

## BENITO PÉREZ GALDÓS

ISBN – 84-9822-473-X

Santiago Fortuño Llorens

[fortuno@fil.uji.es](mailto:fortuno@fil.uji.es)

**Thesaurus:** Benito Pérez Galdós, siglo XIX, novela, historia, realismo, naturalismo, simbolismo, teatro, crítica literaria, ensayo.

**Otros artículos relacionados con el tema:** El realismo y el naturalismo en España. El teatro realista y naturalista en España. Leopoldo Alas *Clarín*, José M<sup>a</sup> Pereda y Juan Valera. Emilia Pardo Bazán. Otros autores del realismo.

**Resumen del artículo:** Benito Pérez Galdós (1843-1920) ocupa un lugar relevante en la historia de la Literatura Española, más concretamente, en la novela realista del siglo XIX. En su obra, enlazó la historia y la ficción, las vidas personales en su momento histórico, presentando la sociedad española con realismo e ironía. Sus *Episodios Nacionales* y novelas, variadas en cuanto al número, evolución y técnica renovadora, recogen la historia y las peculiaridades de la idiosincrasia española más allá de su propio siglo. La obra literaria de Pérez Galdós es insoslayable para conocer la intrahistoria española del siglo diecinueve.

Pérez Galdós también cultivó el teatro, aportando nuevos temas en la dramaturgia de su tiempo. En sus textos de crítica literaria y ensayos expuso el punto de vista del escritor y las claves de su creación literaria.

Con la enumeración de los títulos de la bibliografía de Pérez Galdós, se comentan algunas de sus obras como botones de muestra de su varia y amplia trayectoria literaria, cuya influencia es reconocida indubitadamente por nuestros escritores contemporáneos. Muchas de las obras galdosianas han sido llevadas a la pantalla.

### **La biografía y la personalidad de Pérez Galdós.-**

La vida de don Benito Pérez Galdós fue larga y prolífica su obra literaria. Su biografía discurrió a través de la agitada historia española de la segunda parte del siglo XIX y el primer tercio del siguiente: el reinado de Isabel II y su exilio en 1868, la primera República tras el breve reinado de Amadeo de Saboya, la Restauración borbónica en la persona de Alfonso XII, la guerra española contra los Estados Unidos, la coronación de Alfonso XIII, la primera guerra mundial con otros sucesos de repercusión social y política (la guerra de Marruecos, las guerras carlistas y la Semana Trágica de Barcelona...).

Pérez Galdós nació en Las Palmas de Gran Canaria (1843). Su padre, Sebastián, fue militar y su madre Dolores, era de origen vasco. Los estudiosos de su biobibliografía (Montesinos, 1968; Casaldueiro, 1974; Ortiz-Armengol, 1996) le atribuyen un carácter retraído y reservado, pero propenso a la observación. Cursó los estudios elementales y de bachillerato en su ciudad natal, trasladándose a Madrid (1862) para cursar la carrera de Derecho. En *Memorias de un desmemoriado*, don Benito nos relató sus primeras tentativas literarias - teatrales y el periodismo- y su afición de *flanêur*, a callejear por Madrid. En 1867 viajó a París donde descubrió la novela de Honoré de Balzac que fue decisiva en su estética literaria. En la Abadía de Westminster de Londres visitó la tumba de Carlos Dickens, a quien consideraba como a uno de sus maestros más estimados y al que también tradujo. Presenció los hechos de la “Noche de San Daniel” el día 10 de abril de 1865, el fusilamiento de los sargentos del cuartel de san Gil en 1866 y el desencadenamiento de la Revolución Gloriosa en septiembre de 1868, que, en un primer momento, mereció su entusiasmo. Este conocimiento directo de la realidad social y política explica sus primeras novelas de carácter histórico *El audaz* (1871), *La Fontana de Oro* (1870), la primera serie de los *Episodios Nacionales* (1875) y las conocidas como novelas de tesis (1876- 1878) en las que dejó traslucir su seguimiento del ideario krausista y de la Institución Libre de Enseñanza (1876) que reclamaban una educación popular y laica, basada en el respeto a la individualidad de los alumnos y en la experimentación directa como método de aprendizaje.

Escribió el ciclo de las *Novelas españolas contemporáneas* (1881- 1885). En 1887 publicó su novela cumbre *Fortunata y Jacinta*, y posteriormente, otras como *Miau* (1888), *Realidad* (1889) y el ciclo de las novelas de Torquemada (1889- 1895).

*Nazarín*, *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897) forman la trilogía del realismo espiritualista. Concluyó su obra narrativa con *El caballero encantado* (1909) y *La razón de la sinrazón* (1915).

El día 7 de febrero de 1897 ingresó en la Real Academia de la Lengua pronunciando su discurso “La sociedad presente como materia novelable”. Fue amigo de José María Pereda, con quien compartió largas tertulias en su quinta santanderina de San Quintín, como recordó en sus *Memorias*: “Del 72, el primer año que yo visité la capital cantábrica, data mi entrañable amistad con el insigne escritor montañés”. También mantuvo amistad, epistolario y reseñas literarias con los escritores coetáneos más reconocidos: Clarín, Emilia Pardo Bazán y Ramón Pérez de Ayala.

El 19 de junio de 1898, en la revista madrileña *Vida Nueva*, Pérez Galdós escribió su artículo titulado “Fumándose las colonias”, en el que dibuja a Fernando VII con sus consejeros áulicos preocupados por conseguir un plan que acabe con la insurrección americana. Azorín, en su artículo fundacional de “La generación de 1898”, el día 13 de febrero de 1913 en *ABC*, reivindicó también la obra de Pérez Galdós como factor del estado de conciencia que encarnó esta generación literaria.

La obra dramática de Pérez Galdós se sucedió ininterrumpidamente. El 15 de marzo de 1892, estrenó *Realidad* que supuso un hito inolvidable para su autor. Por su parte, la representación de *Electra*, drama anticlerical, en 1901, comportó un escándalo en la sociedad española.

En 1907, don Benito, agravados sus problemas de la vista, se afilió al partido Republicano y fue elegido diputado. En 1910 consiguió el escaño parlamentario por la coalición republicano-socialista y en 1914 fue diputado republicano por Las Palmas. Mantuvo una relación personal con la reina Isabel II, desterrada en París.

El domingo 4 de enero de 1920 murió en Madrid, lugar literario en sus novelas, y que le rindió un homenaje popular y multitudinario.

Aunque la novela ha sido el género literario que mayor fama y reconocimiento le ha reportado a Pérez Galdós, también cultivó, desde sus primeros años, el teatro, al que adaptó algunas de sus novelas. La crítica literaria, los ensayos, los cuentos, además de algunas incursiones en la poesía, completan su obra literaria.

### **La teoría realista de Pérez Galdós.-**

La novela de Pérez Galdós se inscribe en la corriente literaria del realismo en el siglo XIX. Él mismo reconoció como sus principales maestros a Cervantes, Balzac y Dickens, de quienes admiró sus cuadros de la realidad y de la vida, que al trasladarlos al plano literario nos hacen exclamar: “¡Qué verdadero es esto! Parece cosa de la vida. Tal o cual personaje, parece que le hemos conocido”, afirmó en *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870).

La teoría literaria realista de Pérez Galdós se encuentra expuesta en dos textos, fundamentalmente, en *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870) y en su discurso de ingreso en la Real Academia Española de la Lengua, *La sociedad presente como materia novelable*. En el primero, el escritor canario manifiesta que los españoles son poco dados a la observación, “principal virtud para la creación de la novela moderna” y para “la novela de verdad y caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos”, en un tiempo en que “rara es la pluma que no se ejercite en las contiendas políticas”. Aunque el campo de atención de la novela abarca todo el cuerpo social, la clase media debe ser el modelo del arte literario, “hoy la base del orden social”, continuará diciendo, la que determina el rumbo de la política y de la sociedad y que, a su vez, se constituirá en juez de la novela creada.

En el discurso de ingreso en la Academia centró su reflexión sobre la novela, a la que definió como imagen de la vida y que debe reproducir cuanto ésta contiene: la psicología, el físico, el lenguaje, los hogares y las vestidura de los personajes... “todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción”. Pérez Galdós, más dado a la observación de lugares, personas y sus caracteres que al estudio en las bibliotecas, que le producían confusión y desaliento, escribía en sus *Memorias*: “Escapándome de las cátedras, ganduleaba por las calles, plazas y callejuelas gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital”.

Son numerosos, asimismo, los textos en los que se puede encontrar la teoría literaria de Pérez Galdós sobre la novela realista. En el prólogo a *El sabor de la tierruca* (1882) de José María Pereda, circunscribe la obra del escritor santanderino “en el sistema de escrupulosa sujeción a las inflexiones, contornos y luces que da el natural” y “por sus felicísimos atrevimientos en la pintura de lo natural, es preciso declararle portaestandarte del realismo literario en España”.

En 1900, en el prólogo que redacta para una nueva edición de *la Regenta* (1884-1885) de Clarín, Pérez Galdós afirmó que en la literatura española no hay “ningún ejemplo mejor que *La Regenta*, muestra feliz del Naturalismo restaurado, reintegrado en la calidad y ser de su origen”.

Pérez Galdós participó asimismo en el amplio debate del naturalismo en España (Caudet, 1995: 265-296) advirtiendo que esta escuela francesa ya tuvo sus precedentes en la novela picaresca española del siglo de Oro: “Luego se vio que no era peligro ni sistema, ni siquiera novedad, pues todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho. [...] el llamado

Naturalismo nos era familiar a los españoles en el reino de la Novela, pues los maestros de este arte lo practicaron con toda la libertad del mundo, y de ellos tomaron enseñanza los noveladores ingleses y franceses”. (“Prólogo” a *La Regenta*, 1900.)

En sus *Memorias* nos reveló cómo los personajes de *Fortunata y Jacinta* (*dos historias de casadas*) los tomó del natural: “En la Plaza Mayor pasaba buenos ratos charlando con el tendero José Luengo, a quien yo había bautizado con el nombre de Estupiñá. Ved aquí un tipo fielmente tomado de la realidad. [...] Lo verdaderamente auténtico y real es la figura de la santa Guillermina Pacheco. Tan sólo me he tomado la licencia de variar el nombre. La santa dama Fundadora se llamó en el siglo Ernestina”.

También en el prólogo, que preparó para su edición francesa de *Misericordia*, en febrero de 1913, Pérez Galdós nos expuso la gestación de la novela y el consiguiente proceso de su elaboración. El retablo de mendigos los extrajo de la realidad, “para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural”, disfrazándose incluso de médico de la Higiene Municipal lo que le permitió el conocimiento directo de la miseria urbana. Uno de los protagonistas de *Misericordia*, Almudena, “fue arrancado del natural por una feliz coincidencia” y “de este modo adquirí ese tipo interesantísimo”, [...] pues poca parte tuve yo en la descripción de esta figura”, añadiendo que el empleo de los mismos personajes en sus distintas novelas “es el sistema que he seguido siempre de formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un período determinado de la Historia”.

### **Trayectoria literaria de Pérez Galdós.-**

En la trayectoria literaria de Pérez Galdós, amplia y variada en evolución y en temas, hay uno dominante, la vida de los españoles en el siglo diecinueve: “Pues nuestro siglo XIX es ante todo eso: sangre que mana a borbotones de un cuerpo desgarrado, de unas entrañas que siguen siendo fecundas en su herida. De este remolino ensangrentado que es la vida española en el XIX, lo que Galdós nos da es... la vida misma” (Zambrano, 2004: 101-102)

Pérez Galdós se inició con una primera etapa narrativa de temática histórica (1867- 1874), siendo las novelas más representativas: *La Fontana de Oro* (1867-1868), escrita en plena revolución que destronó a Isabel II, y que tiene como personaje principal a Fernando VII, y *El audaz: historia de un radical de antaño* (1871), precedente de los *Episodios Nacionales*. Ambas poseen la influencia de los folletines,

principalmente de Manuel Fernández y González, que perdurará a través de toda su obra y que fueron las primeras lecturas de nuestro novelista.

*Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1877), *Marianela* y *La familia de León Roch* (1878) son las denominadas novelas de tesis, en las que se presenta a unos personajes, simbólicos, enfrentados maniqueamente en buenos y malos y en los valores representativos de la sociedad contemporánea. La novela galdosiana está dirigida por un narrador omnisciente, que nos descubre, mediante el monólogo interior, los pensamientos de sus personajes, a los que describe con exhaustividad física y psíquica. Pérez Galdós, en calidad de autor implícito, intercala continuos juicios en los relatos exponiendo sus valoraciones personales y preferencias ideológicas. Como en Balzac, los mismos personajes, cuyos nombres guardan relación con su carácter, reaparecen en las distintas novelas, a las que, en ocasiones, Pérez Galdós sitúa en lugares no concretos de la geografía física española sino en la moral: Ficóbriga en *Gloria*, Socartes en *Marianela* y Orbajosa en *Doña Perfecta*.

Siguióles a éstas, el ciclo de las *Novelas españolas contemporáneas*, en la línea naturalista de la escuela francesa de Zola: *La desheredada* (1881), *El amigo Manso*, novela en la que se destaca el determinismo del individuo por el medio social (1882), *El doctor Centeno* (1883), *Tormento*, *La de Bringas* (1884) y *Lo prohibido* (1885). En 1887 publicó su novela más extensa e importante *Fortunata y Jacinta*, y posteriormente, *Miau* (1888), *Torquemada en la hoguera* y *La incógnita* (1889), *Realidad* (1889), *Ángel Guerra* (1891), *Tristana* (1892). *La loca de la casa* (1892), *Torquemada en la cruz* (1893), y *Torquemada en el purgatorio* (1894), serie que concluyó con *Torquemada y san Pedro* (1895).

Por su parte, las novelas *Nazarín*, *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897) incorporaron el componente espiritualista a la orientación precedente naturalista, aproximándose al neocristianismo ruso de León Tolstoi. Pérez Galdós concluyó su trayectoria narrativa con *El abuelo* (1897), novela “con la virtud misteriosa del diálogo (que) parece que vemos y oímos, sin mediación extraña el suceso y sus actores”, cuyo protagonista, el conde de Albrit, evoca al *Rey Lear* de Shakespeare; con *Cassandra* (1905) que continuó “este subgénero, producto de cruzamiento de la novela y el teatro”; con *El caballero encantado* (1909), que posee “abundantes elementos que ponen también esta novela en relación con aspectos importantes de la ideología del 98” (Rodríguez-Puértolas, 1977:35) y con *La razón de la sinrazón* (1915) novela abstracta que fue dictada de viva voz por su autor ya ciego.

La novela de Pérez Galdós evolucionó, pues, desde la novela histórica y de tesis a un experimentalismo naturalista y al remedio del psicologismo; buscó, más

adelante, adentrarse por caminos espiritualistas, para manifestarse, posteriormente, en la novela poética o de sentimiento.

Su obra dramática es asimismo considerable: *Realidad* (1892), *Los condenados* y *La de San Quintín* (1894) *Voluntad* (1895), y *Doña Perfecta*, *La fiera* (1896), *Alma y vida* (1902), *Mariucha* (1903) y *El abuelo* (1904).

Al día siguiente del estreno de *Electra*, en 1901, en un momento- la Restauración- de influyente catolicismo en España, Pío Baroja escribía: “Luchan allí los dos principios que se agitan en nuestra sociedad moderna: la rebeldía por un lado que sueña en la conquista del mundo para el bien, para la ciencia, para la belleza, para la vida, el dogma por el otro que quiere afirmar la vida, para ganar el cielo después de la muerte”.

Otras obras teatrales de Pérez Galdós son *Bárbara* y *Amor y ciencia* (1905), *Pedro Minio* (1908) *Casandra* (1910), *Celia en los infiernos* (1913) y *Alceste* (1914). *Celia en los infiernos* (1913), *Alceste* (1914), *Sor Simona* (1915), *El tacaño Salomón* (1916) y *Santa Juana de Castilla* (1918).

### **La novela de Benito Pérez Galdós.-**

Pérez Galdós dividió y dio a conocer en vida su creación narrativa en tres apartados: *Episodios Nacionales*, *Novelas de la primera época* y *Novelas españolas contemporáneas*.

Leopoldo Alas “Clarín”, por su parte, estableció tres etapas en la novela galdosiana: hasta 1880, la denominó tendenciosa o de tesis, continuadora a su vez, de la novela costumbrista de la época anterior a la revolución del 68; la naturalista, la comprendida hasta 1889, y finalmente, la posterior a esta fecha, la novela de psicología ética o poética con tendencias espiritualistas (Sotelo, 1991: IX).

### **Los Episodios Nacionales.-**

Inscritos en la novela histórica, los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós enlazan la historia española del siglo XIX con la ficción narrativa, el acarreo de la investigación documental con el trazo cálido de lo intrahistórico. Los Episodios comprenden cuarenta y seis volúmenes (diez volúmenes las cuatro primeras series y seis la quinta) que abarcan la historia española desde 1805 a 1880, habiéndose ocupado de su elaboración entre 1873 y 1912. “Del estudio de la historia del siglo XIX sacó Galdós el esquema y la estructura de la sociedad en general y de la española en particular” afirmó Joaquín Casaldueiro (1973: 304). Pérez Galdós hizo girar cada uno de los Episodios alrededor de un personaje relevante o de un hecho histórico de repercusión política y social.

La primera serie de los *Episodios Nacionales* (1873-1875) transforma en novela la historia de España desde el reinado de Carlos IV hasta el trienio liberal de Fernando VII. Se inicia con *Trafalgar* (1873) y concluye con *La batalla de los Arapiles* (1875). En *Trafalgar*, el protagonista, un niño, de nombre Gabriel Araceli, nos relata desde el navío *Santísima Trinidad*, la batalla de España y Francia contra Inglaterra, librada por unos personajes, que rememoran su pasado con intimismo y emoción. Las historias personales quedan imbricadas en la crónica bélica: “<< ¡Contad, Gabrielito, esa cosa tan tremenda!...>> ¡Oh!, esto era más de lo que necesitaba mi imaginación para enloquecer... digo francamente que en aquel día no me hubiera cambiado por Nelson”, exclamará el narrador testigo.

En sus *Memorias* el mismo don Benito resume su contenido y la aceptación popular obtenida: “En los diez tomos conservé como eje y alma de la acción la figura de Gabriel Araceli, que se dio a conocer como pillote de playa y terminó su existencia histórica como caballeroso y valiente oficial del Ejército español. La primera serie tuvo tan feliz acogida por el público que me estimuló a escribir la segunda; en ésta archivé la figura de Araceli y saqué a relucir la de Salvador Monsalud, personaje en que prevalece sobre lo heroico lo político, signo característico de aquellos turbados tiempos. Allí están la Masonería, las trapisondas del 20 al 23, la furiosa reacción, los Apostólicos, la primera salida del Pretendiente para encender la guerra civil”.

La segunda serie de los *Episodios* (1875-1879) trata sobre el final de la guerra contra Francia y la vuelta de Fernando VII hasta su muerte en 1833, con títulos *El equipaje del Rey José* (1875), *Los apostólicos* y *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1879). Esta serie es coetánea de la aparición de las denominadas novelas de tesis.

La tercera serie, iniciada en 1898, está ambientada en la guerra carlista desde su inicio en 1834 hasta 1846, con el ascenso al trono de Isabel II. Comprende desde *Zumalacárregui* (1898) a *Bodas reales* (1900).

Destaca en esta serie *La campaña del Maestrazgo*, el episodio que más le satisfizo a su autor (Shoemaker, 1971: 647) y que recrea literariamente parte de la primera guerra carlista (1833-1840) entre los liberales, que defendían la legitimidad monárquica Isabel II, hija de Fernando VII, y los absolutistas, quienes apostaban por el hermano de aquél, Carlos. En este Episodio, los facciosos, boinas o *Cabreristas* se enfrentan a los cristinos, morriones o *Nogueristas*. De nuevo se nos ofrecen en esta obra galdosiana dos posturas o concepciones irreconciliables. Aun teniendo el protagonismo del episodio Ramón Cabrera, a quien se presenta como un general duro e implacable, en un momento luctuoso para *El tigre del Maestrazgo* tras el asesinato de su madre, María Griñó (1836) en manos de sus enemigos, que



combatían bajo el mando del general Noguerras, la historia de *La campaña del Maestrazgo* entrevera la guerra civil con el conflicto amoroso y subsiguiente final trágico del belicoso carlista Nelet (Manuel Santapau) y la monja andariega Marcela, hija de Juan Luco, al confesarle Nelet a Marcela que ha acabado con la vida de su hermano Francisco.

Clarín en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 17 de julio de 1899, afirmó que “*La campaña del Maestrazgo*, quinto episodio de la tercera serie, lleva a la narración lo más negro en la historia de nuestro siglo. [...] Pocas veces he visto tan fuerte, lacónico, preciso y gráfico el estilo de Galdós como en todo lo que sucede en el parador de Viscarrues; [...] así refleja el artista, [...] una época, una región, una pasión general de todo un pueblo”

El reinado de Isabel II, que se extendió desde 1848 a 1868, abarca el periodo histórico de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* con sus títulos *Las tormentas del 48* (1902) y *La de los tristes destinos* (1907). En este episodio se enumeran las intrigas y conspiraciones, urdidas en España y en el extranjero, que causaron el derrumbe y destierro de la reina Isabel II. Santiago Ibero, coprotagonista revolucionario en el relato, valora, entusiasmado, lo que representó para la sociedad española el éxito del general: “Yo, señor, pienso y creo que ello vendrá por donde disponga Prim, pues Prim es el hombre, es la Libertad, es la España nueva que dirá a la vieja: <<Vete de ahí, estantigua, harta de ajos, hija de fraile y maestra de gandulería>>”(cap. XXIII). La quinta y última (1907-1912), que dejó inacabada con seis novelas, se sitúa en la Primera República, la Restauración borbónica de Alfonso XII y la muerte de Cánovas, cuyos primero y último título son *España sin rey* (1907) y *Cánovas* (1912).

Si la novelización histórica de los *Episodios Nacionales* ha sido la característica más destacada por los críticos tanto literarios como historiadores, José Manuel Cuenca Toribio añade la función de adoctrinamiento de los *Episodios Nacionales* al afirmar que “querían ser el catecismo ciudadano de la nueva España del último tercio del XIX” (2004: 43).

### **Novelas de la primera época.-**

Pérez Galdós inició su trayectoria narrativa en una primera etapa, de orientación histórica (1867-1874), formada por doce obras: *La Fontana de Oro* (1867-1868) y *El Audaz: historia de un radical de antaño* (1871). En este grupo se incluyen las denominadas **novelas de tesis**: *Doña Perfecta* (1876), en la que se enfrentan el fanatismo al liberalismo, la superstición a la ciencia, personificados en doña Perfecta y en Pepe Rey. El capítulo último de la novela, muy breve, exhibe meridianamente su objetivo: “Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que

parecen buenas y no lo son”; *Gloria* (1877), en la que se expone la oposición radical entre dos concepciones religiosas, la católica y la judía, *La familia de León Roch* (1878) y *Marianela* (1878). Pérez Galdós creó en estas novelas más que unos personajes individualizados, unos actantes portadores de ideas y valores.

*Marianela* es una novela de composición sencilla, lineal y ordenada por el principio de causalidad. Pérez Galdós transmite en la novela un claro mensaje social: desbaratar los falsos prejuicios y denunciar el lastre inútil de la fantasía y de las creencias absurdas en favor de la razón y de la ciencia. En *Marianela*, de influencia krausista, los tres personajes centrales de la novela, Nela, Pablo Penáguilas y Teodoro Golfín, representan simbólicamente los peldaños del desarrollo de la sociedad en tres estadios (religioso, metafísico y positivo). Ideas expuestas en el *Discurso sobre el espíritu positivo* (1844) por Augusto Comte y en la *Introducción a la medicina experimental* (1865) por Claude Bernard quien había concluido que el espíritu humano, en los diversos períodos de su evolución, había pasado sucesivamente por el sentimiento, la razón y la experiencia”.

### **Novelas españolas contemporáneas.-**

La tercera etapa (1881-1885) se inscribe en la corriente naturalista: *La desheredada* (1881), *La de Bringas*, *Tormento* (1884) y *Lo prohibido* (1884-1885). Galdós evocaba estas fechas, en sus *Memorias*, de esta manera: “Hallábame yo por entonces en la plenitud de la fiebre novelesca”. En estas novelas naturalistas, Pérez Galdós demuestra, con detallismo en sus descripciones, que los personajes están determinados por la herencia biológica y por el medio que los envuelve; “el naturalismo [...] consiste simplemente en la aplicación del método experimental al estudio de la naturaleza y del hombre” había escrito Émile Zola en *Le roman expérimental*” (1879), el ensayo fundamental del naturalismo. El afán positivista impregna la novela de explicaciones y también, en más de una ocasión, de vocablos y expresiones científicos.

Entre 1886 y 1892, Pérez Galdós publica *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *La incógnita*, *Torquemada en la hoguera*, *Realidad*, novela de triángulo amoroso en el que la mujer lucha por la elevación moral del amante, *Ángel Guerra* y el drama de la muchacha que se debate entre dos pretendientes desiguales, *Tristana*. Son novelas, en definitiva, en las que se presenta la lucha en el individuo entre la materia y el espíritu, el conflicto en unos personajes ansiosos de superación y perfeccionamiento personales, al dejar paso el determinismo naturalista a la fuerza de lo espiritual en el ser humano.

La quinta etapa abarca desde 1892 a 1897. En este periodo, Galdós escribe, indistintamente, teatro y novelas, superada ya la orientación naturalista: *La loca de la*

*casa* (1892) *Nazarín*, *Halma* (1895) “dos valvas que encierran las normas de un nuevo modo de vivir, posible sólo si, volviendo las espaldas a la materia, se elevan los ojos hacia el espíritu” (Casalduero, 1974: 125), *Misericordia* y *El abuelo* (1897).

*Tormento* (1884), que forma una trilogía con *El doctor Centeno* (1883) y *La de Bringas* (1884), narra, insinuándola, la otrora inquietante y sacrílega historia de amor de Amparo Sánchez Emperador con el sacerdote Pedro Polo, despechado y celoso en el presente ante la pretensión de matrimonio del indiano y ya maduro Agustín Caballero, de costumbres morigeradas y mentalidad conservadora, con ésta, hermana de Refugio, muchacha que trabaja de modelo de pintores y se rebela al dominio servil de sus protectores. El tiempo referencial de *Tormento* se sitúa entre unos pocos meses de 1867 y 1868, años convulsos en la historia española, con una burguesía obsesionada por el aparente brillo social, representada en la novela por los Bringas, familia de desiguales posibles y pretensiones, a cuyo yugo está amarrada Tormento, nombre dado a la joven por el clérigo. Entre las mujeres descritas por Pérez Galdós destaca Rosalía Pipaón, casada con don Francisco Bringas, a la que va a perfilar aún más en su siguiente novela. “Rosalía es una mujer odiosa, la más odiosa que quizá inventara Galdós, pero una de las más verdaderas” (Montesinos, II, 1980: 98).

La angustia y el buceo psicológico de Tormento, el orden, la defensa de los principios y las posibilidades de redención de Agustín y la instintiva e irreprímible pasión de Pedro son las tres fuerzas que desencadenan la acción y el clímax de *Tormento*, novela de tipología folletinesca, con la presencia de don José Ido del Sagrario, escritor de novelas por entregas, y circunscrita en la corriente naturalista por el estudio detallado y preciso de la conducta de los personajes en su ambiente familiar y social y por la cruda realidad social presentada.

#### *Fortunata y Jacinta.-*

En esta su novela más extensa, Pérez Galdós destaca la turbulenta y bulliciosa segunda parte de la historia y la sociedad españolas del siglo XIX, más concretamente desde 1869 a 1876, correspondiente a las etapas históricas de la Revolución y Restauración monárquica, en las que pululan una multitud de personajes de la época: aristócratas, clérigos, banqueros, la burguesía mercantil y el pueblo, “el cuarto estado”... Los hechos personales, las relaciones amorosas de Juan Santa Cruz con su esposa Jacinta y su amante Fortunata se narran en referencia política a los hechos contemporáneos, como aparece en los títulos de los capítulos II, III y V de la tercera parte: el amor de Juan por Fortunata representa la Revolución, la alteración del orden y la pérdida de la autoridad. Por su parte, la Restauración monárquica y el restablecimiento del orden acompañan la vuelta del Delfín al hogar conyugal. Como en

otras novelas de la época, (*Ana Karenina*, *Madame Bovary*, *La Regenta*...), el tema del adulterio, que infringía las convenciones morales de la sociedad burguesa, desencadena la acción argumental. *Fortunata y Jacinta* es una novela de intensidad psíquica en la que nos presenta un cuadro vivo de la sociedad española y nos ofrece un mosaico variado de personajes, finamente individualizados, movidos por sus pasiones y representativos de los distintos estratos sociales. Para conseguir “la ilusión de realidad”, objetivo de la novela realista, Pérez Galdós asignó hábilmente a cada uno de los personajes su peculiar y variado estilo de lenguaje.

En su comentario a esta novela, Luis Cernuda escribía que “si algún escritor español moderno tiene la talla y las proporciones de nuestros mayores clásicos, ése es Galdós. [...] Galdós creó para sus personajes un lenguaje que no tiene precedentes en nuestra literatura, ni parece que nadie haya intentado continuarlo o podido continuarlo. Cada personaje de sus novelas nos habla por sí mismo; es un lenguaje directo y revelador, familiar y sutil a un tiempo” (Cernuda, 1971: 62-68).

En *Miau* (1888), Pérez Galdós narra, en un período concreto de la historia de España (La Revolución de 1868 y subsiguiente Restauración de 1875), la angustiada experiencia vital y el suicidio final de un cesante, Ramón Villaamil, quien, por los vaivenes gubernamentales de la época, se ve obligado a mendigar un puesto de trabajo para poder subsistir, a falta de dos meses para su jubilación. Además de esta dimensión personal, *Miau* adolece asimismo de un componente social, político y también religioso. La novela, una de las más tristes de Galdós, exhibe las corruptelas y miserias de la Administración en la que las llaves de ascenso son la astucia y los modos arteros, representados en Víctor Cadalso, un calavera seductor, yerno de Ramón Villaamil, padre de Luisito, personaje visionario y que sirve de contrapunto al agrio realismo de la novela. También muestra *Miau* las penurias soportadas por la clase media para mantener su apariencia social, “el quiero y no puedo”, *leit motiv* recurrente de la obra galdosiana.

En *Miau* abundan las caricaturas cómicas de sus personajes, -de ahí el apodo felino de la familia del protagonista-, sus comportamientos y de los estamentos sociales; de este modo Pérez Galdós ironiza sobre el estamento funcional: “Era sin duda una honrada plebe anodina, curada del espanto de las revoluciones, sectaria del orden y la estabilidad, pueblo con gabán y sin otra idea política que asegurar y defender la pícara olla; [...], formando el cemento que traba y solidifica la arquitectura de las instituciones” (cap. XXXVII).

*Misericordia.*-

Continuadora de la orientación naturalista por la descripción de los personajes y lugares, esta novela se incluye, asimismo, en la tendencia espiritualista de la última etapa narrativa galdosiana. El modernismo intentaba superar por estos años (Rubén Darío publicó en 1888 su libro *Azul*) la concepción científicista y la literatura naturalista. La lección que se desprende de *Misericordia* es práctica. Como en *Nazarín*, la mendiga Benigna, protagonista y criada de doña Paca, no se contenta con contemplar y dolerse de la miseria, actúa practicando la caridad y misericordia desinteresadas. Nazarín y Benina basan su concepto religioso en la entrega a los demás, a los más desfavorecidos, sin esperar recompensa. En *Misericordia*, las virtudes cristianas se personifican en su protagonista, Benina, que acaba sus días ayudando al moro, ciego y bohemio, Almudena, aquejado de una asquerosa enfermedad. Los idiotismos y peculiaridades lingüísticas nos retratan verbal y realísticamente a los personajes, como queda de manifiesto en la confusión étnica y lingüística del africano Mordejai. Pérez Galdós, en el prefacio que redacta para la edición de esta novela en 1913, nos proporcionó las claves interpretativas de la novela: “En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección”. Uno de los aciertos galdosianos fue el demostrar que la vida de las grandes ciudades, como Madrid, exhibe una multitud variopinta de caracteres personalizados, “complaciéndose en penetrar, y en escoger preferentemente sus héroes, en los medios que por su mediocridad e insignificancia parecían condenados al olvido” (Morel- Fatio, 1913: 11-16).

La novela Pérez Galdós, de acuerdo con la novela europea contemporánea, evolucionó desde un experimentalismo naturalista al psicologismo espiritualista para llegar, a continuación, a una novela poética o de sentimiento.

### **El teatro de Benito Pérez Galdós en su tiempo.-**

Cuando Pérez Galdós irrumpió en la escena (1892), José de Echegaray ocupaba el lugar central de la dramaturgia española, siendo el popular “género chico” la otra vertiente en boga.

El teatro de Pérez Galdós, que comprende desde *Realidad* (1892) a *Santa Juana de Castilla* (1918), surgió en una época de renovación teatral llevada a cabo audazmente por el director de escena Emilio Mario quien abogaba por la reproducción de la realidad en la escena. El teatro galdosiano no sólo se oponía a la dramaturgia declamatoria imperante en la época sino que supuso “un gran documento de la vida

española bajo la Restauración” (Doménech, 1986, V.), mostrando la vida misma con naturalidad y con sentido crítico y ético.

El 15 de marzo de 1892, en el Teatro Español de Madrid, Pérez Galdós estrenó *Realidad*, “cuyo mismo título equivalía a una bandera que se izaba con aires de reto a los gustos dominantes”, según reseñaba M. Fernández Almagro en la revista *Clavileño* (1954). La colaboración de Emilio Mario y la figura de María Guerrero en el personaje de Augusta coadyuvaron al éxito teatral. Pérez Galdós recordaba este acontecimiento en sus *Memorias* con sugerente laconismo: “Se estrenó *Realidad*. Fue ésta una noche solemne, inolvidable para mí” (Pérez Galdós, 1930: 175).

Jacinto Benavente (1866-1954) daba a conocer en 1892 su *Teatro fantástico*, conjunto de piezas teatrales modernistas, breves en su mayoría, que supusieron un intento de hacer desaparecer el teatro naturalista. José de Echegaray (1832-1916), heredero, a su vez, de Manuel Tamayo y Baus, a la par que acaparaba la escena española, era valorado como “el más grande de nuestros autores dramáticos contemporáneos”, según escribía Gabriel España en la revista madrileña *Blanco y Negro* en marzo de 1898. El mismo Pérez Galdós reconoció el éxito del autor de *El Gran Galeoto* (1881) en sus *Memorias*: “Aquel portento iba de gloria en gloria fascinando a todos los públicos” (Pérez Galdós, 1930: 58-59).

En 1885, Pérez Galdós, en su artículo “La escuela romántica y su pontífice”, constataba en la temporada teatral “la deplorable decadencia en que, según algunos, se halla el arte español. [...] En los dos últimos años hemos visto sucederse una multitud de obras dramáticas, que, salvo rarísimas excepciones, serán condenadas a perpetuo olvido”. La solución, continuaba escribiendo, está en volver a la representación “de la sencillez y de la verdad”, de la hondura de los sentimientos humanos, en “una irresistible tendencia a prendarse de la naturalidad de las representaciones sencillas y verdaderas de la vida humana. [...] Naturalmente, el público pide ahora [...] que los caracteres y la reproducción de la vida constituyan el fondo de la composición”.

Aunque Galdós fue un innovador para su tiempo, al defender un teatro enraizado en la realidad y en la vida, y al afirmar que “en todo lo que pertenece al reino infinito del Arte, lo más prudente es huir de los encasillados y de las clasificaciones catalogales de géneros y formas.[...] y (que) en literatura, la variedad de formas se sobrepondrá siempre a las nomenclaturas que hacen a su capricho los retóricos” (“Prólogo” a *El Abuelo*, 1897), su contemporáneo Ramón Pérez de Ayala, con motivo de la representación de *Sor Simona* aludía al poco éxito popular obtenido por Pérez Galdós cuya obra teatral no suscitó el interés de su público (1919: 27).

Francisco Ruiz Ramón si valoraba, por una parte, “que el teatro galdosiano hiciera subir a los escenarios españoles un <universo de realidades vivas> que contrastaba poderosamente con la limitada y convencional problemática y con la pobreza de pensamiento del teatro decimonónico fin de siglo” reconocía, a su vez, el lastre novelístico del mismo: “Pero lo que en la novela era acertado es desacertado en el drama, género por excelencia de la esencialidad y la intensidad. Galdós no supo acomodarse a la visión esencializadora del drama, y permaneció fiel a la óptica extensiva de la novela” (1971: 430- 438).

En el tránsito de los dos siglos, concretamente entre 1885 y 1893, en Europa coexistían dos tipos de teatro: el teatro naturalista y el teatro simbolista en la línea de Maurice Maeterlinck y de Gabrielle d’Annunzio. El drama naturalista, que debió su adopción a Émile Zola, “se sujeta a la realidad social contemporánea, concediendo primacía a la verdad humana de los caracteres, sometiéndolos al encadenamiento de los hechos. La puesta en escena buscará igualmente esta verdad” (Rubio Jiménez, 1982: 13). Las ideas de Zola, “el teatro, o será naturalista, o no será”, escribió-, en *El Naturalismo en el teatro* (1876), de quien sólo interesó *La Taberna* en Barcelona y en Madrid, impulsaron a André Antoine a crear su *Teatro Libre* (1887), aportando al teatro los presupuestos expuestos por el creador de la escuela naturalista. Éste, por su parte, se negó a poner en escena *La Intrusa* (1891) de Maeterlinck, con cuya representación llegó el modernismo teatral, por Cataluña, a España. Pérez Galdós conoció ambas tendencias escénicas, la realista de Balzac, Daudet y Turgueniev y la del realismo simbólico de Ibsen y Maeterlink.

Joaquín Dicenta con *Juan José* (1895) introduciría un nuevo componente realista-social en la dramaturgia española y Ramón María del Valle-Inclán, Eduardo Marquina y Francisco Villaespesa se adentrarían en la senda simbolista-modernista en los primeros años del siglo XX.

Pérez Galdós, además de adaptar para el teatro algunas de sus novelas: *Realidad* (1892), *La loca de la casa* (1893), *El abuelo* (1904), *Casandra*, *Gerona*(1893), *Zaragoza* y *Doña Perfecta* (1896), y de obtener el reconocimiento en *Electra* (1901), estrenada en el Teatro Español con un gran escándalo, siguió llevando a la escena otras obras como *Alma y vida* (1902), *Mariucha* (1903) y *El abuelo* (1904), *Casandra* (1910), *Sor Simona* (1915), *El tacaño Salomón* (1916) y *Santa Juana de Castilla* (1918)

Entre las obras teatrales de Pérez Galdós destaca *El abuelo* a la que la acotación inicial sitúa en la época contemporánea, “careciendo esta obra de colorido local, no tiene determinación geográfica el país ni el mar que lo baña”. El protagonista, personaje trágico, el Conde, “el león flaco de Albrit” llega a la villa de Jerusa en busca

de su nuera Lucrecia, condesa de Laín, viuda y madre de dos adolescentes, Leonor y Dorotea, a fin de indagar cuál de éstas es la legítima y cuál la espuria. “La verdadera sucesora, ésa será mi honor y mi alcurnia en la posteridad... La otra, no”, proferirá el anciano. Mientras la nieta ilegítima le presta su compañía y colaboración, la legítima le desdeña fríamente.

El Conde, agitador de la conciencia de Lucrecia, afirma, al referirse a sus nietas, que “la una es mi deber, la otra es mi error”, planteando el problema del ser frente a la apariencia, de la Naturaleza frente a la ley. *El abuelo*, drama de hondura psicológica y de enfrentamiento de personajes y principios, muestra la dudosa frontera entre estos últimos al concluir con la indecisión, expuesta en las palabras finales de uno de sus personajes, don Pío, el maestro de escuela, frente a las convencionales verdades absolutas: “El mal... ¿es el bien?”

Don Marcelino Menéndez Pelayo afirmó que Galdós tiene el mérito de “sin ser historiador de profesión, (quien) ha reunido el más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX” y de centrar microscópicamente la atención tanto en lo pequeño y humilde como “en la pintura de los estados excepcionales de conciencia, locos, sonámbulos, místicos, iluminados y fanáticos de todo género” (1956: 239-266).



## BIBLIOGRAFÍA.-

- Casalduero, J. (1974): *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos.
- Caudet, F. (1995): *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Cernuda, L. (1971): “Galdós (1954)”, *Poesía y Literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral.
- Cuenca Toribio, J.M. (2004): *Historia y Literatura*, Madrid, Editorial Actas.
- Alas “Clarín”, L. (1991): *Galdós, novelista*. Edición e introducción de Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU.
- Doménech, R. (1986): “El teatro español entre dos siglos”, *ABC. Sábado Cultural*, 22-III.
- Fernández Almagro, M. (1954): “Benavente y algunos aspectos de su teatro”, *Clavileño*, XXVIII, 1-17.
- Gullón, R. (1973): *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos.
- Menéndez Pelayo, M. (1956): *Estudios sobre la prosa del siglo XIX*, Madrid, CSIC.
- Montesinos, J.F. (1968): *Galdós*, 3 vol., Madrid, Castalia.
- Morel-Fatio, A. (1913): “Introducción a *Misericordia*”, París, Librairie Hachette.
- Ortiz - Armengol, P. (1996): *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica.
- Pérez de Ayala, R. (1919): *Las Máscaras. Galdós, Benavente, Linares Rivas, Villaespesa, Morano*, vol. I., Madrid, Saturnino Calleja S.A.
- Pérez Galdós, B. (1930): *Memorias. Obras inéditas, ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo*, vol. X., Madrid, Renacimiento.
- , (1990): *Ensayos de crítica literaria*. Edición de Laureano Bonet, Barcelona, Península.
- Rodríguez-Puértolas, J. (1977): Introducción a *El caballero encantado*, Madrid, Cátedra.
- M. Rogers, Douglas (ed.) (1973): *Benito Pérez Galdós*, Madrid, Taurus.
- Rubio Jiménez, J. (1982): *Ideología y teatro: 1890-1900*, Zaragoza, Libros Pórtico.
- Ruiz Ramón, F. (1971): *Historia del teatro español*, I, Madrid, Alianza Editorial.
- Shoemaker, W.H. (1971): “Problemas galdosianos sin resolver”, *Actas IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, II.
- Zambrano, M. (2004): *La España de Galdós*, Barcelona.