

# LAS REFLEXIONES TEORICAS DE PEREZ GALDOS SOBRE NOVELA (Análisis del discurso de entrada en la Real Academia Española)

Antonio Chicharro Chamorro

I

Afortunadamente el Mediterráneo se encuentra descubierto. Por eso creo tener una clara conciencia de mi papel como navegante galdosiano. Ni que decir tiene, pues, que el discurso pronunciado por Pérez Galdós en la Real Academia Española con motivo de su entrada en dicha institución como el inmortal número 243, *La sociedad presente como materia novelable* (1897), objeto de mi atención, es moneda intercambiada corrientemente entre los especialistas galdosianos gracias fundamentalmente a la edición de Laureano Bonet de los *Ensayos de crítica literaria* (1972), del escritor canario<sup>1</sup>, y gracias también a que lo ha estudiado en el seno de su importante trabajo "Galdós, crítico literario", introducción, como se sabe, a la selecta edición citada (1972, pp. 45-55), así como se han ocupado de él Shoemaker (1979) y Stephen Miller (1983), entre otros.

Ahora bien, dicha pieza oratoria ofrece todavía al análisis ciertos aspectos sumamente significativos y, hasta donde ello es posible y según la perspectiva adoptada, esclarecedores de la conciencia que Galdós tiene del saber literario en general, de su ubicación con respecto a ese saber, así como de la institución del mismo, sin olvidar los ciertamente más conocidos relativos a su una vez más expuesta<sup>2</sup> concepción de novela, del público, de su técnica creadora, etc. que, en cualquier caso, necesitan una interpretación conforme al horizonte teórico actual por las razones que voy a ir exponiendo.

Una primera razón: el material reflexivo que Galdós pone a disposición de los académicos y posteriormente de los lectores, sustentado en una concepción esencial del fenómeno literario, como veremos con más detenimiento en el apartado siguiente, vino a proveer y provee en el momento de su lectura de ciertas claves descodificadoras de su producción narrativa. Con esto quiero decir lo que sigue: si en su momento histórico de origen sirvieron para leer "convenientemente" las novelas de Galdós, hoy día deberán ser revisadas conforme a los nuevos marcos teóricos existentes para crear, dicho con tanta modestia personal como con legitimidad teórica, una nueva conciencia lectora. Repárese si no en lo que afirma Selden

al justificar su divulgación de las teorías literarias contemporáneas (1987, p. 9): “En primer lugar, el énfasis dado al aspecto teórico tiende a socavar la concepción de la lectura en tanto actividad *inocente*. Si nos preguntamos por la elaboración del significado en la ficción o por la presencia de la ideología en la poesía, no podemos al mismo tiempo seguir aceptando de modo ingenuo el “realismo” de una novela o la “sinceridad” de un poema. Quizás algunos lectores quieran conservar sus ilusiones y lamenten la pérdida de la inocencia pero, si son lectores serios, no pueden desconocer los grandes avances realizados por los principales teóricos en los últimos años”. Ni que decir tiene que no se trata de establecer comparaciones entre las posiciones de Galdós y las actuales teorías narratológicas, incomparables realmente al sustentarse en distintos espacios o lugares, sino de identificar la naturaleza y el estado de la teoría galdosiana al respecto y de proveer de medios al lector para leer a nuestro autor en un sentido complejo, ya que se da la circunstancia de que el autor de *Fortunata y Jacinta* sigue siendo leído y continúa actuando entre los escritores por negación o asunción, lo que explica por otra parte que sea tan controvertido entre estos últimos, tal como ha ido caracterizando Stephen Miller en su libro (1983) a la hora de buscar respuestas a la pregunta “¿Por qué leer a Galdós?”<sup>3</sup>.

Una razón más: A la hora de construir una historia del pensamiento literario español en sentido estricto, esto es, no literatológico, hecha desde el presente e inevitablemente para el presente<sup>4</sup>, no puede desconsiderarse este tipo de reflexiones sobre novela por las razones que recientemente y al hilo de una exposición metodológica ha expuesto Darío Villanueva (1989, p. 10): “Y así, por ejemplo, ya la lírica y la tragicomedia del Siglo de Oro tienen en España sus grandes comentaristas, mientras que nada parecido hay para la narrativa. Sólo muy a finales del siglo XIX, en especial a partir de la polémica del naturalismo, se empieza a discurrir sobre cómo se hacía una novela. Hasta entonces todo comentario se limitaba al *qué*”. En este sentido, como no necesito demostrar aquí, los trabajos de, entre otros, Clarín y Pérez Galdós tienen un valor añadido que los hace objetos de especial atención.

## II

Una vez justificado mi análisis, pasaré a exponer algunas consideraciones sobre el discurso desde la perspectiva de su diversa ubicación: su lugar empírico, su lugar teórico en sentido abstracto-formal, su lugar en el conjunto de la crítica literaria galdosiana y su lugar en el pensamiento español sobre novela.

En primer lugar, no puede olvidarse que se trata de un solemne discurso de entrada en la Real Academia Española solemnemente contestado a su vez por el entonces todopoderoso crítico literario Menéndez Pelayo, quien es valorado muy positivamente por Galdós en el párrafo cuarto de su texto como un “insigne ingenio, crítico y filosófico literario” (1972, p. 175). Por supuesto que esta circunstancia condiciona la redacción del texto leído por el escritor y justifica la actitud de modestia personal y de pública alabanza de la institución, al menos retóricas, con que inicia el primer párrafo del texto: “Cuántos recibieron aquí *honor*es semejantes a los que os dignáis tributarme en esta *solemnidad*, habrán de fijo sentido menos turbación que yo —dice (1972, p. 173; el subrayado es mío)—, ante el deber

de disertar sobre un tema literario *digno de vosotros* y de esta *ilustre* casa. Ordenan la cortesía y la costumbre que al ingresar en ésta, que bien puedo llamar *orden suprema de las Letras*, se hagan pruebas de aptitudes críticas y de sólidos conocimientos en las varias materias del Arte, que cultiváis *con tanta gloria*". Inmediatamente después nuestro académico agradece la benevolencia, más que la justicia, de su elección —en segunda oportunidad, como es sabido— y justifica sus pocas condiciones críticas por haber empleado sus facultades en lo anecdótico y narrativo. Asimismo cumple el deber de recordar, con exquisito tacto, a su digno antecesor, un hombre de convicciones conservadoras. A partir de aquí comienza a hablar de la novela.

El discurso que nos ocupa, tan contrario al *vejamen* o sátira festiva de las peculiaridades y defectos de los académicos que se hacía en las privadas Academias Literarias de finales del siglo xvi, viene a significar en lo que es su *actio* —la sesión tuvo lugar el 7 de febrero de 1897—, la aceptación formal —no se olvide que Pérez Galdós había sido ya elegido para ocupar el sillón "N" en 1889— y el reconocimiento literario del escritor canario por parte de la Academia, lo que puede interpretarse, así lo hace desde luego Laureano Bonet (*ibidem*, p. 45), como un intento no exento de dificultades de "digerir" a Galdós. Al mismo tiempo es un claro síntoma de la aceptación por parte de Galdós de la convivencia con grupos aristocráticos y conservadores, al menos coyunturalmente hasta el estreno de *Electra* (Bonet, *ibidem*, p. 73), lo que puede guardar relación también con la falta de esperanza que muestra en la "clase media", la burguesía, por estos años, tal como después veremos...

Por otra parte, desde una perspectiva estrictamente teórica, sin que ello suponga ignorar o negar el sentido histórico concreto que pueda tener la exposición de sus reflexiones sobre novela en el medio a que me referí anteriormente y, claro está, el mismo proceso de configuración de estas reflexiones al tener unos destinatarios concretos, cabe considerar el conjunto de las mismas perteneciente a lo que hoy llamamos "metalengua literaria" o también "metatexto", esto es, siguiendo a Mignolo (1986, p. 12), "el conjunto de enunciados en los cuales los practicantes de una disciplina la definen, trazan sus bordes externos e internos y sus rutas interiores"<sup>5</sup>. Se trata, en fin, de una actividad teórica que, lejos de perseguir un conocimiento de orientación científica del discurso narrativo, esto es, no normativo y situado fuera de lo que supone dar pautas de escritura/lectura, es consustancial al hecho literario al constituir interna —en los mismos textos literarios— o externamente —el discurso que nos ocupa, por ejemplo— (véase si no su texto "Un tribunal literario", en 1972, p. 133 y ss.) un concepto del mismo y al decidir sobre el *qué* y el *cómo* literarios, lo que viene a formar parte de los códigos pragmáticos asegurando por tanto una específica estimación literaria. Estas reflexiones sobre la novela, qué duda cabe, constituyen un saber *literario* más que un saber *de lo literario*. Pero, una vez formulada esta afirmación de principio que puede consultarse con mayor detenimiento en otro trabajo mío (1987, pp. 44-54), vamos a ver en concreto, esto es, a través de las propias afirmaciones de Galdós la naturaleza del saber que sobre la novela nos ofrece.

El propio escritor, tal vez por modestia, comienza afirmando que "hallábase privado casi en absoluto de aptitudes críticas" (*ibidem*, p. 173) y que, aun reconociendo su importancia, no puede echar mano de la erudición: "ante aquellos depósitos de ciencia, mi flaca memoria desmaya, mi razón se desvanece, tengo que alejarme, convencido de que allí donde otros

encuentran manantial de luz, de vida y de verdad, yo he de encontrar tan sólo confusión y desaliento, quizás el error y la duda" (*ibidem*, p. 174). Así, pues, tiene clara conciencia de cumplir su cometido sin ningún alarde ni esfuerzo de ciencia literaria, además de por razones personales, por respeto a Menéndez Pelayo, lo que deja dicho con rotunda claridad: "la mayor prueba que puedo dar al ilustre Académico que se digna contestarme en vuestro nombre, es no poner mis manos profanas en el sagrado tesoro de la erudición y del saber crítico y bibliográfico" (*ibidem*, p. 175). Y, sin embargo, hechas estas salvedades, pasa a continuación a exponer un bien construído y sintético razonamiento de lo que es la novela, de la doble manera de tratar de ella, del público y de su propia sociedad como materia novelable, del estado presente de esa sociedad, de la evolución y volubilidad de la opinión estética, etc., para terminar extrayendo unas deducciones por lo que respecta al presente y futuro del arte narrativo y concluir por tanto recomendando una manera de proceder tanto para el novelista como para el crítico: "Pero a medida que se borra la caracterización general de cosas y personas, quedan más descarnados los modelos humanos, y en ellos *debe* el novelista estudiar la vida, para obtener frutos de un Arte supremo. La crítica sagaz *no puede* menos de reconocer que cuando las ideas y sentimientos de una sociedad se manifiestan en categorías muy determinadas, parece que los caracteres vienen ya a la región del Arte tocados de cierto amaneramiento o convencionalismo. *Es que* [justificación], al descomponerse las categorías, caen de golpe los antifaces, apareciendo las caras en su castiza verdad. Perdemos los tipos, pero el hombre se nos revela mejor, y el Arte se avalora sólo con dar a los seres imaginarios vida más humana que social" (*ibidem*, p. 180).

Queda claro, pues, que el espacio de estas reflexiones es un *espacio literario*, viniendo a constituir lo que, por analogía y para entendernos, llamamos poética en su sentido originario, esto es, no redefinido a partir de las teorías de base lingüístico-formal. En nuestro caso: una poética real-naturalista. Por eso habla el escritor sin necesidad de apoyos científicos ni eruditos ni profesionales, lo que no le impide ser riguroso y, en su propia estructura ideológico-cognoscitiva, veraz. Ya lo dejó dicho Clarín, su hermano de armas narrativas: "Lo mismo que con él [Pérez Galdós] sucede con sus libros, cuya profundidad no quieren o no pueden conocer muchos, porque el autor no se le anuncia con tecnicismos de estética o de sociología o de cualquier otra cosa de cátedra, ni tampoco con amaneramientos filosóficos o sentimentales, o declamatorios o populacheros" (1973, p. 231), razonamientos éstos que desde mi punto de vista despejan cualquier duda respecto del ser de su crítica literaria. Así, pues, independientemente de lo que el famoso novelista dijera de sí mismo como crítico, lo que ha dado pie a interpretaciones erróneas en este sentido, tal como ha estudiado Shoemaker (1979, p. 9 y ss.), lo cierto es que su trabajo en este campo hay que situarlo no en el de la crítica erudita propiamente dicha, sino en su lugar, en el metatexto del discurso creador real-naturalista. Ahora bien, puede deducirse de esta serie de afirmaciones que el otro tipo de saber al que no recurre el novelista es realmente el saber científico de lo literario. Efectivamente, así es. No obstante, no podemos olvidar que es científico conforme al horizonte histórico-positivista, la vía científica de la burguesía en el pasado siglo, por lo que ambos discursos vienen finalmente a jugar papeles históricos similares, aunque pueda establecerse formalmente esta diferenciación que el propio escritor compar-  
te<sup>6</sup>.

Finalmente, dos palabras por lo que respecta al lugar que ocupa el discurso en el conjunto de la obra crítica literaria de Galdós, aunque tal vez convenga antes dejar claro que esta faceta suya, minusvalorada por él mismo, tal como veíamos y otros han resaltado después<sup>7</sup>, y sobre la que se han ofrecido ya algunos trabajos sumamente esclarecedores, posee un indudable interés, porque ofrece elementos para comprender la lógica interna del discurso real-naturalista<sup>8</sup> en general y, cómo no, en su caso particular, tal como ha sabido plantear Miller en su trabajo al tomar como punto de partida los escritores críticos de Galdós para comprender "las intenciones *globales* de su obra" (1983, p. 9). Pues bien, podemos afirmar que se trata de un importante texto reflexivo, comparable, aunque menos extenso, a su artículo "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", de 1870. Y es importante particularmente por el momento en que el escritor lo redacta, 1897, momento en el que cuenta ya con una larga trayectoria creadora, se observan cambios en sus textos narrativos y se avecinan nuevos vientos en el panorama literario español: la mítica fecha de 1898 lo dice todo. El presente texto resulta tan importante, aunque algunos estudiosos (Shoemaker, 1979, p. 51) lo consideren inferior al discurso que dos semanas después leyera Galdós en la recepción de Pereda en la Academia, que resulta la explicación teórica más clara del período de la "estética humana galdosiana", según Miller (*ibidem*, p. 7). Por otro lado, del interés que encierra para el pensamiento literario español no cabe la menor duda si atendemos a lo expuesto por Darío Villanueva en la cita recogida anteriormente.

### III

Ya poseemos algunos elementos de conocimiento del discurso de Pérez Galdós. Ahora se impone conocerlo en su lógica interna para pasar posteriormente a un análisis particular de algunas de sus reflexiones y, como resulta conveniente, a un análisis general de la misma lógica interna en que tales reflexiones se sustentan.

El discurso se puede dividir en cinco partes: *una primera de carácter introductorio y de aspectos preliminares*, los párrafos 1-4 (*ibidem*, pp. 173-175), en la que Galdós expone una justificación personal (párrafo 1), seguida de una justificación del tipo de reflexión no erudita que va a adoptar (párrafo 2), así como del obligado recuerdo de su antecesor en la Academia (párrafo 3) y reconocimiento de la figura de Menéndez Pelayo y ratificación de su perspectiva reflexiva "profana".

En la segunda parte, párrafo 5 (*ibidem*, pp. 175-176), el escritor realista expone el *planteamiento teórico básico* acerca de lo que para él es novela, de la técnica narrativa, delimitando finalmente las dos perspectivas básicas de estudio de la novela, los textos narrativos y la materia novelable: "¿Qué he de deciros de la Novela? (...) 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. Se puede tratar de la Novela de dos maneras:

o estudiando la imagen representada por el artista, que es lo mismo que examinar cuantas novelas enriquecen la literatura de uno y otro país, o estudiar la vida misma, de donde el artista saca las ficciones que nos instruyen y embelesan. *La sociedad presente como materia novelable*, es el punto sobre el cual me propongo aventurar ante vosotros algunas opiniones".

La que consideramos tercera parte, párrafos 6-9 (*ibidem*, pp. 176-178), constituye propiamente *el análisis de la realidad presente*: lo primero que Galdós advierte al examinar las condiciones del medio social como generador de la novela es "la relajación de todo principio de unidad". La cohesión social del momento no es la que era. Aunque vendrán nuevas fuerzas directivas y cohesivas de la "familia humana", no se adivina cuáles serán (párrafo 6). Esta situación, pues, se traduce en la vida política, en las agrupaciones de esta índole, y en las masas que estaban ligadas por el fanatismo "de lo cual resultaban caracteres genéricos de fácil recurso para el Arte, que supo utilizarlos durante largo tiempo". La situación es asfixiante. La sociedad no tiene una clara salida (párrafo 7). Por lo que al futuro previsible respecta señala, a través de imágenes y expresiones metafóricas, tres posibilidades: la de quienes quieren pacientemente "abrirlo a pico", quienes quieren destruir los obstáculos que se interponen con la acción física de "substancias destructoras" y la de quienes no ven más que tinieblas. En cualquier caso se abrirá alguna salida con el tiempo. (párrafo 8). Mientras tanto, la realidad es que se advierte la descomposición de las antiguas clases sociales: pueblo y aristocracia pierden sus caracteres tradicionales tanto por la desmembración de la riqueza como por los progresos de la enseñanza, existiendo un camino abierto para que las clases fundamentales pierdan su fisonomía. Por lo que respecta a la clase media, ésta es hoy el imperfecto producto de la descomposición de pueblo y aristocracia, aunque cuando se nutra definitivamente de los restos de las clases extremas se producirá una fermentación de la que saldrán formas sociales que no podemos adivinar hoy (párrafo 9).

La cuarta parte, párrafos 10-11 (*ibidem*, pp. 178-180), trata de las *consecuencias artísticas inmediatas de esta situación*: la paulatina desaparición en el Arte de los caracteres genéricos de las clases, lo que afecta incluso hasta los rostros y fisonomías convencionales moldeados por las costumbres. Lo típico del pueblo y de su manera de hablar se borra. Se tiende hacia una igualdad de formas en lo espiritual y material (párrafo 10). Ahora bien, mientras se realiza esta nivelación social, "el Arte nos ofrece un fenómeno extraño que demuestra la inconsistencia de las ideas en el mundo presente": los rápidos cambios en las opiniones estéticas y en la literatura frente a lo que venía ocurriendo antes (párrafo 11).

Finalmente, puede establecerse una quinta parte, párrafos 13-15 (*ibidem*, pp. 180-182), de *conclusiones*: la misma confusión social existente tiene su traducción en el arte de la novela, así como existe confusión también en la crítica literaria (párrafo 12). Pero, lejos de ser pesimista, ve en este proceso la oportunidad de que la novela estudie los descarnados modelos humanos de manera que produzca un Arte supremo y durable. Por lo que respecta a la crítica, ésta debe reconocer la faceta más humana que social, al desaparecer los ropajes en este proceso (párrafo 13). Más adelante precisa los términos de una posible contradicción relativa a que la falta de unidad favorece el florecimiento literario, ejemplificando con la historia literaria de los *Siglos de Oro*. Concluye diciendo que el presente estado social no ha sido estéril para la novela en España, que si bien no puede prever hasta dónde llegará la

presente descomposición la literatura narrativa no se perderá, pudiendo aparecer formas nuevas y obras extraordinarias que anuncien los ideales futuros o despidan los pasados, tal como ocurrió con el *Quijote*: el adiós al mundo caballeresco.

## IV

Una vez conocido el texto del discurso internamente en lo que he considerado sus aspectos fundamentales (puede verse en ese sentido las descripciones y comentarios de Shoemaker, 1979, p. 5, y Miller, 1983, pp. 24-26), hemos de efectuar un nuevo giro a la tuerca de nuestra aproximación, por lo que procederé a aislar aquellos elementos reflexivos de claro interés teórico para comprender a Galdós desde la coherencia de su pensar narrativo, sin olvidar tampoco establecer el contraste con el estado actual del saber narratológico. En primer lugar me ocuparé de su *concepción del saber literario*.

El hecho de que el discurso de Galdós se sitúe en el espacio del metatexto, tal como veíamos en el apartado dos, supone el reconocimiento de la existencia de otro espacio de saber literario, éste científico y formalmente institucionalizado, el que representa la erudición o ciencia literaria, constituida en aquel momento por el método de la historia literaria de raíces positivistas. Asimismo nuestro escritor reconoce abiertamente, como dos discursos diferentes entre sí y con respecto al anterior, el espacio de la crítica literaria y el de la estética. No otra afirmación se desprende cuando justifica su proceder y alude a Menéndez Pelayo. La consciencia de esta división del saber literario, por otra parte, le lleva a considerar el discurso crítico literario propiamente dicho como un discurso no científico, reproduciendo así la desde entonces clásica y polémica distinción entre historia y crítica literaria, lo que justifica que recomiende unas pautas de actuación a la misma crítica, tal como leíamos en una cita anterior, y lo que explica su referencia inicial al "viciado ambiente de esta atmósfera de disputas que autores y críticos respiramos" (*ibídem*, 173). Por otra parte, no podemos ignorar aquí una crítica que efectúa de la "vieja Historia" en general por lo que supone de recomendación para que la historia literaria proceda en un sentido bien distinto. Así, cuando trata de justificar una posible contradicción interna de su discurso (párrafo 14), llega a decir lo siguiente: "Ello es que la historia literaria general no nos permite sostener de una manera absoluta que la divina poesía y artes congéneres prosperen más lozanamente en las épocas de unidad que en las épocas de confusión. Quizá podría comprobarse lo contrario después de investigar con criterio penetrante la vida de los pueblos, haciendo más caso de la documentación privada que de los relatos de la vieja Historia, comúnmente artificiosa y recompuesta" (*ibídem*, p. 181). Recomienda, pues, estudiar el verdadero sentir y pensar de los pueblos, sin dejarse llevar por las acciones culminantes externas<sup>9</sup>.

Un segundo aspecto sobre el que debemos detenernos más ampliamente que en el anterior es el relativo a *sus concepciones literarias propiamente dichas*. En primer lugar, como resulta lógico, no podemos ignorar su concepción de novela (definición, funciones, técnica creadora), de novelista y de público. Galdós parte, como hemos visto y una vez aceptadas, y no definidas salvo posteriormente en el caso de la novela, las formas genéricas tradicionalmente establecidas: "Pero el que en la ocasión presente habéis traído a vuestro

seno —dice Galdós (*ibidem*, p. 173) (...) no le obedecen las ideas ni la palabra cuando trata de aplicarlas al arduo examen de los peregrinos ingenios que ilustraron en nuestra nación y en las extrañas la Poesía, el Drama o la Novela”, parte, digo de una idea de la novela como imagen reproductora de la vida entre la exactitud y la belleza. Ahora bien, esta imagen no es consecuencia de un simple reflejo, sino de una transmutación, en la que el novelista juega un papel fundamental debiendo convertirse en un estudioso de la vida que sepa reproducir tanto los caracteres humanos, como el lenguaje, las viviendas, etc., con el fin de enseñar y cautivar al público, materia primera y destinatario último de la novela a un tiempo.

¿Qué supone hablar así? Sin duda alguna se hace necesaria una compleja respuesta que, para ser mínimamente satisfactoria, deberá dar cuenta teórica del proceso de percepción de la realidad y construcción de la novela del que participa Galdós en estas reflexiones. El escritor canario parte de una explicación de la novela por la realidad social y explica el virtual éxito de la misma por la adecuación de la imagen en su exactitud y belleza a dicha realidad, la sociedad presente, lo que hará que el público se reconozca en ella, etc.. Así, pues, confunde novela y vida, lo que explica que aquélla pueda ser abordada en su modelo, la vida misma, o en el resultado artístico final, los textos narrativos. Por supuesto que la construcción de la novela implica, según Galdós, un proceso de elaboración de la imagen, de transmutación, etc. que tiene por fin último una construcción de realidad artística que no es sino vía cognoscitiva de la realidad real, sin la que no puede explicarse aquélla. La estructura ficcional de la novela lo es, pues, siempre en función de la realidad: el artista “saca” sus ficciones de la vida y vuelve a ponerlas en la vida misma al entregarlas al público o supremo juez.

Si he efectuado esta nueva paráfrasis interpretativa es por dejar claramente delimitado una vez más algo que todos sabemos: que en Galdós se produce una conciencia de dependencia directa entre novela y realidad. Ahora bien, aun partiendo de que la realidad existe fuera del escritor, esto es, fuera de Galdós que intenta reproducirla adecuadamente, se produce por su parte una confusión entre su percepción de la realidad y la realidad misma. Y voy a explicarme: Galdós confunde la realidad existente con lo que no es sino su visión de la realidad, unificando así percepción y hecho real. El, pues, aunque lo haya intentado coherentemente conforme a sus planteamientos, no hace derivar su novela de la vida misma, sino de su visión de la vida, esto es, de una realidad ideológica, ésta sí materia novelable, por las razones que paso a exponer.

Desde un punto de vista radicalmente materialista se conviene en aceptar que la realidad existe independientemente de su conocimiento y que asume su primacía en detrimento de la del pensamiento. Marx defiende, como se sabe, la distinción entre lo concreto real o la totalidad real que subsiste en independencia fuera de la cabeza antes como después de la producción de su conocimiento. Si seguimos ese razonamiento habremos de deducir que la realidad de la percepción o visión de lo concreto real, esta forma de conocimiento o reconocimiento de inevitable estructura ideológica de la realidad, no es la realidad misma, lo que nos llevaría a reticular (para la cuestión del título, v. Miller 1983, p. 24) su discurso de la siguiente manera: *La visión ideológica de la sociedad presente como materia novelable*. Esto implica analizar en el caso de Galdós el lugar desde el que habla, la perspectiva que adopta el ojo —luego veremos lo del punto de vista narrativo más concretamente— más que dar por exactas sus apreciaciones de la realidad social de su momento. En definitiva, lo que

dice desde la aplicación de su mirada racional no se corresponde con lo que es, por eso interesa conocer o explicarnos el lugar desde donde habla, que es la realidad histórica mostrada en un sentido preciso, aunque antes habremos de aclarar un poco más lo que supone partir de esta visión teórico crítica.

En primer lugar, el reconocimiento de las prácticas literarias y teórico literarias como concreciones históricas, esto es, como prácticas reales independientemente de lo que digan. La reflexión, pues, sobre la novela real-naturalista conveniente a su tiempo llevada a cabo por nuestro escritor en su discurso e incluso su misma producción narrativa no es más real por ello que la romántica defensa de la subjetividad que podemos percibir en cualquier poeta del XIX. En este sentido se unifican y se ofrecen como "documento" histórico. En segundo lugar, la situación en el espacio ideológico a que me he referido supone la situación en un espacio de lenguaje, un espacio semiótico de producción de significación y sentido, lo que supone cuestionar la confusión entre realismo y representación. En efecto, tal como exponen Talens y Company (1985, p. 216): "Los personajes *son actores de lenguaje*, la mimesis es desplazada por la semiosis, objetos y ambientes, si son descritos minuciosamente, crean un ilusorio simulacro de la realidad, nunca asimilable a lo real cotidiano". Así, pues, lo que se produce desde esta práctica real de naturaleza ideológica es un efecto de realidad.

Tras estas consideraciones generales sobre percepción y realidad en Galdós, se hace necesario tratar del "punto de vista" en el sentido en que lo plantean los actuales estudios narratológicos, aunque sea con la necesaria brevedad. Vaya por delante que el discurso de Galdós, a pesar de justificar el *cómo* por el *qué* referencial, a pesar de concebir como novela lo que (para él) es la realidad o, para la glosemántica, "sustancia de contenido"<sup>10</sup>, expone algunas consideraciones sobre el arte de componer la novela. Ya las conocemos. Lo que importa ahora es no perder de vista que él es consciente de su función como novelista en tanto observador inteligente de todo lo que le rodea y en cuanto constructor de la exacta imagen artística de dicha (a su vez visión de la) realidad. El es consciente de su mediación y por tanto de su punto de vista y en este sentido del problema del subjetivismo y del objetivismo que ha de dominar mediante una exacta reproducción de dicha materia novelable. En cualquier caso queda claro que aun pensando en su caso como posible una copia exacta, haciéndose desaparecer la primera persona en beneficio de la técnica objetivista del diálogo, algo que en un determinado momento no desconoce el escritor y académico, como todos sabemos (v., entre otros, Palomo Olmos, 1986, para la cuestión del esclarecimiento de la poética novelesca y dramática en Galdós, lo que afecta a la cuestión del diálogo y las dobles versiones de algunas de sus obras), la toma de un punto de vista es inexcusable, tal como razona Isabel Román a propósito de la novela realista en general (1988, p. 23): "La toma de un punto de vista es inexcusable en cualquier caso y las dos formas adoptadas—ausencia o presencia del narrador en la narración—pretenden dar un matiz más acusado de fiabilidad a lo narrado, la una tratando de observar las cosas como son en realidad, como podría observarlas cualquier lector, y la otra apoyando lo que se dice en la personalidad del narrador, quien intenta a veces acentuar su presencia y la propia objetividad de su visión". A partir de aquí se explica la actual construcción del punto de vista como objeto teórico por parte de los estudios narratológicos, pues éstos consisten en el análisis de la organización del espacio y del tiempo en función del yo: "Efectivamente, la conversión de

la *historia en discurso* —afirma Darío Villanueva (1989, p. 19) mediante una estructura formal implica tres acciones: la *modalización*, la *temporalización* y la *espacialización*".

No conviene perder de vista algunas de las interpretaciones críticas que se han realizado acerca del sentido que pueda tener esta concepción de la novela en relación con la producción estrictamente narrativa del Galdós de finales de siglo. A este respecto interesa destacar una interpretación compartida tanto por Bonet como por Miller que concibe esta definición y el siguiente análisis de la sociedad presente como el epitafio galdosiano a la estética socio-mimética y el reconocimiento de un nuevo modo de escribir la realidad en su cara humana esencial, despojada de "disfraces", etc. Esta interpretación considerada así, a simple vista, no parece estar exenta de razón. Ahora bien, si atendemos al razonamiento anterior por lo que respecta al punto de vista, así como a considerar las novelas no sólo por el *qué* y la explicación efectuada acerca de la cuestión de la percepción, etc., habremos de deducir que en realidad Galdós no niega la base en que viene sustentándose, ya se ocupe ahora del yo más que de lo social o de lo humano permanente interno más que de lo humano variable externo o ya aparezca en una forma expresa narrativa o intente "desaparecer" mediante los diálogos, etc.

Por otra parte, es lógico que desde los planteamientos de Galdós se considere que la novela cumple las funciones de "instruir y embelesar", por nombrarlas con los mismo verbos empleados por él, recogiendo así la tradición clásica de *prodesse et delectare*. Ni que decir tiene que una novela del tipo propugnado, que se debe a un público, no sólo proporciona un entretenimiento —no se olvide de la inmediata tradición de los folletines (para más detalle, v. Bonet, 1972, p. 30)—, sino que persigue una enseñanza mediante la directa demostración de la realidad, lo que lleva a pensar en este tipo de novela como un útil social, un instrumento de acción positiva, al igual que el entonces marco científico igualmente adjetivado, sobre la sociedad ahora degradada para corregir su rumbo. Esto explicaría la asociación que hace el escritor canario de la ciencia con la poesía en un momento del discurso para destacar su respectiva función de conocimiento, aunque ahora se refiere a ellas negativamente: "Las grandes y potentes energías de cohesión social no son ya lo que fueron; ni es fácil prever qué fuerzas sustituirán a las perdidas en la dirección y gobierno de la familia humana. Tenemos tan sólo un firme presentimiento de que esas fuerzas han de reaparecer; pero las *previsiones de la Ciencia* y las *adivinaciones de la Poesía* no pueden o no saben aún alzar el velo tras el cual se oculta la clave de nuestros futuros destinos" (*ibidem*, p. 177; el subrayado es mío). Se trata, pues, de concebir una novela de la realidad para la realidad que estructuralmente se niega a sí misma al remitir a otro "lugar". Y no sólo se niega a sí misma, sino que incluso se llega a negar a su autor inmediato en beneficio del público como autor supremo: "En vez de mirar a los libros y a sus autores inmediatos, miro al autor supremo que los inspira, por no decir que los engendra (...)". Podríamos detenernos en la cuestión de la literatura como conocimiento en relación con la ciencia desde la perspectiva teórico crítica que estoy empleando. No voy a hacerlo (v. A. Chicharro, 1987, pp. 49 y 50) por razones de espacio, aunque no puedo dejar de referirme a un significativo texto de Althusser en este sentido (1974, pp. 87-88), donde afirma que el arte más que dar un conocimiento en sentido estricto mantiene cierta relación específica con el conocimiento, relación que no es de identidad, sino

de diferencia, esto es, lo que resulta propio del arte es hacer *ver*, *percibir* y *sentir* algo que *alude* a la realidad: la ideología.

La fundamental función de instrumento de intervención social que posee la novela según Pérez Galdós conlleva el planteamiento del público sobre el que se va a operar con dicho instrumento. Ha quedado claro previamente que esa materia primera y última de la novela, el público, es para el escritor "una muchedumbre alineada en un nivel medio de ideas y sentimientos" (*ibidem*, p. 176). Galdós parte en su texto de una idea de público, con toda la experiencia que le da el poder vivir de su trabajo creador, esto es, de haberse creado un público que lo sostiene económicamente, como el mismo Clarín reconoce: "Llegamos, o mucho me equivoco, al *fin económico*, y aquí sólo hay que decir que Galdós es de los pocos españoles que pueden vivir con relativa holgura de lo que escriben, entendiéndolo por escribir el hacerlo como Dios manda y en puro arte de las letras" (*ibidem*, p. 234). Yo no voy a ocuparme más de esta cuestión, ya que ha sido sagazmente planteada por Francisco Ayala, entre otros, para quien el novelista se ofrece como un profesional libre cumpliendo la tarea de orientar a las gentes a partir de los dictados de su racionalidad creadora: "Así —dice (1978, p. 37)—, durante un período histórico de rápida transición social en un mundo conflictivo como es el de la clase media burguesa, la novela sirve de instrumento —e instrumento polémico— para la orientación de las conciencias individuales tanto en el orden de interpretación de la realidad como en el de la regulación de la conducta práctica derivada de tal entendimiento". En cualquier caso lo que sí quiero plantear es lo siguiente: desde una perspectiva teórica general queda claro que el proceso de producción literaria, que es al mismo tiempo un proceso de reproducción de sí mismo, crea un público sensible al objeto literario producido, produciéndose así no sólo un objeto para un sujeto sino también un sujeto para un objeto. Esto explica que el lector literario sea una necesidad originaria al formar parte de la imagen del proceso generativo del texto (Eco, 1979). Asimismo este proceso radicalmente histórico se inscribe en un proceso más amplio: el de la reproducción de la categoría de sujeto (v. Althusser, 1975, p. 155 y ss.). Pues bien, en el caso de Galdós no podemos perder de vista que el público de que habla no es el público real, un público del que sin duda vive y que aviva constantemente el ciclo de movimiento comercial, "una de las grandes manifestaciones de nuestro siglo", según expusiera Galdós en 1870, sino el público teórico que forma parte de la metalengua literaria embarcada desde hace muchos años. En este sentido, y no como autor supremo, el público forma parte del texto, de su proceso productor. Ahora bien, la forma narrativa en que aparezca en tanto que "materia última" —"lector implícito", "narrativo", "lector explícito representado", etc, conforme a las últimas teorizaciones (v. Villanueva, 1989, p. 38 y anteriores; Román, 1988, p. 31 y ss., entre otros) —escapa a nuestro inmediato interés.

Un nuevo aspecto a tener en cuenta —no olvidemos que explica la novela por la realidad (que ve)— es el de, en un sentido descriptivo, *su ideología literaria como ideología social*. Hemos conocido ya su análisis de la realidad presente, la materia novelable, y las consecuencias artísticas que de tal situación están teniendo lugar. Cabe ahora ocuparse del sentido histórico que tiene esta manera de ver la novela y la vida.

Aunque Galdós mantenga todavía en el discurso una esperanza social de salida hacia nuevos horizontes, lo cierto es que su análisis de la realidad y en particular de la burguesía

española es negativo. Según Caudet (1985, pp. 21 y 22), este discurso está escrito en una etapa de crisis sociohistórica y, en el plano personal, de crisis ideológica y consecuentemente novelística, lo que explica que el escritor denunciara "en este discurso la decadencia de la burguesía, clase social modélica de la que él tanto había esperado, y el fracaso de la Restauración, sistema político en que se apoyaba la burguesía. Todo ello habría de significar para la novela realista, de la que él fue en España el mejor representante, profundos cambios" (*ibídem*, p. 24). La crisis ideológica a que se ha hecho referencia tiene que ver mucho probablemente con la insatisfacción del yo frente a la realidad, insatisfacción ésta producida, según Oleza (*apud* Román, 1988, II, p. 17), al ver el escritor reducida su función social al aspecto de la producción y del consumo, con el avance de la sociedad industrial burguesa, lo que provocará finalmente los movimientos que problematizarán las relaciones entre individuo y sociedad hasta llegar al enfrentamiento marcado por el modernismo y el 98. A partir, pues, de la relación del yo con la realidad explica Oleza (*ibídem*) los sucesivos movimientos literarios decimonónicos: reivindicación del yo frente a la realidad (romanticismo), interacción de ambos (realismo), sumisión del yo a la colectividad (naturalismo) y finalmente interiorización de la realidad (los movimientos de finales del XIX y de principios del XX).

A partir, pues, de la dicotomía sujeto/objeto, con sus múltiples variantes (el yo/lo social, el arte/la realidad, texto/contexto, crítica literaria/historia literaria, etc.), de base ideológica burguesa, frente a una visión unitaria y radicalmente histórica de lo real, se puede explicar toda la reflexión galdosiana, haga hincapié en uno u otro aspecto. Asimismo, Galdós desarrolla ese hilo de la historia que intenta imponer a partir del XVIII la categoría de la razón en todos los órdenes: en la literatura, el real-naturalismo sería su efecto. A partir de aquí se explicaría esa mirada "empírico-materialista" de renuncia a lo absoluto (recuérdese su explicación de la paulatina desaparición de aristocracia y pueblo en beneficio de la clase media o burguesa: pérdida de las riquezas y efecto de la enseñanza, respectivamente) y sobrenatural fuertemente observadora de su medio social, lo que le proporcionaría un conocimiento "positivo" de la realidad. Leopoldo Alas (1973, p. 232) algo vió en este sentido en nuestro escritor: "La filosofía de Galdós no es *positivista*, pero sí *positiva*, en el sentido de referirse a sus elementos éticos, *políticos* y físicos principalmente. La especulación por la especulación, el ensueño poético filosófico no son de su gusto" (v. Núñez Ruiz, 1982, p. 682 y ss.).

Por otra parte, claramente se comprende su visión determinista, a lo Taine (raza/familia española, medio/sociedad y momento/la presente), cuando expone las consecuencias artísticas inmediatas generadas por la situación social que analiza. Al mismo tiempo se comprende su perspectiva evolucionista al concebir el sujeto, lo humano, como permanente<sup>11</sup> y fuente de un conveniente arte "supremo y durable" para los cambiantes tiempos que corren.

En fin, algunos aspectos podrían dilucidarse aún más, tales como la noción de "lo castizo", la relación entre la novela real-naturalista y el desarrollo de una crítica analítica (v. López Morillas, 1973), etc., pero temo haber sobrepasado el espacio permitido. Sólo me resta decir que estas reflexiones nos sirven para conocer la realidad y la realidad literaria española no sólo por lo que dicen y la función deíctica que cumplen en este sentido al relacionar novela

y sociedad, sino muy especialmente porque son concreción histórica, esto es, una cristalización ideológica particular de una manera de ver y hacer la vida social. Por eso, lejos de identificarnos con ellas, como con los personajes de las novelas galdosianas, debemos operar desde una perspectiva lectora diferente viendo no sólo una teoría de la realidad, sino muy especialmente la realidad de una teoría<sup>12</sup>.

#### Notas

<sup>1</sup> El discurso fue editado junto a otros de Menéndez Pelayo y Pereda en *Discursos leídos ante la Real Academia Española*, Madrid, Viuda e Hijos de Tello, 1897. Posteriormente lo edita Bonet en 1972 (v. referencias bibliográficas). Por lo que respecta al discurso de Menéndez Pelayo, el lector puede acceder a él en: D.M. Rogers, ed., *Benito Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1973.

<sup>2</sup> Anteriormente ya lo había hecho en "Observaciones sobre la novela contemporánea en España" (*Revista de España*, XV, 57, 1870), artículo primerizo donde Galdós expone lo que se ha considerado un manifiesto literario y donde hace "la defensa de una novela realista española que responda a las exigencias del momento histórico, que sea portavoz de las creencias y aspiraciones de la burguesía y, a la vez, reflejo de los problemas más íntimos, más *domésticos*" (Bonet, 1972, p. 14).

<sup>3</sup> Véase además el breve y jugoso artículo de Rosa Martínez Montón, "Un autor controvertido", *El País/Libros*, 4-diciembre-1983, p. 6.

<sup>4</sup> Ni que decir tiene que no voy a aprovechar este trabajo para extenderme en consideraciones al respecto, máxime cuando ya lo hice en "Elucidación de criterios teórico-metodológicos para una teoría e historia del pensamiento literario y literaturoológico" en: *Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Granada, Universidad de Granada, 1990 (edición en microfichas).

<sup>5</sup> Mignolo continúa exponiendo (1986, p. 12) en lo que no es sino su corrección, ampliación y especificación de este concepto, que había tenido su primera formulación en sus *Elementos para una teoría del texto literario* (Barcelona, Crítica, 1978), lo siguiente: "Es por lo tanto enunciado metatextual todo aquel que, independiente de su "contenido", afecte los criterios que definen una actividad disciplinaria. Los enunciados metatextuales pueden tener como objetivo o, si se prefiere, como configuración semántica, la función del sujeto disciplinario (poeta, escritor, historiador, filósofo, etcétera); la definición de los principios generales de una actividad disciplinaria [...]".

<sup>6</sup> En mi "Sobre la historia literaria", publicado en *Amistad a lo largo (Estudios en memoria de Julio Fernández Sevilla y Nicolás Marín López)*, Granada, Universidad de Granada, Departamento de Filología Española, 1987, pp. 120-130, me detengo en este horizonte del saber literario, concretamente en el apartado "Sobre los orígenes de la historia literaria".

<sup>7</sup> Tanto W. H. Shoemaker como Bonet han hecho notar esta circunstancia. El primero, aparte de en su trabajo citado en el texto, en *Estudios sobre Galdós*, Madrid, Castalia, 1970, pp. 235-236, ha dejado escrito: "Fuera por modestia u otro motivo, Galdós se desestimaba como crítico literario (...) El

desprecio de su propia crítica literaria que expresó en el "Prólogo a su drama *Los condenados*" lo citó Berkowitz, tanto lo aceptó que no volvió a mentar más la extensa crítica literaria de Galdós que se encuentra en *La Nación* (...). Pues, por lo que fuera, Galdós se ha tenido en menos, y desgraciadamente el mundo literario se lo ha creído". Precisamente a los pocos años de escribir estas palabras Shoemaker publicaba su citado estudio *La crítica literaria de Galdós*. Por su parte Bonet, aunque rechaza tajantemente la fama de escritor espontáneo e irreflexivo que arrastra Galdós, ve un poso de sinceridad en la falta de confianza que muestra el escritor a la hora de exponer su pensamiento literario (v. pp. 9-10). Por su parte, Miller (1983, p. 151) también considera a Galdós el primer culpable de tener esta reputación, aunque la serie de trabajos que se ha venido publicando sobre su crítica esté demostrando la falsedad de esta apreciación.

<sup>8</sup> Tratar el problema teórico del realismo y del naturalismo como movimientos literarios y particularmente narrativos es algo que, como es fácilmente comprensible, escapa al propósito de este trabajo. Por esta razón remito el lector a un buen estudio que hace una síntesis de posiciones teóricas al respecto y un replanteamiento del problema. Me refiero al de Isabel Román Gutiérrez, *Persona y forma: Una historia interna de la novela española del siglo XIX*. Véase el tomo II, pp. 13-29 para este problema general y pp. 90-181 para Galdós.

<sup>9</sup> No se olvide que por este tiempo, en 1895, Unamuno inauguraba lo que se ha llamado la narrativa de la *intrahistoria*. La *intrahistoria* frente al recuerdo colectivo de la historia representa el olvido esporádicamente penetrado por la conciencia.

<sup>10</sup> Gregorio Salvador ha elaborado algunos estudios desde esta perspectiva glosemática. Precisamente en un libro canario, *Cuatro conferencias de tema canario* (Santa Cruz de Tenerife, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977) incluye su trabajo "La Palma y La Graciosa, sustancias novelescas", donde afirma lo siguiente (p. 21): "El arte es evidentemente una cuestión de forma, de forma de expresión y de forma de contenido, pero el testimonio corresponde a las sustancias. Habrá, pues, en toda obra literaria un doble testimonio: testimonio de la lengua en que se escribe, de la sustancia de la expresión, y testimonio de la sustancia de contenido, de la realidad que se refleja, del paisaje que se describe, del sentimiento que se transmite".

<sup>11</sup> Pérez Galdós en sus "Observaciones (...)", de 1870, dejó escrito en este sentido: "La sociedad actual, representada en la clase media, aparte de los elementos artísticos que necesariamente ofrece siempre *lo inmutable del corazón humano* y los ordinarios sucesos de la vida, tiene también en el momento actual (...) grandes condiciones de originalidad, de colorido, de forma". El subrayado es mío.

<sup>12</sup> Para una valoración de este discurso puede verse, además de la mencionada introducción de Bonet, en sus pp. 58-59, la introducción de Caudet. Por su parte, D. L. Shaw confunde, en su *Historia de la literatura española: el siglo XIX* (Barcelona, Ariel, 1974), como uno el discurso que nos ocupa y el dedicado a Pereda, p. 195 y ss., considerando además sus ideas sobre novela decepcionantes por su vaguedad y sus lugares comunes.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, L. ["CLARIN"] (1889), "Benito Pérez Galdós", en: (1973) *Krausismo y literatura. Antología* (selección y edición de Juan López-Morillas), Barcelona, Lábor, pp. 213-235.
- ALTHUSSER, L. (1974), "El conocimiento del arte y la ideología", en: *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- (1975), *Escritos (1968-1970)*, Barcelona, Laia, 2ª ed.
- AYALA, F. (1978), *Galdós en su tiempo*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
- BONET, L. (1972), "Introducción: Galdós, crítico literario", en: (1972) PEREZ GALDOS, B., pp. 7-112.
- CAUDET, F. (1985), "Introducción" a *Fotunata y Jacinta*, de B. Pérez Galdós, Madrid, Cátedra, I.
- CHICHARRO, A. (1987), *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar.
- ECCO, U. (1979), *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana University Press.
- LÓPEZ MORILLAS, J., ed. (1973), *Krausismo: Estética y literatura. Antología*, Barcelona, Lábor.
- MIGNOLO, W. (1986), *Teoría del texto e interpretación de textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MILLER, ST. (1983), *El mundo de Galdós: teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socioliterario galdosiano*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
- NÚÑEZ RUIZ, D. (1982), *Positivismo, darwinismo y literatura*, en: ZAVALA, I.M., p. 684 y ss.
- PALOMO OLMOS, B. (1986), *Benito Pérez Galdós, teoría y práctica de una poética de los géneros literarios*, Madrid, Prial.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1972), *Ensayos de crítica literaria* Selección, introducción y notas de Laureano Bonet), Barcelona, Península.
- ROMÁN, I. (1988), *Persona y forma: una historia interna de la novela española del siglo XIX. I. Hacia el realismo. II. La novela realista*, Sevilla, Alfar.
- SELDEN, R. (1987), *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel.
- SHOEMAKER, W.H. (1979), *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Insula.
- TALENS, J. y COMPANY, J.M. (1985), "De la retórica como ideología", *Eutopías (Teoría, Historia, Discurso)*, 1, 3, p. 203 y ss.
- VILLANUEVA, D. (1989), *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón-Valladolid, Júcar-Aceña.
- ZAVALA, I.M. (1982), *Historia y crítica de la literatura española. V: Romanticismo y realismo*, al cuidado de F. Rico, Barcelona, Crítica.

