmente considerado como el de la novela, aunque los demás géneros también alcancen elevadas cotas

- se publican muchas de las grandes obras clásicas de la novelística occidental (Francia, Gran Bretaña, Rusia; en menor medida, Italia, España y USA).

- El género novelístico adquiere su plena madurez y se muestra como el más adecuado para dar cuenta de la evolución de su época, marcada por la hegemonía cultural de la burguesía.

- Dicha madurez es consecuencia, en gran medida, de la capacidad literaria demostrada por autores como Stendhal, Balzac, Zola, Flaubert, Dickens, Tolstoy..., que confían plenamente en el género y le dan autonomía total.

- La adecuación de la novela a una época de profundos cambios es facilitada por su versatilidad

- la novela apenas tiene límites prefijados y se ajusta a realidades cambiantes y más problemáticas

- también da un mayor margen de libertad frente al *corsé* retórico de otros géneros.

- En España también se puede considerar el siglo XIX como el de la novela, aunque no fructifique hasta el último tercio con la aparición del Realismo.

- Si el Realismo en Francia puede darse por iniciado en la década de los años treinta, la novela realista española sólo se impondrá relativamente durante la Restauración (1875-1898)

- no arrincona, sin embargo, los restos del Romanticismo (sobre todo, en provincias) y del Costumbrismo (sigue presente en numerosas publicaciones periódicas).

- El éxito de la novelística de la Restauración, la protagonizada por la llamada "Generación del 68", se debe, entre otros factores, a:

- A) El asentamiento y la evolución del género dentro de España: novela histórica, costumbrismo y folletín... como pasos previos y necesarios.

- B) La influencia europea

- se traduce constantemente y los autores franceses, en especial, se convierten en modelos asumidos con espíritu crítico y adaptados al contexto español

- los novelistas españoles más destacados tenían un conocimiento de primera mano de la novelística europea, especialmente la francesa
- Pardo Bazán escribió libros de crítica, participó en polémicas literarias, introdujo en España ideas literarias...
- Leopoldo Alas era el crítico literario más destacado de la época, dándose una relación de coherencia entre su obra crítica y su obra creativa.

C) El ambiente político y cultural de la Restauración

- por fin hay una burguesía que, como clase hegemónica, en el plano cultural puede sustentar todo el proceso que supone una creación novelística;
- la novela de aquella época es en buena medida una novela de la burguesía y para la burguesía, al igual que en otros países occidentales.

La Generación del 68.-

- No todos los críticos aceptan este polémico epígrafe
- cfr. método de las generaciones literarias para el estudio de la historia de la literatura española a partir de esta época.

- Da cuenta de un auge considerable de la novelística que se afianza en torno a la Revolución de 1868 y sus posteriores consecuencias.

* Clarín: "Si en días lejanos, en otros siglos, nuestra novela valió tanto que salió de las prensas españolas la mejor novela del mundo [*Quijote*], lo que es nuestra literatura contemporánea nada había hecho digno de elogio en este género, que es precisamente el más y mejor cultivado en los países que tienen más vigorosa y original iniciativa en todo movimiento intelectual.

El glorioso renacimiento de la novela española data de fecha posterior a la revolución de 1868.

Y es que para reflejar como debe la vida moderna, las ideas actuales, las aspiraciones del espíritu presente, necesita este género más libertad en política, costumbres y ciencia de la que existía en los tiempos anteriores a 1868.

Es la novela el vehículo que las letras escogen en nuestro tiempo para llevar al pensamiento general, a la cultura común el germen fecundo de la vida contemporánea, y fue lógicamente este género el que más y mejor prosperó después que respiramos el aire de la libertad de pensamiento".

- Esta generación agrupa a los mejores novelistas de la época: José María Pereda, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán

- a esta nómina hay que añadir otros autores que están cerca, cronológica y estéticamente, de la generación: Pedro A. de Alarcón, Juan Valera y Armando Palacio Valdés.

- De la citada nómina destacan especialmente Pérez Galdós y Leopoldo Alas, cuyo reconocimiento crítico ha sido espectacular y se mantiene vivo

- hay una relación de admiración muy significativa entre ambos

escritores

- según Gonzalo Sobejano, por ejemplo, "el mayor estímulo para escribir *La Regenta* hubo de infundírselo a Clarín su admirado y próximo Galdós".

- Son autores con edades no siempre próximas y con ideologías diferentes, pero todos coinciden en su vocación de trasladar a su obra novelística la España de la Restauración desde distintas perspectivas

- juntos aportan una imagen contrastada y completa de aquella España.

- Las obvias diferencias ideológicas no impidieron un respeto y hasta una admiración

- Pérez Galdós en el discurso de contestación a Pereda con motivo de su ingreso en la R.A.E.:

"Ved aquí la diferencia capital entre nuestros caracteres considerados literariamente: Pereda no duda; yo, sí. Siempre he visto mis convicciones oscurecidas en alguna parte por sombras que venían de no sé dónde. Él es un espíritu sereno, yo un espíritu turbado, inquieto. Él sabe adónde va, parte de una base fija. Los que dudamos mientras él afirma, buscamos la verdad, y sin cesar corremos hacia donde creemos verla, hermosa y fugitiva. Él permanece quieto y confiado, viéndonos pasar, y se recrea en su tesoro de ideas, mientras nosotros, siempre descontentos de las que poseemos, y ambicionándolas mejores, corremos tras otras y otras, que, una vez alcanzadas, tampoco nos satisfacen".

- La obra colectiva de esta generación supone un decisivo paso adelante con respecto a la narrativa anterior, aunque no sea ajena a ella:

A) *la novela histórica* les da la relación entre el marco histórico y el individuo

- cfr. Pérez Galdós, *Episodios nacionales*, como novelas históricas que supera los límites del Romanticismo.

B) *el folletín* les ayuda a captar problemas sociales y sentimentales; asimismo, su difusión supone un paso fundamental para la creación del lectorado de la novela

- los temas y personajes del folletín seguirán presentes en la novela realista: por ejemplo, *Tormento*.

C) *el costumbrismo* les da una capacidad de observación y descripción, la cual constituye una base fundamental para la nueva novelística.

* En un autor como, por ejemplo, Pérez Galdós encontramos numerosas huellas de estos géneros (recordad su vinculación con Mesonero Romanos).

* Romero Tobar: "De 1830 a 1870 tres fueron las vías narrativas principales por las que se fue transitando desde el Romanticismo hasta el Realismo en busca de una nueva novela española: la novela histórica, la novela popular de tema social y el Costumbrismo. Cada una de estas vías aportó técnicas narrativas,

situaciones, personajes, conflictos, modos de contemplar el mundo y de explicarlo que constituyeron el patrimonio heredado por los novelistas posteriores a 1868.

Pero aún le debe más la novela realista al Romanticismo, le debe el gesto polémico, la voluntad de debate, la presión ideológica o moralizante sobre el material narrativo, que expresaba el conflicto histórico entre el Antiguo y el Nuevo Régimen, irresoluto todavía en 1868 y que determinó la constitución de la novela española como instrumento doctrinario, polémico, tendencioso."

- Los citados novelistas revalorizan el papel de la novela en el ámbito cultural al incorporar los elementos más significativos de la realidad

- consiguen un cambio de actitud entre el lectorado y arrinconan los prejuicios mantenidos ante el género

- no obstante, se enfrentan a duras críticas emanadas desde los ámbitos más reaccionarios.

* Pardo Bazán (1881): "La novela ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar gratamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico -al cabo, estudio-. Dedúcese de aquí una consecuencia que a muchos sorprenderá: a saber, que no son menos necesarios al novelista que las galas de la fantasía, la observación y el análisis (...) En el día la novela es traslado de la vida y lo único que el autor pone en ella es su peculiar modo de ver las cosas reales".

* Pérez Galdós (1870): "El gran defecto de la mayor parte de nuestros novelistas es el haber utilizado elementos extraños, convencionales, impuestos por la moda, prescindiendo por completo de los que la sociedad nacional y coetánea les ofrece con extraordinaria abundancia [...] Las personas dadas a la investigación explican esto diciendo: Los españoles somos poco observadores, y carecemos por lo tanto de la principal virtud para la creación de la novela moderna [...] Hemos hecho algo en la novela romántica, que ya está mandada recoger, y en la legendaria y maravillosa, cuyo prestigio desciende ya notablemente; pero la novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos, nos está vedada [...] El público ha dicho: Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretrices con aureola, duquesas averiadas, jorobados románticos, adulterios, extremos de amor y odio, y le han dado todo eso [...] Así es que cuando vemos un acontecimiento extraordinariamente anómalo y singular, decimos que *parece cosa de novela*, y cuando tropezamos con algún individuo extremadamente raro, le llamamos *héroe de novela* y nos reímos de él [...] Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable [...] 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".

- Estos novelistas introducen y asimilan la vanguardia novelística europea

- sin embargo, el lectorado español muestra poco interés por la misma
- obtuvieron una respuesta mediocre cuando cultivaron las formas más avanzadas de la novelística europea.

Etapas de la novelística española (1868-1898).-

- A grandes rasgos, y teniendo en cuenta que la novela realista moderna surge en España con un considerable retraso, podemos ver tres etapas en la novela del sexenio democrático y la Restauración (1868-1898):

A) 1868-1875:

- La novela madura lo suficiente como para incorporar la realidad histórica, pero a menudo al mundo de ficción se traslada la violenta -y a veces primaria- lucha ideológica de la época
 - la novela se convierte en un instrumento de lucha ideológica y política que genera el subgénero de la "novela de tesis"
 - por ejemplo, *Doña Perfecta* de Pérez Galdós, aunque la mayoría se quedaron lejos del interés literario de esta novela.

* Sergio Beser: "La narrativa surgida tras la Revolución del 68 [...], aunque da un gran salto adelante en el proceso de desarrollo de la novela española, se verá condicionada por la violenta lucha ideológica que vive la España de los setenta, trasladando al campo del relato este enfrentamiento. Sin embargo, contribuye a que la novela sea reconocida por el mundo de la cultura acabando con el ostracismo que había sufrido hasta entonces".

B) 1875-1890:

- Bajo el Realismo y el Naturalismo, difícilmente dissociables, madura la visión burguesa del mundo impulsada por la revolución de 1868. Aparece un héroe problemático (reflejo de una sociedad colectiva e individualmente más compleja) inserto dialécticamente en un universo actual
 - es la fase en la que se publican las obras cumbre de la novelística española del siglo XIX. Entre otras, *Tormento* y *La Regenta*.

C) 1890-1898:

- El Realismo y el Naturalismo entran en crisis como resultado de la pérdida de confianza en el positivismo filosófico
 - empieza a resquebrajarse el modelo cultural de la burguesía decimonónica y la novela refleja esa crisis
 - el desastre del 98 es el punto final del optimismo burgués y esa fecha arrincona como literatura anacrónica a la novelística de las décadas anteriores.

- Juan Oleza hace una clasificación paralela de la novela española del siglo

XIX, en donde se suceden unas corrientes que giran en torno a un único eje:

A) El reflejo de la realidad en su abstracción (novela de tesis), 1870-80.

B) El reflejo de la realidad en su materialidad (Naturalismo), 1880-90.

C) El reflejo de la realidad en su interioridad (psicologismo-espiritualismo), 1890-1900.

- Sergio Beser traza en la narrativa decimonónica una línea continua de profundización en el estudio y el reflejo de la realidad coetánea:

A) *Costumbrismo* (1830-1868):

- no intenta reflejar la realidad total, y menos estudiarla e incitar al lector a modificarla; se limita a recoger y destacar lo que hay en ella de pintoresco y curioso.

B) *Novela de tesis* (1868-80):

- pone la realidad al servicio de una polémica ideológica y/o política.

C) *Realismo y Naturalismo* (1880-90):

- intento de reproducir y estudiar la realidad histórica en su globalidad.

- La configuración de los personajes se realiza de forma paralela al esquema arriba citado:

a) *Personaje-tipo*:

- posee cierto aire de resultado estadístico de una especie humana

- es una abstracción de la realidad

- cfr. proceso de imitación en el Neoclasicismo

- desprovisto de contradicciones, homogéneo y simplificado.

b) *Personaje-símbolo*:

- los personajes se convierten en símbolo o representación de actitudes ideológicas

- el autor toma al individuo de la realidad pero la carga ideológica que le aporta lo convierte, dentro de las superestructuras mentales, en un tipo

- sus contradicciones son el resultado del choque entre su ideología y la sociedad.

c) *Personaje-individuo*:

- los personajes son verdaderos caracteres individuales
- individuos independientes de la voluntad del autor
- sus contradicciones son una parte de él mismo, están en su interior y se convierten en motivo central de nuestro interés.

* Gonzalo Sobejano: "En cuanto a los personajes, no han de ser tipos simbólicos, como lo eran en las novelas de ideas o de tesis, sino caracteres presentados como personas de carne y hueso que tienen estas o aquellas cualidades, pero que no están ahí para ser meros vehículos de las mismas".

EL REALISMO.-

- La tendencia realista empieza a definirse en Francia por los años de 1850 y luego aparece en las décadas siguientes en Inglaterra, en España, en Portugal, en Italia y un poco más tarde en Alemania. Es cierto que en la extensión del Realismo a los varios países europeos influyen el pensamiento y las corrientes francesas, pero también es indudable que en todas las naciones europeas hay una evolución hacia una cierta homologación, con grandes diferencias, según las particulares situaciones históricas, de la sociedad burguesa.

- En su acepción moderna, la del siglo XIX, el Realismo es la concepción del arte y de la literatura que se da como objetivo la representación (no la reproducción como pudo decirse sin pensar bien en el sentido de la palabra) de la realidad, es decir, del hombre y de la sociedad contemporáneos.

- el novelista y el pintor realista rechazan la imaginación como agente activo de la construcción literaria o pictórica, pero pintan los ensueños y las fantasías de sus personajes, porque la imaginación y los sueños son una realidad.

- Al igual que el Romanticismo, es un concepto estilístico y de época que desborda el ámbito estrictamente literario.

- Supone un intento de aprehender, recrear, explicar y así significar la realidad objetiva del universo del autor.

- *Aprender.*

- el autor busca -no a tientas, sino en función de sus circunstancias históricas, ideológicas, sociales...- en su entorno los elementos necesarios para configurar una realidad global (unidad coherente y "profunda") y significativa

- vs. costumbrismo.

- *Recrear.*

- implica la búsqueda de un estilo y unas estructuras novelísticas

permeables al nuevo material narrativo

- en el estilo está la verdadera base del realismo
 - cfr. perspectivas o enfoques en la fotografía
- el objetivo es crear estilísticamente la sensación de realismo, no incorporar la realidad, lo cual es, lógicamente, imposible.

- *Explicar:*

- el autor no se limita a presentar al héroe y su universo, sino que los examina y problematiza para interrelacionarlos en una acción donde nada es gratuito
 - vid. el ejemplo de Ana Ozores y Vetusta
- esta interrelación tendrá un carácter determinista en el Naturalismo.

- *Significar:*

- dados los tres pasos anteriores, la realidad recreada en el texto deja de ser algo superficial para constituirse en:
 - a) expresión significativa de la cosmovisión del autor (sujeto no aislado)
 - b) soporte significativo de una realidad histórica
- la suma de a+b supone una realidad enriquecida por el aporte literario.

- El cumplimiento de estos puntos no implica que el realismo sea igual a prosaísmo o a una mera transcripción de la realidad
 - el prosaísmo no está en el referente real, sino en su tratamiento
 - el novelista no transcribe, sino que transforma y modifica para enriquecer literariamente la realidad (significarla).

* Ricardo Gullón: "No es vulgar quien trata de menestrales y refinado quien habla de duquesas, no es vulgar quien novela la realidad cotidiana, sino quien la ignora y sustituye al hombre corriente por un muñeco sin contacto con la vida".

- El concepto de "reproducción" es desorientador en un contexto artístico
 - no se debe hablar de la reproducción sino de la representación de la realidad.

- Galdós y Clarín predicaron que la observación debe ser el fundamento de la renovada novela de su tiempo
 - efectivamente, el realismo literario se asocia con la observación escrupulosa de lo inmediato, pues la observación es el sostén del proceso mimético.

- Sin embargo, existe un gran trecho entre este primer paso del impulso creador (observación) y el texto literario que es su última consecuencia
 - el hecho de que la escritura sea un acto que depende de un intercesor reduce automáticamente su capacidad imitativa
 - la re-presentación de la realidad es una nueva representación.

- En primera instancia, el escritor realista, marcado como cualquiera por su individualidad, lee el texto que es el mundo tal como nosotros leemos el texto suyo
- los dos -productor y receptor- sufrimos en nuestras respectivas lecturas y en el acto de interpretación todas las limitaciones, parcialidades, prejuicios, gustos y visiones particulares que yacen en el carácter humano.

* Estamos, por tanto, a doble distancia subjetiva de la realidad. La percibimos a través de la reduplicante intervención de la escritura y la lectura.

- En la retórica del Realismo no sólo es fundamental la *imitación*, sino también la *creación*

- no es la Naturaleza sino el autor quien ordena los elementos de un mundo novelesco

- la teoría aristotélica de la mimesis se complementa por esta necesidad de ordenar: un proceso tiene que acompañar al producto; las partes tienen que organizarse en una totalidad íntegra

- el acto de hacer es fundamental.

- El esquema, a muy grandes rasgos y a título sólo orientativo, de una novela realista sería el siguiente:

Coordenadas espacio-
tiempo

coordenadas sociales
ideológicas...

coordenadas
editoriales,
lectorado...

REFERENTE REAL

AUTOR - narrador

NOVELA - lector

Observación

Elaboración literaria-experimentación

- *Observación:*

- No siempre es directa.

- Observación no indiferente, sino en función de la motivación o intención del autor

- recuérdese el concepto de determinismo naturalista o la novela de tesis

- Observación como iluminación de los elementos más significativos de la realidad 6 aprehender.

- implica una selección.

- *Experimentación:*

- No hay que confundir con el concepto de experimentación en el

Naturalismo

- aquí podría ser sinónimo de elaboración.
- Elemento clave del realismo, pues el referente real y la novela serán siempre diferentes y sólo la experimentación nos dará la sensación de realismo
- compárense los conceptos de realismo mágico e irrealismo del folletín.
- La novela decimonónica va a ser una constante búsqueda de técnicas para recrear una realidad más significativa.
- Cfr. con el esquema general de la obra literaria:

VIDA REAL

CONCEPCION ABSTRACTA DE LA OBRA

TEXTO

autor autor
concreto abstracto

narrador

narratario

lector lector
abstracto concreto

(Interpretación ideal
de la obra)

(Interpretación personal
de la obra)

- Comentar lo específico de la novela realista en el esquema arriba indicado.
- La escritura realista es el resultado de un pacto según el cual el narrador ofrece una visión -interpretación- del mundo que el lector acepta en tanto en cuanto que es representativa de la realidad social y ambiental que ambos conocen y en la que están inmersos. En este sentido, el lector recibe y acepta "verosimilitud", no "veracidad". En el fondo, el narrador sigue siendo, inevitablemente, el gran demiurgo que construye y conduce la novela según sus propias apetencias, intenciones o ideología. El hecho de que exista un especial deseo por enmascarar, según distintos procedimientos, ese poder creador, no es más que un artificio que pudiera hacer más fácil al lector aceptar el pacto.
- La fórmula galdosiana de la novela realista se puede esquematizar así:

- 1) El novelista, que quiere escribir la novela moderna de costumbres,

observa atentamente, durante años, la sociedad urbana contemporánea para determinar su composición, sus problemas, las figuras típicas que la pueblan, los ambientes en que se mueve.

2) Después *elige* el aspecto o aspectos de las costumbres, de los vicios y virtudes, que le interesan o se le imponen por su importancia.

3) Observa los tipos de la sociedad en que estos aspectos son característicos, y elige a los tipos que más le convienen.

4) Y, yuxtaponiendo tipos con sus vicios y virtudes dominantes, empieza la acción novelesca cuando hace que los tipos seleccionados se individualicen y se encuentren en oposición entre sí o con algún elemento de la sociedad, o sea, cuando los respectivos caracteres chocan entre sí o chocan con los principios de esa sociedad.

- La diferencia entre obras escritas, tácita o explícitamente, según esta "fórmula" depende de tres factores básicos:

1) La importancia y complejidad del conflicto librado.

2) El interés intrínseco de los personajes.

3) La eficacia de éstos para encarnar los elementos del conflicto y la acción novelesca.

- La fórmula galdosiana, aquella que utilizó en sus novelas más cercanas al concepto de Realismo, no es radicalmente distinta de la fórmula utilizada por Leopoldo Alas en *La Regenta*, que representa una interpretación del Naturalismo que también asumió por entonces el propio Pérez Galdós.

- Según Gonzalo Sobejano, la "fórmula" de Leopoldo Alas se puede explicar así:

"Tomada la inspiración de la realidad, el artista debe seguir en el mundo imaginario las leyes de la realidad y atenerse a sus formas, de suerte que el objeto no sufra más transformaciones que las necesarias. No se trata de probar algo (que todo es bueno o que todo es malo) [novela de tesis], sino de reproducir la realidad como es, estudiándola seria y profundamente mediante la observación de los datos, sin intervención de prejuicios o preocupaciones; y el trabajo personal del novelista consistirá en disponer racionalmente los objetos (experimentación) a fin de que los datos de la observación se movilicen y sirvan para inducir o deducir las leyes y formas de los fenómenos, donde podrá reconocerse la enseñanza, el resultado, la obra misma del arte. Sin necesidad de negar la metafísica, que el positivismo inútilmente se afana por abolir, se atiende a lo que la realidad es, no a lo que se supone que sea. Esta actitud decididamente realista preside la concepción de *La Regenta*, cuyo mundo imaginario no es nunca transfiguración ni menos desfiguración (...) de la realidad observable, sino configuración de ésta, atendida a la veracidad de

los datos, buscadamente objetivista, sólo abierta a la fantasía cuando describe sueños o exaltaciones de la mente de un personaje, y empeñada en contemplar a los seres humanos al nivel ordinario..."

EL NATURALISMO.-

- El Naturalismo supone, en la mayor parte de sus vertientes, una exacerbación de los procedimientos narrativos realistas y en muchos casos no es posible deslindar en la novelística española del siglo XIX los límites entre ambos movimientos.

- M. Hemingway: "El Naturalismo en su sentido estricto es una forma de Realismo que se afilia explícitamente al método y a los presupuestos filosóficos de las ciencias naturales. En este contexto el novelista adopta el papel de observador de la realidad más bien que el de inventor de un mundo ficcional, y estructura su novela sobre un seudo-experimento científico. Acumula datos relacionados con cierta situación humana y formula una hipótesis que somete luego a prueba en la acción del relato. El resultado de este experimento o confirma o (con menos frecuencia) refuta la hipótesis inicial."

- El Naturalismo en España tiene una existencia problemática y polémica
 - acaba siendo un Naturalismo al hispánico modo que niega algunos de los principios básicos de su estética tal y como la concibiera Emile Zola
 - en otros países se produce un fenómeno similar.

- Definición:

- La estética literaria que toma como materia de arte la verdad objetiva de la vida sensible, basándose fundamentalmente en la observación contrastada con la experimentación.

- * Joaquín Casaldueiro: "El Naturalismo construye su mundo con las teorías darwinistas y positivistas. La influencia del medio, la lucha por la vida, la ley de la herencia, la evolución, la transformación físico-química de la materia, etc., son los principios que informan al escritor naturalista, el cual niega toda validez a la invención para servirse únicamente de la observación. No se propone el estudio de tipos ni aun de caracteres, sino de temperamentos. La moral es un producto del medio y de la fisiología, cuyas leyes hay que indagar".

- * Joaquín Casaldueiro: "El Naturalismo no quería que el interés de su obra residiera en la traza o en la situación singular en que se encontraban los personajes; debía consistir en la capacidad de observar y en el análisis del personaje. Ahora bien, la acumulación de detalles no disminuye, la presentación del personaje es la misma; la diferencia se encuentra en el distinto papel que representa el medio y en la exploración psicológica del personaje".

* Gonzalo Sobejano: "Toda novela es construcción de un mundo imaginario, pero no toda novela quiere ser percibida primariamente como construcción: la novela naturalista prefirió parecer reflejo del mundo real, testimonio de la evolución de la sociedad contemporánea".

- Los naturalistas afirmaban que el arte es la expresión de la vida en todas sus formas y en todos sus grados, y que su finalidad única es la de la reproducción de la Naturaleza llevándola al máximo en fuerza e intensidad

- Gonzalo Sobejano: "La novela no debe ser sólo imitación, sino imitación total de la vida, copiándola en todo su aparecer. Todo puede ser objeto de la novela. No vale abstraer un aspecto y renunciar a los demás. La reproducción ha de ser omnilateral: abarcar la solidaridad en que existen en la realidad los acontecimientos, los seres y sus obras".

- La plasmación en lo artístico del espíritu positivista y la tendencia a la regeneración del estilo por medio de una concepción científica encuadrada en unos principios de pensamiento democrático, sería lo que podría definirnos el Naturalismo tal como Emile Zola lo concebía

- la representación de la realidad estará enriquecida por:
 - las ideas de la nueva filosofía de las ciencias
 - las conquistas de la biología
 - el utilitarismo sociológico del progreso y la evolución.

- * Hinterhäuser: "Zola en su escrito programático *Le roman expérimental* esbozó la idea de una novela nueva, en la que debían confluír los más importantes descubrimientos de las ciencias naturales y de la sociología: el determinismo de Taine, la teoría de la herencia del doctor Lucas, la teoría de la selección de Darwin y el método experimental de Claude Bernard. La novela nueva tenía que ser una suma de documentos de la vida cotidiana, reunidos con esmero y presentados objetivamente, una especie de 'procès verba', en el que al autor le corresponde el papel de clasificador de un material que habla por sí mismo: la única manera de captar la 'verité de la vie'. Si así ocurre, el medio literatura llega a ser capaz de contribuir al progreso y de poner en marcha determinados cambios sociales; y eso no por la influencia tendenciosa del autor, sino por la simple fuerza persuasiva de los hechos y las cosas".

- Las leyes fundamentales del Naturalismo son:

- A) Influencia del medio.
- B) Origen puramente fisiológico de los sentimientos y emociones.
- C) Leyes de la herencia.

- La doctrina naturalista de Zola se puede sintetizar en los siguientes puntos:

- A) Mientras el escritor realista se limitaba a ser un observador de la

realidad que reproducía en sus novelas, el escritor naturalista es un experimentador, lo cual supone una intervención modificadora en los hechos referidos.

*Émile Zola: "El novelista es en parte observador, en parte experimentador. Como observador recoge los hechos, fija el punto de partida, establece el sólido terreno sobre el cual los personajes caminarán y se desarrollarán los fenómenos. Entonces aparece el experimentador y emprende el experimento, es decir, provoca que los personajes se muevan en un relato dado para mostrar que la sucesión o el orden de los hechos será tal y como lo requiera la determinación de los fenómenos bajo estudio."

* Francisco Caudet: "Observar implicaba la limitación de investigar fenómenos sin provocar variaciones. Experimentar, al contrario, comportaba variar o modificar, con un fin cualquiera, los fenómenos naturales, haciéndolos aparecer en circunstancias o en condiciones en las que la naturaleza no los presentaba. En términos literarios, experimentar equivalía a una superación de la simple transposición mimética de la realidad observada o meramente imaginada. La novela experimental suponía un salto cualitativo en cuanto que, por una parte, instrumentalizaba la observación con el mecanismo de provocar variaciones, y, por otra, negaba frontalmente la literatura idealista a la que ni siquiera le interesaba observar la realidad."

B) Como corolario de lo anterior, se propugna la impasibilidad ideológica y estilística del novelista, lo cual excluye la intervención apasionada o enterneada del escritor, que destruiría el valor científico de los hechos.

* Zola: "La novela naturalista es impersonal, quiero decir que el novelista no es más que un escribano que no juzga ni saca conclusiones. El papel estricto de un sabio consiste en exponer los hechos, en ir hasta el fin del análisis, sin arriesgarse en la síntesis: los hechos son éstos, la experiencia probada en tales condiciones da tales resultados; y se atiene a estos resultados porque si quisiera avanzarse a los fenómenos, entraría en el campo de la hipótesis; se trataría de posibilidades, no de ciencia. (Pues bien!, el novelista debe atenerse igualmente a los hechos observados, al estudio escrupuloso de la naturaleza, si no quiere perderse en conclusiones falsas. Así pues, el novelista desaparece, guarda para sí sus emociones, expone simplemente las cosas que ha visto. Esto es la realidad; temblemos o riamos frente a ella, saquemos una conclusión cualquiera, la única tarea del autor ha sido la de colocar frente a nuestros ojos los verdaderos documentos. Además de esta impersonalidad moral de la obra, existe una razón de arte. La intervención apasionada o enterneada del escritor empequeñece la novela, velando la nitidez de las líneas, introduciendo un elemento extraño a los hechos, que destruye su valor científico."

C) Frente a las usuales acusaciones de inmoralidad, Zola arguye que precisamente en aquella impasibilidad científica entre el bien y el mal radica lo moral de su novela.

D) La impasibilidad ideológica debe manifestarse, formalmente, a través de una impasibilidad estilística

- no significa que Zola desdeñe la cuestión del estilo.

E) Consecuencia también del método experimental y de la actitud científica que Zola exige al escritor naturalista, es el rechazo de los dos factores más convencionalmente novelescos: la imaginación y la intriga

- la acción o el argumento ha de ser sencillo (véase el resumen que Gonzalo Sobejano de la acción de *La Regenta* en las pp. 18-19 de su Introducción)

- el argumento no ha de ser "cerrado", sino imitación de una *tranche de vie*: Gonzalo Sobejano: "En la composición de la novela, el naturalismo practica frente a la novela cerrada sobre sí misma, la novela abierta. Hasta entonces, siguiendo hábitos de una retórica inveterada, la novela solía ofrecer un argumento con exposición, nudo y desenlace. Presupuesto que la novela debe imitar la vida, se sigue que, como en ésta, en aquélla no importan ya esas unidades procesales: la novela empieza como quiere, y en realidad no concluye, se pierde en el resto de la vida, en que se supone que existe todo aquello, y deja lo imperfecto imperfecto".

F) Se concede especial importancia a las leyes que rigen la conducta del ser humano, y por ende del personaje novelesco, a la doble influencia de la herencia y del medio ambiente.

- Joan Oleza: "la conjunción herencia-medio que en el naturalismo francés determina al individuo, en el español tan sólo lo condiciona, permitiéndole un margen de libertad y de evolución psicológica".

G) Esa concepción del hombre-personaje es la que explica el determinismo y la desaparición de los caracteres

- no hay que confundir fatalismo (recuérdese el Romanticismo) con determinismo

- Claude Bernard: "Hemos dado el nombre de determinismo a la causa próxima o determinante de los fenómenos. No actuamos nunca sobre la esencia de los fenómenos de la naturaleza, sino sólo sobre su determinismo, y por el hecho de que actuamos sobre él, el determinismo difiere del fatalismo, sobre el cual no se puede actuar".

- G. Sobejano, basándose en el estudio de *La Regenta*, establece los siguientes puntos como los básicos de la concepción de una novela naturalista:

A) La primera inspiración debe venir de la realidad y por razones serias: conveniencia de trabajar en un asunto, vocación individual, especial actitud que las circunstancias ofrezcan para estudiar un medio determinado.

B) Tomada la inspiración de la realidad, el artista debe seguir en el mundo imaginario las leyes de la realidad y atenerse a sus formas, de suerte que el objeto no sufra más transformaciones que las necesarias. No se trata de probar algo, sino de reproducir la realidad como es, estudiándola seria y profundamente mediante

la observación de los datos, sin intervención de prejuicios.

C) La novela no debe ser sólo imitación, sino imitación de la vida, copiándola en todo su aparecer. Todo puede ser objeto de la novela, No vale abstraer un aspecto y renunciar a los demás. La reproducción ha de ser omnilateral: abarcar la solidaridad en que existen en la realidad los acontecimientos, los seres y sus obras.

D) Conocimiento documentado, mimesis y totalidad son actitudes básicas del novelista nuevo. Pero nada de esto significa ciencia, fotografía, positivismo de escuela, empirismo indiferente al pensamiento. La novela no es ni será nunca ciencia, sino manifestación de la belleza en una obra de finalidad artística.

E) En cuanto a los personajes, no han de ser tipos simbólicos, como lo eran en las novelas de ideas o de tesis, sino caracteres presentados como personas de carne y hueso que tienen estas o aquellas cualidades, pero que no están ahí para ser meros vehículos de las mismas.

F) En la composición de la novela, el naturalismo practica, frente a la novela cerrada sobre sí misma, la novela abierta. Hasta entonces, siguiendo hábitos de una retórica inveterada, la novela solía ofrecer un argumento con exposición, nudo y desenlace. Presupuesto que la novela debe imitar la vida, se sigue que, como en ésta, en aquélla no importan ya esos núcleos de tensión dramática: la novela empieza como quiere, y en realidad no concluye, se pierde en el resto de la vida y deja imperfecto lo imperfecto.

- La novela naturalista podría definirse como una novela realista en la que se pone en práctica la experimentación de unas hipótesis científicas.

- Rasgos básicos del Naturalismo:

A) *Objetivismo*: impersonalidad o ausencia del autor.

B) *Determinismo*: herencia fisiológica y medio ambiente como determinantes del comportamiento humano.

C) *Experimentación*: estudio y aplicación de las leyes que rigen el comportamiento humano.

- La aplicación de estos rasgos no fue total en el Naturalismo español
- Clarín: "ciertamente lo que se llamó, con mayor o menor fundamento, con precipitación o sin ella, el Naturalismo español, ninguna relación directa, reflexiva y voluntaria tenía con el Naturalismo francés"
- opinión matizable.

- Hay un menor determinismo de la herencia y el medio ambiente

* Palls: "Leopoldo Alas aceptaba un aspecto del determinismo, pero se mantenía alejado de la doctrina en cuanto tal. Lo que en su obra se entiende por determinismo es sólo la idea de que el medio ambiente es capaz de estimular las acciones humanas, pero sin determinar de ninguna manera el resultado"

- se puede extender a la Pardo Bazán.

- Los instintos cuentan, pero son menos "feroces" (véase el comentario de Pardo Bazán sobre la bondad natural del español para justificar su concepción del Naturalismo).

- Hay menos sentido trágico y pesimismo

- por ejemplo, la Amparo galdosiana es idealizada; el autor muestra ternura ante Ana Ozores

* Francisco Caudet: "Zola siempre había huido, consecuente con su doctrina, de idealizaciones; Galdós, por el contrario, solía ser proclive a caer en ellas. En ello radica su debilidad como naturalista pero su fuerza noveladora, su grandeza como realista".

- La impersonalidad y la impasibilidad del autor frente a los personajes y demás materia narrativa apenas son respetadas por los novelistas españoles

* I. Román Gutiérrez: "El naturalismo se opone decididamente a la intervención del autor-narrador en favor de una imparcialidad que los autores españoles fueron incapaces de conseguir, en gran medida porque no quisieron renunciar a su condición de novelistas y a las prerrogativas que dicha condición les confería. La influencia del naturalismo, sin embargo, supone un considerable avance en lo que a la liberación de la voz del personaje se refiere. Abundan en las novelas los monólogos interiores indirectos y se reducen las intromisiones ideológicas del narrador, aunque no llegan a desaparecer (es más: incluso la novela que declara seguir los presupuestos de Zola y adaptarse a los moldes del naturalismo es incapaz de desprenderse de una considerable carga didáctico-moral que se manifiesta en la voz narradora)".

- Hay en las novelas españolas un mayor pudor, o una mayor presión de la censura y la autocensura, que impide la representación de escenas de crudo erotismo y desnuda sensualidad, tan habituales en las obras de Zola.

- Como síntesis del alejamiento del modelo zolesco, se llega a formular el concepto de "Naturalismo espiritual".

* Francisco Caudet: "Si Galdós pudo haber aprendido del naturalismo a convertir el cuadro o contexto en que situaba sus narraciones en 'un estudio social, psicológico histórico -al cabo estudio' (Pardo Bazán), el 'Naturalismo espiritual' fue una ocurrencia que le permitió fabular, que contribuyó eficazmente a potenciar el impulso dramático que toda narración, especialmente las decimonónicas, necesitaba para despertar en los lectores el deseo/ansiedad de leer".

* P. Fernández: "La estrategia de *nacionalizar* el realismo -

sancionado por la tradición secular versus la foránea escuela experimental- favoreció el hecho de que numerosos autores se refugiaron en el término *realista* para no dar pábulo a peligrosos comentarios en torno a su adscripción literaria y, por ende, su ideario filosófico y moral".

* Hinterhäuser: "En resumen: el naturalismo español pasa con gran rapidez a ocupar una postura intermedia. No quiere verse incluido en el 'realismo transpirenaico', con sus caídas en el mal gusto, sino que exige y propaga un 'naturalismo moderado'. Al igual que Pardo Bazán en el prólogo a su novela *Un viaje de novios*, se exhorta a una 'componenda, un justo medio entre la doctrina naturalista y la literatura del pasado', o bien, como dice Galdós -cuyo 'más correcto' naturalismo recibe el aplauso de todos los críticos-, se aspira a 'una mezcla entre idealismo y naturalismo'. También Clarín se expresa en forma parecida."

- Por lo general, las doctrinas de Zola no llegan a asimilarse en España totalmente

- la excepción minoritaria la constituirían los denominados "naturalistas radicales" como López Bago

- algunos novelistas (igual que ocurrió a los críticos, que venían a identificar Naturalismo con mal gusto y perversión sexual) sólo se quedan con ciertos elementos del Naturalismo, llevándolos a extremos, como son el erotismo y el feísmo

- para otros, el Naturalismo se limita a una narración en que prevalecen las costumbres más heterodoxas y los amores adúlteros.

- Según Manuel de la Revilla (1876):

- la doctrina naturalista pecaba de exagerada y de exclusiva

- reducía el arte a límites estrechos y arbitrarios

- se complacía sólo en lo vulgar, en lo ruin y lo pequeño

- gozaba de "revolcarse sobre el fango" y lo único que le interesaba era representar "lo vil y repugnante".

* Cfr. Opinión contraria de Leopoldo Alas: "Si toda realidad se puede hacer asunto de novela no es porque se haya descubierto que la novela puede ser prosaica, sino porque en toda realidad se puede ver poesía. La prosa, natural o escrita, nunca es arte (en el sentido en que aquí se emplea prosa, prosaico), y por eso tantos y tantos autores que se creen realistas porque copian ((qué han de copiar!)) Lo que ven donde quiera, no son más que escribientes. Se puede ser realista y continuar siendo poeta a condición de ver la realidad como un artista".

- Tanto para Emilia Pardo Bazán como para Leopoldo Alas, el Naturalismo era:

- un oportunismo literario

- una reacción necesaria contra las intransigencias de la doctrina idealista heredada del Romanticismo

- una adaptación necesaria de la estética al pensamiento contemporáneo y a su orientación científica.

* Leopoldo Alas: "El Naturalismo como escuela exclusiva, de dogma cerrado, yo no lo admito; yo no soy más que un oportunista del Naturalismo: creo que es una etapa propia de la literatura actual, creo que es la manera adecuada a nuestra vida y nuestra cultura presente; creo asimismo que de él quedará mucho para siempre, como para siempre ha quedado el ideal de la corrección clásica y la libertad racional del Romanticismo, pero que tiene también elementos puramente históricos, que desaparecerán con las circunstancias que los trajeron".

- * López Jiménez: "El Naturalismo en España se presenta, en los autores principales, menos extremado que el de Zola y se distinguen como notas propias la ternura hacia los personajes, el humor, la ironía no sarcástica y un mundo menos excepcional que el del autor francés, además de un costumbrismo pintoresco, íntimamente unido al regionalismo".

- Esta caracterización "suavizada" es coherente con los principios del Naturalismo y su capacidad revulsiva en un panorama literario como el español.

* P. Fernández: "La teoría novelesca importada de allende los Pirineos conculcaba los principios tradicionales del *ars docendi* y el *ars delectandi*, los presupuestos católicos del libre albedrío, así como el derecho a preservar la intimidad de la vida privada de su exhibición pública. La impasibilidad narradora y la adaptación como materia artística de los aspectos más degradados y marginales de la sociedad dotaron a la novela experimental de Zola de un aura de escándalo y de cierto matiz de reivindicación política que beneficiaron, al tiempo, su éxito entre el público lector y su repulsa por parte de la crítica y de los literatos".

- Principios básicos del Naturalismo en España, según Walter Pattison:

A) La novela ha dejado de ser un pasatiempo frívolo y se ha hecho un estudio serio. Lo fundamental es la verdad de la pintura. Y va implicada una nueva libertad del novelista, que ahora puede escoger asuntos antes prohibidos y emplear palabras vedadas.

B) Para preparar un estudio social verdadero, hay que observar la realidad y documentarse en los lugares mismos que uno va a describir.

C) La novela no sólo tiene lugar en un sitio determinado sino también en una época histórica precisa.

D) Los personajes son el producto del medio ambiente y el momento histórico.

E) El protagonista de la novela ya no es un héroe -por definición, una excepción-, sino un hombre cualquiera.

F) La vida de un hombre cualquiera es materia novelable.

G) El protagonista puede reflejar el determinismo hereditario.

H) En la trama de la novela tenía cierta influencia la noción del trozo de vida, el argumento sin principio ni fin, sin organización artificiosa de los sucesos. Por lo tanto, rechazan las acciones novelescas y extraordinarias.

- Diferencias de Leopoldo Alas, autor de *La Regenta* -obra hasta cierto punto naturalista-, con respecto a Emile Zola:

A) Clarín no comparte la fe de Zola en la ciencia.

B) Admite la influencia del medio ambiente, pero no del determinismo.

C) La obra literaria no tiene una finalidad científica.

D) El arte no debe encerrarse en los límites del positivismo.

E) No acepta la no intervención del autor.

- De acuerdo con estos presupuestos, según Gonzalo Sobejano el ideal de novela para Leopoldo Alas, como representante en *La Regenta* de este movimiento, abarcaba las siguientes cualidades:

- documentación
- mimesis
- totalidad
- finalidad artística y profundidad de pensamiento
- acción sencilla
- mundo moral social
- personajes concretos en su carácter y en relación con el medio y con el mundo social, estudiados por dentro y por fuera
- composición abierta
- propiedad en los diálogos
- estilo indirecto libre
- impersonalidad narrativa
- lenguaje inaparente.

* Leopoldo Alas: "La novela se elabora por medio de la observación atenta, rigurosa de los datos que ofrece el mundo real, y por medio de la experimentación que coloca estos datos en las condiciones que se necesitan para aprender sus leyes (...) Como el físico, como el filósofo, el autor naturalista debe atender a los datos de la naturaleza, debe observar sin preocupación alguna, sin dejar de ver nada por respeto a cualquier principio establecido a priori. Esta es una de las reglas capitales del naturalismo: el artista no debe crear sus personajes ni la acción de sus obras por inspiración momentánea, en que se debe a la fantasía, sin previa observación práctica, lo más de la producción bella (...) Pero una vez reunidos los datos, terminado el trabajo de observación, comienza el de la composición, y comienza lo

que se llama ahora experimentación, tomando la palabra del método analítico de físicos y fisiólogos. La experimentación es la observación preparada en que el observador coloca los hechos, los datos adquiridos, en tal disposición, que les hace dar alguna enseñanza acerca del punto que él pretende dilucidar (...) el novelista que ha observado los hechos que necesita para estudiar un carácter, comienza el trabajo propio, en que ya no es espectador pasivo, cuando hace que el carácter aquél se mueva en las circunstancias, en el *medio+, en la acción que el autor crea, no arbitrariamente tampoco, sino con arreglo a la observación anterior, hecha en el medio natural en que ha de vivir su creación, el personaje figurado (...) intencionalmente [el autor] ha de ir provocando circunstancias que le obliguen a moverse conforme indica la lógica de los datos hallados".

* Leopoldo Alas [teoría de la novela]: "Finalidad: la verdad de lo real tal como es. Medios: la observación de los datos, minuciosa, atenta, sistemáticamente estudiados; y después en la composición la experimentación, que es la que da la enseñanza, el resultado, que es la obra del arte después de la gestación y de todos los trabajos preparatorios."

* Baquero Goyanes: "A pesar de sus presupuestos teóricos, el Naturalismo no supuso nunca un triunfo definitivo sobre las anteriores retóricas y maneras narrativas, sino más bien la prolongación de algunas de ellas y la sustitución de otras por nuevos procedimientos tan artificiosos o más que los precedentes [...] El Naturalismo se nos aparece como una retórica literaria más, y no como una supresión de todas las anteriores, reemplazadas por una técnica científica, experimental, de laboratorio, capaz de aproximar, de fundir vida y literatura".

- En España la novela naturalista decae por insuficiente, pero sus continuadores narrativos incorporan lo más sustancial de su aportación. Por otra parte, el idealismo (influencia de la novela rusa) empieza a propagarse [hacia 1890] cuando en España apenas había fructificado el Naturalismo.

BENITO PÉREZ GALDÓS. BASES PARA SU VALORACIÓN.

- Junto a Leopoldo Alas, máximo representante de la novela española del siglo XIX

- realiza en España la misma función que en Francia e Inglaterra hacen Balzac, Zola, Dickens y otros novelistas de similar relieve.

- Ya en su época, y a pesar de ser un personaje polémico, fue reconocido como el mejor novelista (opinión explícita de Clarín), incluso por enemigos ideológicos suyos como Menéndez Pelayo y Pereda.

- ¿Pérez Galdós, escritor nacional?

- Jean F. Botrel: "Galdós no fue un escritor nacional o el escritor de la nación española, aunque quiso acaso serlo y aunque tal vez quisieron algunos que lo

fuera: primero, por la mera razón de que siendo escritor no lo podía ser de la nación entera por ser la lectura una actividad ajena a casi la mitad de los españoles. Luego, porque, a pesar del éxito relativo de sus obras, entre los posibles lectores de su propia clase sociológica encontró oposiciones a la ideología que desarrollaba, más acaso en sus novelas o su teatro que en los *Episodios Nacionales*".

- En épocas posteriores su obra fue atacada por el Modernismo (acusación de prosaísmo) y otros movimientos literarios (Modernismo, 98) que plantearon una necesaria renovación de la novelística

- los lectores, no obstante, siempre le fueron fieles y constantes, a pesar de que en los últimos años disminuyó la acogida de sus obras

- entre 1870 y 1920 vendió 1.700.000 ejemplares de sus libros

- actualmente, y tras los ataques sufridos durante la primera época del franquismo, es un autor que interesa mucho tanto en el ámbito de la investigación como en el de la simple lectura.

- Bases para su valoración:

- es el creador de un orbe literario inmenso, completo, coherente, orgánicamente relacionado y fiel exponente de la sociedad de su tiempo.

A) *inmenso*: gran capacidad creativa a lo largo de casi medio siglo.

B) *completo*: abarca todos los estratos sociales en diferentes ámbitos geográficos de ficción o reales, aunque suele tomar a Madrid como paradigma.

* Ricardo Gullón: "Madrid fue la gran página donde aprendió a conocer la sociedad española. Conviviendo con el pueblo, especialmente con las mujeres del pueblo, aprendió los sentimientos, costumbres, gustos, lenguaje y giros populares"

C) *coherente*: inserto en un plan sistemático de captación de la realidad.

D) *orgánicamente relacionado*: interdependencia absoluta entre el personaje y su espacio novelesco.

* Ricardo Gullón: "Galdós no creía que el hombre pudiera desligarse de la sociedad; tampoco lo imaginó dominado por el medio. Su creencia en una vía media en la relación entre hombre y sociedad le llevó a considerar al primero condicionado por el ambiente, pero, a la vez, condicionándolo; en situación, pero capaz de escoger".

E) *fiel exponente de la sociedad de su tiempo*: ello no supone la renuncia a su visión particular como individuo con una evidente intención crítica.

* Ricardo Gullón: "En las obras de Galdós puede aprenderse la Historia de nuestro siglo XIX [...] no es la historia como anécdota y recopilación de sucesos, sino las corrientes formativas de ella, los focos en donde fermentaron los gérmenes

de los acontecimientos y el estado de espíritu que los hizo posibles. Galdós propuso una interpretación del ser de España y de la Historia española, coherente, profunda y dinámica".

* La suma de todos estos rasgos hace que su obra nos permita comprender - en un sentido literario- su época.

- Galdós es un observador sensible y atento de su sociedad
 - no es un mero receptor o transcriptor, sino que la observación es la base de una reflexión crítica
 - dicha reflexión le permite evolucionar al compás de la vanguardia cultural y política de su época
 - pasa del liberalismo optimista de la burguesía de la Restauración a posturas republicano-socialistas
 - "de ser el escritor de la burguesía, acaba escribiendo desde ella pero contra esa misma burguesía" (Rodríguez Puértolas).

- Su capacidad de observación y reflexión le permiten incorporar como gran protagonista de su novelística a las clases medias.

- Es el creador de una *narrativa innovadora*.
 - La novela era para Galdós un proceso siempre dinámico.
 - Su lenguaje, que evoluciona a lo largo de su obra, rompe las limitaciones retóricas de la narrativa anterior al realismo.
 - Hay una constante búsqueda de un lenguaje coloquial no encorsetado, ni almibarado.
 - Suele emplear un estilo sobrio, armónico, de severa sencillez.
 - Estilo que siempre es un instrumento adecuado para conseguir sus objetivos.
 - Sin ser un estilista, sienta las bases formales de la novela realista española.

- *Influencias en Pérez Galdós:*

- Su aprendizaje literario lo realizó en los libros, pero, sobre todo -así lo declaró en más de una ocasión-, deambulando por Madrid.

- * Joaquín Casaldueiro: "Taine da a Galdós las ideas históricas para poder aprehender la realidad social, Balzac le hace ver la sociedad no ya como un cuadro de costumbres, sino como un organismo vivo, el verdadero héroe de la Historia, y Dickens le prepara para transformar el sentimentalismo individualista en un sentimentalismo social. Además de estas tres grandes figuras del siglo XIX, hay que tener en cuenta a Cervantes. *El Quijote*, sentido y comprendido, como es natural, según las ideas de mediados del XIX, es el que proporciona a Galdós los medios para contemplar la realidad española y para crear el perfil grotesco de gran número de personajes. Hay que añadir a Víctor Hugo para cierta concepción del mundo novelesco de su primera época y para la visión trágica de algunas figuras de

su madurez conviene recordar a Shakespeare. Ha tenido contactos con Ibsen y con Tolstoy, pero sin carácter formador"

- *Definición de la novela*, según Galdós:

"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"

- cfr. objetivos de *Tormento*

- las reflexiones de Pérez Galdós sobre la novela se encuentran en su artículo "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", Revista de España (1870) y en su discurso de ingreso en la RAE, La sociedad presente como materia novelable (1897)

- En el primero de los trabajos citados manifiesta su defensa de la clase media como protagonista de su novelística:

"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 [...] La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esta 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."

Comentario de *La Regenta*, *Los Pazos de Ulloa* y *Tormento*.-

1) Coordenadas de espacio y tiempo:

A) *Espacio*:

- Oviedo, Madrid y Galicia son los centros de interés de unos autores muy vinculados con esos espacios geográficos

- cabe relacionar ese interés con la necesidad de conocer directamente la realidad a partir de la cual se escribe la novela

- esta circunstancia no impide la presencia de otras fuentes de inspiración, incluso estrictamente literarias.

- Sin embargo, los tres autores evitan caer en un siempre reduccionista localismo y sus obras interesan más allá de los límites naturales de donde surgen

- los tres tienen un valor simbólico que va más allá del espacio seleccionado:

- Vetusta como símbolo de lo provinciano durante la Restauración

- Martínez Cachero: "España, la España de la Restauración canovista, es el territorio, moral más que físico, para presentar y desarrollar la acción; Vetusta se convierte así en una especie de símbolo o emblema de una realidad negativa y asfixiante padecida por Leopoldo Alas -en Madrid, en Zaragoza, en Oviedo- y por él denunciada no sólo en forma de relato novelesco, antes y después de *La Regenta*"

- los Pazos como símbolo de la decadencia de una clase social en un medio hostil y salvaje

- Madrid como centro de una realidad española cambiante en los tiempos de la Revolución de 1868.

* Caer en el localismo las acercaría a un costumbrismo que, conscientemente, intentan superar, aunque en algunos momentos lo utilicen.

- En las tres novelas, pero sobre todo en las de Leopoldo Alas y Pardo Bazán, encontramos abundantes notas descriptivas que nos permiten conocer con exactitud el espacio seleccionado

- la publicación, por ejemplo, de *La Regenta* causó un escándalo en Oviedo porque fue considerada por algunos sectores como novela en clave donde se retrataba la ciudad y sus habitantes

- no obstante, Vetusta, como espacio de ficción, es el resultado de combinar lugares reales, modificarlos o presentarlos con cierta ambigüedad.

- No hay un afán descriptivo más o menos gratuito, sino una necesidad de utilizar un marco físico que permita la comprensión de la acción narrativa

- la descripción es la presentación de un espacio que cobra una gran importancia en su relación con los demás elementos y personajes de la novela

- Nucha, p.e., que procede de un espacio urbano, tiene que combatir el espacio primitivo y casi salvaje de los Pazos con todo su valor simbólico

- Ana Ozores intenta combatir el sentido opresivo del espacio que supone Vetusta presentada como una cárcel

- Pérez Galdós describe los diferentes subespacios madrileños para contextualizar, y explicar, a sus personajes:

- p.e., las notables diferencias entre las casas de la de Bringas, el indiano y el cura, todas ellas insertas en unos barrios determinados.

- Pérez Galdós es un perfecto conocedor de la geografía urbana de un Madrid que nunca es vista como una totalidad uniforme.

B) Tiempo:

- Las tres novelas abarcan tres diferentes momentos de un mismo proceso histórico:

- *Tormento* coincide con el inicio de un momento revolucionario (1868) en el cual parece que la realidad puede cambiar

- de ahí, el final esperanzado.

- *La Regenta* - se desarrolla entre 1877 y 1880-es la apoteosis de lo que supone la Restauración como movimiento que ha echado por tierra las ilusiones reformadoras de 1868.

- *Los Pazos...* es la decadencia y corrupción de un grupo que nunca se acomodará al nuevo orden surgido de 1868 y de la Restauración, aunque de una forma marginal.

- Ninguna de ellas presta una especial atención al momento histórico de una forma explícita (datos, nombres, fechas, etc.), pero la sabiduría de sus autores permite que ese momento tenga siempre una presencia latente y determinante.

La Regenta

A) *Espacio:*

- Tiene una enorme capacidad englobadora y nos da una impresión de totalidad

- Vetusta es una unidad completa en sí misma, sin embargo hay un proceso de selección regido por las necesidades novelísticas.

- Hay tres espacios sociales:

a) La Encinada (aristocracia, Iglesia)

b) La Colonia (burguesía)

c) Campo del Sol (proletariado).

- Vetusta es un espacio novelesco total, coherente y simbólico

- total porque en él se puede dar toda la acción, sin que echemos de menos la presencia de otros espacios existentes en la realidad histórica

- coherente porque en él están todas las claves para comprender adecuadamente la novela

- simbólico porque a través de él conocemos otros espacios similares.

B) *Tiempo:*

- La acción transcurre durante tres años (1877-1880)

- combina días+acción / años+lapsus temporales.

* Emilio Alarcos Llorach indica que es necesario tener en cuenta la desigualdad temporal entre las dos partes de la novela (la primera abarca tres días -y el pasado de los personajes-; la segunda, tres años) que se debe a necesidades internas del relato. En los quince primeros capítulos se aborda la presentación de los

personajes; puesto que la narración comienza *in media res*, el narrador se ha de introducir en el interior de éstos, que rememoran así su pasado, alargando, por tanto, a través de sus recuerdos, el tiempo de la historia. La segunda parte de la novela se centra más en la acción, y por ello los monólogos son menos abundantes.

- No hay apenas indicaciones temporales
 - no son necesarias porque Vetusta, lo que de la misma interesa al autor, permanecería casi igual entre 1871 y 1878.

- No abundan las referencias históricas
 - Vetusta vive encerrada en sí misma, aunque no esté desligada de la Historia.

- La circunstancia histórica está interiorizada en la novela, sus personajes "viven", protagonizan, la Historia

- refleja la primera década de la Restauración, con todo lo que tiene de supervivencia de lo viejo, de falseamiento de lo nuevo y de aspiración auténtica al cambio

- la Restauración provinciana está dominada por
 - mezquindad, convencionalismo y estupidez
 - cfr. "bêtise humaine" (Flaubert).

* Joan Oleza: "La novela ve la Restauración como una sociedad en la que la Revolución burguesa no se ha consolidado, no ha destruido el antiguo régimen, sino que, pactando con él, se dispone a vivir una colosal mentira: disimular bajo una costra moderna los modos de vivir tradicionales".

Tormento

A) Espacio:

- Espacio urbano del Madrid heterogéneo
 - un espacio dominante en su novelística
 - un espacio utilizado en varias novelas.

- La caracterización por barrios, calles y casas busca la caracterización de los personajes

- Galdós "documenta" a sus personajes.

- El espacio real coincide con el de ficción
 - acrecienta la sensación de realismo
 - ¿para qué inventar nombres?

- Madrid no influye de una manera clara en los personajes, sino los subespacios que se dan en Madrid

- es necesario buscar un microcosmos para no caer en vaguedades.

B) *Tiempo*:

- Meses anteriores a la Revolución del 68.
 - Los protagonistas encarnan simbólicamente a los sectores más implicados en esa revolución
 - indiano-burgués: nuevos valores; savia nueva para el poder
 - pueblo (Amparo): apoyo al burgués esperando compensación
 - visión burguesa y paternalista de Galdós
 - su unión y ruptura con los otros sectores cobra un alto valor simbólico
 - el amor, la autenticidad de unos sentimientos *razonables*, se imponen a los prejuicios y convencionalismos de una sociedad esclerotizada
- VS
- valores caducos de la de Bringas y Polo (España vieja)
 - inconformismo vital de Refugio.
- Las circunstancias históricas del tiempo están señaladas a modo de contexto de la acción
 - por ejemplo, amistades del indiano.

Los Pazos de Ulloa.-

A) *Espacio*:

- La Galicia natal de Pardo Bazán
 - Santiago – lo urbano
 - los pazos – lo primitivo.
- El espacio de nuevo determina a los personajes
 - Santiago: Nucha y Julián
 - pazos: Pedro Moscoso y Primitivo.
- Hay un enfrentamiento constante entre algo parecido a la civilización y la barbarie
 - Santiago: personajes sensibles, débiles, enfermizos, delicados, pacíficos
 - pazos: personajes rudos, fuertes, primitivos, violentos.
- Pardo Bazán apunta varias críticas a los sectores que dominan los espacios:
 - Santiago: hidalgos provincianos un tanto ridículos; familia de Nucha
 - Pazos: "aristocracia" que hace dejación de su antiguo papel social
 - Pedro dominado por Primitivo
 - causa de los males que sacuden a los Pazos.

- Las críticas de la autora son un ejemplo de la falta de impersonalidad e impasibilidad que la alejan del naturalismo zolesco

- es fácil, por el contrario, detectar la voz de la autora a través de la del narrador omnisciente, y junto con su voz, sus opiniones, creencias y sentimientos

- la objetividad narrativa, uno de los pilares del estilo naturalista, es transgredida continuamente por la Pardo Bazán, que no renuncia a meter sus comentarios personales ni a manipular los datos objetivos para producir determinados efectos.

* Isabel Román Gutiérrez: "Son frecuentes las intromisiones narratológicas, destinadas a conducir al lector a través del relato, pero interesan de manera especial las ideológicas, que marcan el dominio y la parcialidad del narrador. Son tan numerosas que consiguen sobrepasar la objetividad que pudieran proporcionar (una vez aceptado por el lector el hecho de que existe un narrador que todo lo conoce sobre la historia, incluso el interior de los personajes) los abundantes monólogos interiores en estilo indirecto de varios de los personajes, que ofrecen así distintas perspectivas de los sucesos. Pero las intervenciones del narrador juzgan, interpretan los hechos, utilizándolos para confirmar sus propias aseveraciones, exposición de sus convicciones personales sobre asuntos generales. Se impone su visión de los personajes como la única posible. Expresa, además, la impresión que en él producen tales caracteres. No es, pues, un narrador imparcial. La visión del mundo feudal gallego no se ofrece por sí misma, sino a través de la óptica del narrador y, por consiguiente, de la ideología de Pardo Bazán".

- recordad que dichas intromisiones también se dan en la obra de Leopoldo Alas, cuyo narrador se permite intromisiones ideológicas, emitir juicios acerca de cuestiones sociológicas, sin olvidar el tono irónico, tan importante en la novela, que delata la parcialidad de la visión que se impone al lector.

- El espacio, sobre todo los Pazos, está descrito con detalle, pero sin un excesivo énfasis en la descripción de la Naturaleza

- selecciona lo más característico en orden a su influencia en el conjunto de la novela

- la fuerza y vitalidad de la naturaleza contrastan con la debilidad de Nucha y Julián.

B) *Tiempo*:

- La acción novelística se desarrolla entre 1867 y 1870, aproximadamente
 - el último capítulo, enlace con *La madre naturaleza*, es un epílogo que se desarrolla diez años después.

- Hay una indicación del paso del tiempo básicamente funcional
 - pocas menciones al tiempo histórico, sólo presente en la segunda parte de la novela

- en el aislamiento de los Pazos sería igual todo, independientemente del paso de los meses y los años.

- Es un tiempo descrito con pocas notas históricas, las precisas
 - las elecciones perdidas por Moscoso, que precipitan el desenlace trágico: eran la última oportunidad de que Moscoso, y su clase, se incorporaran al momento histórico. También eran, paralelamente y en el ámbito individual, la última oportunidad para Nucha: alejarse del ambiente opresivo de los pazos
 - los pazos están aislados, pero hasta ellos llega el eco de la revolución del 68, presentada en sus aspectos más negativos por Pardo Bazán.

- Pardo Bazán necesita de un tiempo mayor del estrictamente novelístico para explicar con mayor claridad la evolución de todos los personajes
 - forman parte de un mundo novelesco con su propio tiempo
 - la novela sería sólo un trozo de dicho mundo
 - este procedimiento se acentúa en PG
 - cfr. *Pazos y Tormento*

* Narración de amplio trazado, que desborda la extensión de la novela y necesita un marco más amplio y de la cual el retorno de los personajes o la reiteración de escenarios son manifestaciones estructurales.

Los temas.-

- Las tres obras seleccionan unos enfrentamientos concretos entre personajes singulares que constituyen la base de las novelas
 - esos enfrentamientos desbordan, no obstante, lo particular y se convierten en símbolos de otros más generales.

- En *Tormento*, Amparo y el indiano -y lo que ambos representan- tienen que acabar enfrentándose a los convencionalismos y limitaciones de una sociedad caduca encarnada en la familia Bringas y el "cura".

- En *La Regenta*, Ana se enfrenta a una sociedad provinciana en la que todo aliento romántico ha de sucumbir ante la mediocridad y vulgaridad rutinarias
 - Ana se convierte en portavoz del inconformismo del autor y de aquellos que no se sentían identificados con el mundo de la Restauración.

- En *Los pazos*, la trágica suerte de Nucha y Julián es la de unos personajes débiles e inocentes que caen ante lo primitivo y salvaje de unos personajes aislados en un medio físico y cultural determinado
 - pero también es un ejemplo de la trágica inadaptación y degeneración de un estamento social como el encarnado por Pedro Moscoso.

- En las tres novelas podemos hacer una lectura de los casos particulares, pero esa lectura se enriquece si vemos su significado en un contexto más amplio.

- Los temas de las tres novelas tienen una indudable base literaria, previa a ellas mismas:

- la inocencia vs. la maldad
- lo romántico vs. lo vulgar
- la virtud vs. la perversión

* Grandes enfrentamientos ya clásicos que se concretan en personajes que tienen numerosos puntos en común con los de otras novelas.

A) *Los Pazos...*

- No hay un tema único, de la misma forma que no podemos considerar la novela bajo una sola perspectiva:

a) *novela psicológica*: se centraría en el tema de las relaciones entre Nucha y Julián, dos seres inocentes poco dotados para sobrevivir en un ambiente hostil

b) *novela social*: se centraría en la degeneración que simboliza un Moscoso dominado por Primitivo

- la ruina social y moral de una familia y de una clase social: la aristocracia campesina

* Mariano López: "El tema central de *Los pazos*.. es la lenta degeneración de una mansión aristocrática sometida al imperio de los bajos instintos, sin que haya lugar para las cosas del espíritu, ni para nada que se refiera a la vida de la conciencia".

- ambas perspectivas se combinan, aunque domina la primera y la segunda se convierte en un tema marco

- en Pardo Bazán la longitud de las novelas parece estar sobre todo en función del estudio psicológico de los personajes, más que en el análisis de aspectos sociológicos o históricos, como sucede en Pérez Galdós.

- Como novela psicológica, el tema dominante -y recurrente- es el del cura enamorado

- tema nunca presentado explícitamente

* Marina Mayoral: "...desde el momento de la aparición de la novela nadie dudó de que don Julián estaba enamorado de 'la señorita Marcelina'. Y, sin embargo, la palabra amor o enamoramiento no se menciona ni una sola vez en la obra para hablar de sus relaciones con ella. PB no define ni explica, como ha hecho otras veces, lo que siente el personaje. Es el lector quien, a la vista de los hechos, de las palabras, de los silencios del cura y de lo que sabe de su carácter, saca conclusiones acerca de la índole de sus sentimientos hacia Nucha. Pero la autora ni se refiere de forma explícita a ese amor ni toma postura ante él".

- amor platónico; Julián es contrario a los rasgos del varón: fuerza, valentía, rudeza...

- solidaridad entre seres débiles

- este amor se manifiesta en

- elección del matrimonio

- comportamiento con la niña sustituyendo al padre

- apoyo total a Nucha
- dolor tras su muerte.

* M^o Ángeles Ayala: "El sacerdote de *Los Pazos* presenta una serie de rasgos distintivos en relación con los otros representantes eclesiásticos de *Pepita Jiménez*, *Tormento* y *La Regenta*. La ambición manifiesta de don Fermín de Pas, su educación, entorno familiar y debilidades humanas le confieren un carácter totalmente distinto al de Julián. De Paz reaccionaría como hombre despechado, celoso, burlado. La caída de Ana provoca en el sacerdote un deseo de venganza y como un vil asesino que planea un crimen se sirve de Petra como instrumento desencadenante de la tragedia. El eclesiástico galdosiano de *Tormento*, don Pedro Polo, es un cura sin vocación, de procedimientos pedagógicos bárbaros que le empujarán a cerrar la escuela por falta de alumnos..."

- cfr. rasgos de Julián.

- Como novela psicológica, se da bastante importancia a unos sueños que simbolizan los temores de los personajes.

- Como novela social:

- la crítica de Pardo Bazán no va nunca en un sentido moderno, democrático, de denuncia de privilegios e injusticias

- el reproche fundamental que Pardo Bazán hace a la aristocracia es el de haberse dejado arrebatar el papel rector en la vida social y política y la pérdida de las virtudes tradicionales de austeridad y nobleza de costumbres.

- Don Pedro es un bruto y un ignorante, pero lo que Pardo Bazán le critica, sobre todo, es no haber sabido ser el "señor".

- también hay una crítica de la vida provinciana

- murmuración, envidia, estrechez de miras, etc., ejemplificadas en las tertulias del casino de Santiago.

- Según Baquero Goyanes, el verdadero tema de la novela es el ambiente, la tierra, una relación entre el paisaje y el ser humano fusionados gráficamente: "Puede que, sin embargo, resulte más útil enfocar temáticamente la novela desde otro ángulo, reductible también a las preocupaciones naturalistas. Me refiero a la consideración de *Los pazos de Ulloa* como un estudio de ambiente, en el que el protagonista fundamental fuera un paisaje bárbaro y violento, el de una tierra gallega presentada como marco de las más elementales y primitivas pasiones".

- Según M. Hemingway, la obra es una demostración, siguiendo los presupuestos del Naturalismo, de la hipótesis inicialmente indicada por la autora: "La aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece"

- Don Pedro y la sociedad que le rodea, representan la naturaleza; Julián y Nucha son los representantes de la civilización. El notable fracaso del intento de Julián de civilizar a don Pedro, animándole a casarse y exponiéndole a la influencia de la moralidad cristiana, se dirige a demostrar la tesis: ni la civilización ni la religión son suficientemente poderosas para neutralizar los efectos envilecedores

de un medio ambiente barbarizante.

B) *Tormento*

- El tema es propio de un folletín
 - joven pura, inocente y resignada que es engañada por un "perverso", explotada por una "bruja" y que, al final, es rescatada y recompensada por un "príncipe"
 - Galdós utilizó temas y personajes del folletín y lo dice explícitamente en el primer capítulo (Ido del Sagrario)
 - su lectorado no era ajeno a esta literatura.
- Sin embargo, la obra supera los límites del folletín por:
 - calidad del texto literario
 - capacidad de descripción de personajes y ambientes
 - creación de un mundo novelesco donde los personajes se perfilan y evolucionan
 - el folletín tiende a sancionar lo tradicional, mientras que *Tormento* lo rompe con el final simbólico
 - la posibilidad de una "lectura histórica" es en gran medida ajena al ámbito del folletín.

C) *La Regenta*

- Es la historia de cómo unos personajes, inconformes con su mundo, anhelan trascenderlo y son vencidos en el intento
 - es un conflicto recurrente en la novelística del realismo europeo
 - lo singular de *La Regenta* es la inmensa complejidad y riqueza de matices con que el conflicto se produce.
- La conflictividad se produce en dos niveles básicos:
 - a) conflictos sociales entre las distintas fuerzas rígidamente separadas en áreas urbanísticas
 - b) conflictos del yo, personajes
 - se centran en Ana y Fermín.
- Véanse las páginas 45-57 de la Introducción de Joan Oleza para el desarrollo de estos conflictos.

* S. Beser: "*La Regenta* es un estudio de una concepción romántica de la vida, pero, situada en un marco realista, y es este marco el que convierte el libro en novela. Esa puesta en escena realista comporta como exigencia la situación en un lugar y tiempo históricos y, a su vez, ese lugar y tiempo históricos, sitúan a la protagonista en un mundo social que rechaza y ridiculiza los comportamientos

románticos. El conflicto entre la subjetividad de la protagonista y el mundo social, actuando éste como impedimento insalvable para la realización de aquélla, se establece como núcleo temático de la obra”.

* Romero Tobar: “Al fondo de las diferencias que singularizan a Ana Ozores y a Fermín de Pas, puede observar el lector más o menos atento el paralelismo de sus destinos: huérfana de madre, huérfano de padre; infancia soñadora, niñez estudiosa; inspiraciones, aspiraciones; orientación del alma hacia el amor total; poderío de la tentación; reflexividad inagotable; fatal discordancia con el medio; inadaptación; fin desesperado”.

Comentario de *Tormento*.-

- Se trata de una novela íntimamente ligada a *La de Bringas* (hay una edición crítica en Cátedra)

- explicar continuidad de los personajes como característica galdosiana
- escrita en el mismo año
- ambas novelas, según Ricardo Gullón, forman una sola
- ambas novelas forman una porción del mundo de Galdós
 - una porción que supone una unidad coherente, autónoma y

completa.

- Coordenadas de la novela:

A) *Espacio:*

- La novela se desarrolla en Madrid
 - cfr. novelística general de Galdós
- Galdós es un excelente retratista del Madrid que conoció, pero no olvida su carácter simbólico como ciudad donde confluyen distintas corrientes
 - nunca cae en el madrileñismo
 - sus figuras son perfectamente universales porque están ligadas a un espacio muy concreto.

B) *Tiempo:*

- La acción novelística se desarrolla durante los meses inmediatos a la Revolución de 1868.
- La Revolución es tratada con pocas, pero precisas notas que nos permiten conocer su sentido histórico.
- Los personajes de la novela no son protagonistas activos de la Historia.
- La estrechez de miras del mundo de estos sujetos no les permite tener conciencia de su realidad histórica.
- La resolución final de Agustín y Ampara tiene un claro valor simbólico dentro del ambiente previo a la Revolución
 - el amor, la autenticidad de unos sentimientos razonables, se impone a los prejuicios y convencionalismos de una sociedad esclerotizada.

C) *Marco social:*

- Los protagonistas pertenecen a las clases medias en su mayoría.
- Se muestra a la familia como unidad coherente y simbólica
 - todos los conflictos generados en ella pueden trasladarse a un ámbito más amplio
- La familia media (Bringas-Rosalía) se relaciona con esferas sociales más altas (teatro, Palacio) y más bajas (Amparo)
 - relación que no implica ningún enfrentamiento de carácter social
- estas relaciones se presentan para lograr un cuadro social plenamente significativo: una de las bases del Realismo.

D) *Personajes:*

- Galdós comprende y respeta a sus personajes
 - les da una mayor humanidad y complejidad.
- Los trata como un creador, no como un moralizador
 - aunque nunca permanece indiferente, ni siquiera cuando se acerca a la novela naturalista.

* Baquero Goyanes: "La postura normal de Galdós frente a sus criaturas novelescas suele ser la del cronista que no tiene por qué ocultar su voz (...) En consecuencia, Galdós no participa de la que casi llegó a ser una obsesión de los naturalistas franceses: el prurito de objetividad, de impassibilidad o alejamiento. Galdós no tiene empacho en asumir el viejo papel de novelista omnisciente; pero su ingenio, su arte, su versatilidad, le llevan a discurrir una serie de variados recursos con los que matizar festiva, irónica o seriamente tan tradicional técnica".

- Sus personajes tienen suficiente autonomía como para mostrarse complejos y verídicos.

* Ricardo Gullón: *Tormento* es "una vulgar historia de seducción. Los personajes parecen sacados del repertorio corriente, almas cortadas conforme a módulos y patrones; pero conforme se desarrolla el drama, el lector advierte que en esas almas, aparentemente sin trastienda, se registran vibraciones contradictorias, extrañas y, al mismo tiempo, familiares, y no tarda en reconocer en esa familiaridad el signo de su filiación humana, pues si las reconoce familiares es por sentir las posibles e identificarlas como cercanas a las que latían en su corazón".

- Para Pérez Galdós el carácter del personaje no existe previamente
 - es el resultado de un ambiente y unas situaciones que se van desarrollando a lo largo de la novela
 - vs. Romanticismo (por ejemplo, Don Álvaro) y Neoclasicismo (concepto de decoro).

D1) Rosalía:

- Personaje principal de *La de Bringas* que ya tiene una importancia fundamental en *Tormento*.
- Personaje negativo, odioso a veces, pero perfectamente real
 - lo odioso no impide la comprensión del personaje por parte del autor.
- Todas sus acciones están orientadas a satisfacer una vanidad sin sentido "trascendente", vulgar.
- Vacía intelectual (no conoce nada más allá de su inmediatez más estrecha) y sentimentalmente (incapaz de amar, egoísta, prosaica).
- Es ambiciosa, pero jamás pierde de vista la realidad
 - desea alcanzar más, pero sin arriesgar nada.
- Su ambición es prosaica, material
 - vs. Ana Ozores.
- Simboliza el querer y no poder
 - todas sus preocupaciones derivan de la polémica entre ambos extremos
 - no tiene vida más allá de ese mundo de apariencias que anhela y le esclaviza.
- Es la antítesis de Amparo
 - apariencia vs. realidad
 - saber estar vs. ser
 - pose vs. virtud
 - belleza fingida vs. belleza
 - ambición vs. humildad
 - negativo vs. positivo
 - * Todo ello sin caer en el maniqueísmo, ya que los personajes no son monolíticos.

D2) Amparo:

- José Montesinos: "El drama de Amparo no emana de ella; es algo que un destino ciego le inflige"
 - ¿es "ciego" el destino?
- Se muestra pasiva, irresoluta y débil
 - es lo que otros le hacen ser.
- Muestra debilidad, pusilanimidad y cobardía para buscar una salida a sus propios problemas
 - vid. su relación con Agustín.
- A pesar de todos estos rasgos, es un personaje positivo para el narrador y el autor
 - sumisa, sincera (vs. Rosalía), leal, bondadosa, bella, trabajadora

- rasgos que, unidos a su biografía (huérfana pobre), son los propios de una heroína folletinesca.

- Galdós conjuga en Amparo un comportamiento sumiso con una rebeldía latente

- esta circunstancia provoca un desenlace -el matrimonio como única recompensa posible para una mujer de comportamiento virtuoso- que supone, a diferencia de los desenlaces típicos de los folletines, de hecho una ruptura.

- Amparo sólo podrá "protagonizar" esa rebeldía o ruptura por:

- a) la folletinesca intervención de Agustín

- b) porque su trayectoria es casi un cúmulo de perfecciones
- la misma rebeldía protagonizada por Refugio sería condenable.

- Amparo no es una heroína folletinesca porque tiene una vida interior.

- Galdós disculpa "lo de marras" (ocultado por el autor por autocensura y habilidad del mismo autor) con Polo por inconsciencia y debilidad.

- La actitud de Amparo es más folletinesca que verosímil

- Galdós hace prevalecer la virtud sobre el determinismo ambiental

- hay un alejamiento consciente del Naturalismo.

- Amparo protagoniza un amor no apasionado, sino ajustado a la más pura razón burguesa (cfr. Agustín)

- recordar la ironía de Galdós sobre lo folletinesco de su intento de suicidio.

D3) *Refugio*:

- Antítesis verista de Amparo

- no hay una condena moral

- Galdós es un creador, no un moralizador.

- Montesinos: Amparo es una "mujer de poquísima vida a la que hay que someter a esos contrastes violentos [Refugio] para que resulte visible"

- efecto de contraste muy habitual en Galdós.

D4) *Bringas*:

- Prototipo del burócrata

- tipo muy frecuente en la novelística de Galdós.

- Es un personaje oscuro, metódico, sin ambición, sin ideas propias, obsesivamente preocupado por el dinero doméstico y la seguridad.

- Es un marido fiel pero sin amor, el cual tampoco le es reclamado.
- Su rasgo más característico es la mediocridad, la cual le obliga a preocuparse sólo por las pequeñas cosas, mientras que es incapaz de comprender la Revolución a la que inconscientemente asiste.
- Todos estos rasgos negativos son presentados sin acritud y acompañados de: ingenuidad, bondad, probo funcionario.
- Un personaje sin rasgos descollantes, pero que adquiere plena vida en el mundo galdosiano.

D5) Agustín:

- Modelo de burgués, según Galdós.
- Representa:
 - la honradez (actitud ante los impuestos)
 - el trabajo (comportamiento en la tienda)
 - la sinceridad (vs. Rosalía)
 - la razón por encima de los absurdos prejuicios sociales.
- Su carácter de "indiano" es un recurso para presentar un burgués puro, no contaminado por el Madrid de la época
 - esta circunstancia le permite convertirse en un referente de regeneración.
- Tiene las aspiraciones de un buen burgués:
 - orden
 - paz
 - trabajo
 - prosperidad
 - moderación política
 - matrimonio
 - seguridad
- aspiraciones acordes con el pensamiento político y social del Galdós de 1884
- aspiraciones que Galdós presenta como legítimas, auténticas y posibles.
- El amor de Agustín no es una pasión violenta y posesiva (vs. Polo), sino una aspiración razonada y razonable.
- Agustín es el modelo para la regeneración de la burguesía (y de España en la medida que dicha clase es la hegemónica)
- Montesinos: "hombres como Agustín, esforzados, claros de intención, capaces de operar en todos los campos y en todas las circunstancias, impacientes de trabas y rutinas, pero siempre dispuestos a mantener una estabilidad social provechosa a todos".
- La resolución final de Agustín es una contundente afirmación de la

vida sobre los convencionalismos

- afirmación que trasciende lo meramente personal en el ámbito de los meses anteriores a la Revolución del 68.

D6) *Polo*:

- Es un personaje malvado, pero también es una víctima
- malvado ante Amparo, víctima de un destino impuesto
- la opresión que ha sufrido la vuelca violentamente sobre Amparo.

- Galdós comprende a Polo
- no se recrea en su maldad
- vs. folletín.
- Polo tiene una reacción ciega contra su destino en la que involucra a Amparo

- conflicto dramático propio de un folletín.
- La figura de Polo no supone un ataque directo a la Iglesia porque:
- se presenta junto a la de Nones
- no se pretende que sea representativa
- lo que se critica es la máscara de cura que ha deformado a Polo.

* Leopoldo Alas: Polo "es el cura que se deja crecer la barba por el alma y por la cara; el clérigo que cría maleza, que tira al estado primitivo por fuerzas del temperamento, por equivocar la vocación".

- Galdós valora como rasgo muy positivo la autenticidad del comportamiento de sus personajes: Amparo y Agustín

- los personajes se deben adecuar a la Historia y a la Naturaleza: doctrina del error

- en Galdós hay una continua investigación de la Historia y la Naturaleza para alcanzar una adecuación dialéctica.

D7) *Personajes secundarios*:

- son más apuntes sociológicos que personajes
- hijo de Bringas: burla de la oratoria política
- cfr. vs. estilo galdosiano
- Ido Sagrario: autor de folletines
- cfr. *Tormento* como "folletín irónico"
- recordar primer capítulo
- amigos de Agustín: se destacan los perfiles socioeconómicos de un grupo burgués
- tarea que culminará en *Fortunata y Jacinta*.

- *Estilo*:

- Ricardo Gullón: en *Tormento* "naturalidad equivale a una visión directa del mundo, desarrollo lógico de la anécdota y expresión apropiada del conjunto, es decir, concordancia con una cierta forma de lo real, acoplamiento entre el material y la forma"

- cfr. estilo general de Galdós

- Ricardo Gullón: "El lenguaje galdosiano se forma tan llana y espontáneamente que produce la impresión de un fenómeno natural".

- *Narrador*:

- La historia está narrada en tercera persona por una voz que se presenta relacionada con los personajes (personaje también, por tanto), de quienes se declara amigo y a los que debe en muchas ocasiones los datos precisos para su historia. Puede, por tanto, funcionar como testigo, dado que tiene acceso a las circunstancias externas de los hechos.

Comentario de *Los Pazos de Ulloa*.-

- Personajes:

- En *Los Pazos de Ulloa* los datos físicos desempeñan una función directamente relacionada con el comportamiento de los personajes, estableciéndose una interrelación con el espíritu y la moral. La caracterización fisiológica de los personajes responde no sólo al gusto naturalista, sino también a uno de los propósitos perceptibles en el relato.

- Según Baquero Goyanes, en *Los Pazos de Ulloa* hay dos tipos humanos:

A) El del hombre identificado con la tierra bárbara y primitiva, de fuerte constitución y rica fisiología (Primitivo, Sabel...).

B) El ser humano, presentado en contraste con el anterior paisaje, débil y de pobre contextura física (Julián, Nucha).

- Surge así el conflicto entre dos formas de vida expresadas físicamente a lo largo de la novela; frente a los rasgos del primitivismo, salud o decrepitud orgánica o física, la autora recurrirá, en ocasiones, a la referencia de objetos pertenecientes o usados por un personaje de forma habitual para convertirlos en rasgos caracterizadores.

- Primitivo:

- Según Benito de Endara (1887): "Primitivo es el producto natural de la descomposición de aquella nobleza, que si en otros tiempos prestó valiosos servicios a la patria constituyendo una fuerza social de gran importancia, vive hoy del recuerdo de lo que fue y es, salvo contadísimas excepciones puramente personales, un obstáculo y un entorpecimiento para el desarrollo de los nuevos elementos que informan la vida moderna".

- Pedro Moscoso:
 - Según Benito de Endara, "es un hombre de corteza ruda, de aficiones violentas, de pasiones no contenidas, porque su voluntad, si alguna vez se rebela contra la imposición tiránica del medio en que vive, no tiene la energía suficiente para luchar contra la tenacidad inflexible de Primitivo, que trabajando lentamente, pero sin descanso, trata de alzar un poder sobre las ruinas de la antigua y linajuda casa de los Ulloa".

- Julián:
 - Según Mo Ángeles Ayala, "pertenece a una peculiar categoría de enamorados sutiles, afeminados, con un peculiar concepto de la vida y la entrega, de fácil identificación con determinados rasgos propios de la mujer. De carácter débil para los embates que la vida misma ofrece. Nada resolutivos, aunque en contadas ocasiones parecen recobrar un ímpetu desconocido. Idealistas y sensibles a la par que frágiles y vacilantes para combatir los egoísmos y atrocidades de los humanos".

Clarín y *La Regenta*

- Para el estudio de esta novela será necesario consultar las introducciones críticas de las ediciones de Cátedra y Castalia (Joan Oleza y Gonzalo Sobejano), así como la "Introducción" de Sergio Beser a su libro *Clarín y La Regenta*, Barcelona, Ariel, 1982, pp. 9-89). Del libro de Francisco Caudet y José María Martínez Cachero (vid. Bibliografía), véanse especialmente pp. 276-280 y 290-297.