

## 4.1-2

### CÓDIGO DE UNA NUEVA ESTÉTICA EN ÁNGEL GUERRA DE PÉREZ GALDÓS

*Magdalena Aguinaga Alfonso*

A partir de 1890-91, fecha de la publicación de *Ángel Guerra*, se advierte una progresiva desaparición de la tendencia naturalista en la narrativa galdosiana y una apertura hacia el idealismo revestido de espiritualismo. Este cambio se inscribe en el marco de otro más amplio en la novelística europea,<sup>1</sup> al que don Benito Pérez Galdós no fue ajeno. En los veinte años que transcurren desde la publicación de *La fontana de oro* (1870) hasta *Ángel Guerra* (1890-91), percibimos un cambio temático y estético en la narrativa de Galdós, ya señalado por Ruiz Ramón.<sup>2</sup> Su visión crítica de las estructuras religiosas españolas se ha hecho más compleja y clarividente a la vez. Los valores espirituales han pasado a un primer plano, como consecuencia de la ineficacia de una filosofía positivista y una política que no tenían fuerza moral para cambiar una sociedad decadente.<sup>3</sup> Desde *El amigo Manso*, pasando por Guillermina Pacheco de *Fortunata y Jacinta*, Ángel y Leré de *Ángel Guerra*, continuando por *Nazarín*, hasta culminar en la gran figura de Benigna en *Misericordia*, Galdós nos quiere hacer comprender a través de estos bellos e ideales personajes, que sólo una religiosidad interior basada en la caridad y en la libertad de las conciencias puede transformar la sociedad. Un cambio de luz<sup>4</sup> se manifiesta con respecto a su narrativa anterior: en sus novelas precedentes solía presentar trozos de vida, como ocurre en *Fortunata y Jacinta* (1886-87), en los que nos daba a conocer las actividades diarias de los personajes, pero desde *Ángel Guerra* (1890-91) hay una evolución no sólo en Galdós, sino en toda la literatura europea de fines del siglo XIX, como consecuencia de la influencia de los novelistas rusos, particularmente de Tolstoi.<sup>5</sup> Galdós se hace eco de las nuevas corrientes ideológicas europeas que revelan las insuficiencias intelectuales, espirituales y estéticas del naturalismo, del cientifismo y del racionalismo a ultranza.<sup>6</sup> En el autor canario el panteísmo romántico y el positivismo realista de la época anterior confluyen en un peculiar neomisticismo y en una revalorización de las virtudes religiosas de fuente directamente evangélica.<sup>7</sup> El idealismo se ha ido imponiendo en Galdós al realismo naturalista de las décadas anteriores, unido a un individualismo que tienen en común la insatisfacción con el siglo XIX, cuando éste ha llegado a su triunfo positivista. El quijotismo, impregnado de un cristianismo de carácter nacional,<sup>8</sup> se plasmará en el ensueño dominista<sup>9</sup> de Ángel Guerra. El espiritualismo galdosiano de esta década de los años

90 -muy similar a la de fines del siglo XX- es toda una crítica contra la modernidad, surgida en el siglo XVIII y basada en un corte entre el creer y el saber, pues el dominio de la razón ha llevado a un olvido del *creer*, dando prioridad al *saber*, como consecuencia de una economía mercantilista que impone sus leyes ante los seres miserables que no pueden entrar en ese juego. De ahí que los nuevos personajes de las novelas galdosianas de esta última década del siglo XIX sean marginados, incomprendidos, locos, y el nuevo lenguaje en que se expresan se llena de símbolos, ensoñaciones, imágenes, mitos y leyendas, porque éstos están más próximos al ámbito del misterio y de la creencia que la fría razón con su lógica. Pero el espiritualismo propugnado por Galdós es social, en el sentido de que trata de remediar las injusticias sociales aglutinando capital y trabajo, como solución frente al poder oligárquico de la Restauración según propone en su discurso "La sociedad presente como materia novelable".<sup>10</sup> Dice a este respecto Pérez Gutiérrez:

Podría resumirse la situación de Galdós diciendo que si su inquietud espiritualista le acercaba al misticismo, su talante y formación positivista le alejaban de él.<sup>11</sup>

Una religión práctica que recuerda a la preconizada por Tolstoi.<sup>12</sup> Los personajes galdosianos tratan de vivir una religiosidad que les impulse a la acción, a mejorar la sociedad, sin recurrir a la violencia, partiendo de la doctrina pura de Cristo:

Amparar al desvalido, sea quien fuere; hacer bien a nuestros enemigos; emplear siempre el cariño y la persuasión, nunca la violencia; practicar las obras de misericordia en espíritu y letra, sin distingos ni atenuaciones, y por fin, reducir el culto a las formas más sencillas dentro de la rúbrica; tal es mi idea.<sup>13</sup>

¿Qué puede notarse en *Ángel Guerra* que acuse esa nueva visión idealista y tolstoiana y a su vez se plasme en una nueva manera de narrar que nos pueda revelar las tendencias finiseculares de las que venimos hablando?<sup>14</sup> Para empezar diremos con Gilbert Smith que *Ángel Guerra* "es el último texto narrado de Galdós que se inicia con una narración dramática".<sup>15</sup> Esta novela comienza *in medias res* desde las percepciones de Dulcenombre al oír que alguien aporrea la puerta de su casa de malos modos. A partir de 1891 los comienzos de las novelas galdosianas serán expositivos; ello se debe según Smith<sup>16</sup> a su entrada en el teatro y su cultivo de formas esencialmente dramáticas. El mayor énfasis en las cuestiones espirituales, la postura narrativa más proclive a la exposición y el nuevo interés por el teatro ponen de manifiesto que un cambio ideológico en el autor canario se traduce en un nuevo modo de narrar. ¿Qué representa *Ángel Guerra*. Es el fracaso de la revolución política el que coincide con el

desengaño político de Galdós?<sup>17</sup> Ángel Guerra experimenta un cambio: de revolucionario político se transforma en reformador religioso. Para ello regresa en su nueva fase dominista a Toledo, es decir, al lugar de sus antepasados, -en términos unamunianos a su intrahistoria- con el fin de encontrar en ella el impulso para su regeneración. Es un lenguaje el utilizado ahora por Galdós que se anticipa al de los hombres del 98, en su deseo de armonizar los valores espirituales tradicionalmente españoles con la vida moderna. Sin embargo Ángel Guerra morirá antes de terminar su proyecto, ya que él no está llamado a esa empresa, pues su vocación no era auténtica, sino causada y sostenida por el amor a Leré.<sup>18</sup> Galdós, sin embargo, ha preconizado en su personaje los términos de esa crisis de la conciencia liberal española, intentando por adelantado dar forma a sus incertidumbres características, aunque no haya resuelto cuestiones tales como el modo de hacer compatibles el renacer espiritual de lo individuos y el renacer práctico de la sociedad o en qué sentido la subjetividad de Ángel frena el movimiento hacia ambos objetivos.<sup>19</sup> Por ello puede ser considerado Galdós el primer hombre del 98, ya que gran parte de la obsesión de aquéllos fue la regeneración de España, a base de una renovación a nivel individual y no a través de reformas económicas y sociales colectivas. La novela *Ángel Guerra* es un testimonio de ello. Las críticas a la familia de los Babeles, de los Peces, nos presentan una sociedad hueca, mugrienta, dominada por la hipocresía, poblada por necios, pícaros y mediocridades, en quienes se refleja la inmoralidad, el materialismo, el engaño, el quiero y no puedo. De ahí la exclamación de Ángel: "Los santos son rarísimos; las criaturas excepcionales como Leré, nacen de siglo en siglo".<sup>20</sup> La nueva religiosidad galdosiana apunta hacia un sentimiento religioso, ya que el positivismo ha demostrado la insuficiencia de lo razonable para una religión perfecta:<sup>21</sup>

Luchar ¡ay! Buena falta hace. ¡Estamos tan muertos espiritual y religiosamente hablando!... Convengamos que los españoles, los primeros cristianos del mundo, nos hemos descuidado un poco desde el siglo XVII y toda la caterva extranjera y galicana nos ha echado el pie adelante en la creación de esas congregaciones útiles, adaptadas al vivir moderno. Pero España debe recobrar sus grandes iniciativas.<sup>22</sup>

El cambio de valores al que Galdós asiste en la última década del siglo XIX implica una nueva estética muy del gusto modernista, pues la influencia de Rubén Darío ya se cernía sobre el panorama literario español de la última década del siglo XIX.<sup>23</sup> La técnica narrativa empleada por Galdós a partir de esta novela, de transición a la nueva etapa "espiritualista" en terminología de Casaldueiro, es la incorporación de sueños, visiones y monólogos interiores, que no caben en el realismo tradicional. Se puede hablar de un realismo mágico, que se anticipa al de nuestros días en su mezcla de las percepciones sensoriales de la realidad material con el intangible mundo espiritual. Hay un mayor anhelo por expresar todos los

matices posibles de la sensación a través de una intensificación de los adjetivos, tan caros al Modernismo. También es patente la consciente libertad de creador de que hace gala el narrador de la novela, pues abarca toda clase de estilos, desde el indirecto libre al cervantino, del evaluativo al paródico o imaginativo, lo que hace ganar a la narración en flexibilidad. El diálogo dramatizado, una técnica favorita en Galdós puede verse en el capítulo II de la primera y de la tercera parte de la novela. Parecen cobrar mayor interés los aspectos imaginativos, los desdoblamientos del abejorro en el inicio de la novela, o del propio Ángel Guerra en su *alter ego* clerical, la importancia del instinto sobre la razón. Todos ellos son conceptos antipositivistas, que debemos asociar con la filosofía de Bergson del *élan vital*, del predominio de la intuición sobre la razón. En esta línea un rasgo destacable en esta novela de Galdós, como un cambio notable con respecto a su estética anterior, es el mundo de la subjetividad. De ahí el lirismo que impregna la casi totalidad de la novela, tanto en las descripciones de los lugares como en las de las personas o los objetos. Aquél se refleja en el valor dado a las impresiones y sensaciones del protagonista: todo está visto a través de su sentir que se identifica con el del propio autor".<sup>4</sup> El elemento religioso lo reviste de poesía, de dulzura, de emoción. Galdós ha sentido el atractivo estético de lo sagrado, como los modernistas. Por eso Ángel Guerra al frecuentar el culto en calidad de admirador de la belleza experimentará un cambio en su interior:

Al concluir la ceremonia, delante del Monumento alumbrado con millares de luces, y que fulguraban en el fondo de la nave oscura, entre terciopelos de color de sangre cuajada haltábase como suspenso, respirando en esferas y regiones muy distantes de las humanas.<sup>25</sup>

La presentación de personajes con resabios naturalistas es muy abundante, lo que es índice de que Galdós no desdeña aspectos logrados de la estética anterior. Pero el *modus biológico* se funde ahora con el *modus imaginativo*, produciendo a veces seres-monstruo, como lo indica el propio título de la novela que coincide con el nombre del protagonista, Ángel Guerra, e indica con términos antagónicos la conflictividad del personaje, imposibles de armonizar, como lo afirma su director espiritual, el cura Casado, al decirle que la suya es una "vocación contrahecha" y que su inclinación mística no tenía más fundamento que el misticismo de la persona de quien estaba enamorado, la monja Leré. Hay un entrecruzamiento cervantino y goyesco<sup>26</sup> en el ambiente familiar en que se educa Leré, con un padre borracho que golpeaba a su madre y engendraba monstruos biológicos que iban muriendo poco a poco. Podríamos señalar otro precedente galdosiano en la Generación del 98, en lo que concierne a la valoración del paisaje y del arte de la ciudad de Toledo -en concreto las referencias frecuentes al Greco-, como aspectos para conocer la verdadera esencia de lo español, caminos luego seguidos por los hombres del 98.<sup>27</sup> La capacidad para interpretar el paisaje suele darnos la medida de un escritor

y Galdós nos ofrece magníficas descripciones de Toledo, tanto del espacio urbano como del cigarral:<sup>28</sup>

Algunas tardes, cuando Guerra estaba solo, íbase paso a paso hacia la Virgen del Valle, por la vereda polvorosa y solitaria, entre cercas de tapial de tierra, de un color de ocre tan vivo que parecen amasijos de rapé. La tosquedad primitiva de las construcciones agrarias le encantaba, el desorden de los plantíos, lo accidentado del terreno, el árbol que se sale por medio del tapial ostentando sobre el camino sus ramilletes de flores, el derrengado puentecillo, el arroyo que se desliza entre peñascos con tan poca agua que apenas se le siente, las casitas humildes, blanqueadas; las pitas de un verde cerúleo, con sus pinchos como navajas, y que parecen defender la heredad como la detendería un perro de presa. Excitada su mente en aquellos días por la estética musical, aplicaba con avidez el oído a cuantos rumores venían de las fogosidades que por todas partes le rodeaban. No tardó en afirmar que ninguna música escrita por los hombres igualaba a la sonatilla de los cencerros de las cabras que se precipitan en aquellas barranqueras, de regreso del monte.(...) Ello es que le sumía en éxtasis.<sup>29</sup>

Como en los modernistas se advierte en esta descripción galdosiana basada en una larga enumeración de sensaciones visuales, cromáticas y musicales, el regreso a la naturaleza en la que se valora su ingenuidad y sencillez, a la vez que su misticismo en suave consorcio. Toledo es una verdadera enciclopedia de arte, a la que han sido sensibles los más destacados artistas. Es un paisaje dinámico, en el que se ven las figuras no *dentro del ambiente* sino *con el ambiente*, como sucedía con los pintores impresionistas, quienes manifiestan la sensación en estado puro, antes de ser elaborada y corregida por el intelecto por considerar aquella la experiencia auténtica. También hay que destacar la visión del cigarral, muy próxima a la manera de describir el paisaje los escritores del 98. Ángel, cuyo ánimo se ha ido templando desde su llegada a Toledo, siente la necesidad de soledad y de retiro y se refugia en el cigarral que poseía su familia. Allí, en ese campo áspero, desnudo, donde los bíblicos olivos, cipreses e higueras alternan con los albaricoqueros, encuentra la paz que necesita su alma. Se da una íntima comunión de la naturaleza con el espíritu de Ángel en ese lugar. Es muy sugestiva la descripción del Tajo que le lleva a meditar sobre el paso del tiempo, tema que será una obsesión en algunos escritores del 98, particularmente en Azorín:

De día, cansado de contemplar los caserones inmediatos al Tránsito..., asomábase al pretil que por aquella parte sirve de miradero sobre el río, y se olvidaba del tiempo, del mundo y de sí mismo, contemplando, como en las nieblas de un ensueño, las riberas pedregosas, los formidables cantiles que sirven de caja a la tumultuosa y turbia corriente.<sup>30</sup>

En 1902 Pío Baroja publica *Camino de perfección* y Azorín *La voluntad*. Ambas novelas están ambientadas en Toledo. Baroja se fija más en los valores cromáticos, mientras que Galdós mezcla otro tipo de sensaciones auditivas, olfativas, visuales. Para Galdós, Toledo es una ciudad llena de misticismo y espiritualidad que ejerce una función activa con su atmósfera en el proceso espiritual de Ángel Guerra. A Baroja le produce una decepción esa imagen tópica de Toledo, modelo de religiosidad en el pasado. Para Fernando Osorio la contemplación del Tajo y el paisaje toledano le producen tristeza y sólo son vestigios de otros tiempos. En cuanto a Azorín su visión de Toledo se aproxima a la de Baroja en su pesimismo "Toledo es una ciudad sombría, desierta, trágica".<sup>31</sup> Pero es su misterio lo que atrae y sugiere a Antonio Azorín, el protagonista. Los primeros días son semejantes a los de Ángel. Ambos deambulan por la ciudad perdiéndose en el laberinto de sus calles, pero la descripción varía: más ágil la de Galdós, cuyo ambiente se proyecta en el interior del personaje; más lenta y minuciosa la de Azorín, cuyo enfoque es el de un contemplativo que se extasia y actúa como un cámara de cine que con *tempo lento* primero ofrece una visión panorámica y después va focalizando aspectos concretos hasta desmenuzar el objeto, con pequeños detalles sugestivos que suscitan todo un estado de conciencia. La tristeza del paisaje toledano con colores apagados, le lleva a Azorín a una serie de reflexiones sobre sus moradores y lo relaciona con la pintura del Greco. La evocación de Toledo no penetra en el alma de Azorín, protagonista de *La voluntad*; se ve como una naturaleza muerta, que encierra un mensaje de trascendencia, de lo que permanece a lo largo del tiempo, lo cual le lleva al autor a meditar sobre el pasado. Además de la nueva concepción del paisaje en un claro precedente noventaiochista, hay otros elementos de la nueva estética modernista en la novela galdosiana, como la mezcla de sensualismo y misticismo en la valoración del arte religioso, cuya contemplación conduce al protagonista al éxtasis religioso y en su deseo de un regreso a la pureza del cristianismo antiguo entronca con el ideal del Prerrafaelismo.<sup>32</sup>

Al concluir la ceremonia, delante del Monumento alumbrado con millares de luces y que fulguraba en el fondo de la nave oscura, entre terciopelos de color de sangre cuajada, hallábase como suspenso, respirando en esferas y regiones muy distantes de las humanas.<sup>33</sup>

Posiblemente Galdós pudo tener noticia de dicho movimiento pictórico aunque no hemos hallado ningún documento que lo acredite. Tanto si lo conoció como si no, podemos considerar a nuestro autor como un precursor de las nuevas corrientes estéticas de la narrativa española de la última década del siglo XIX. La utilización de una simbología religiosa en esta novela está en sintonía con el aristocratismo y exquisitez modernistas y son portadores a su vez del misterio que los actos litúrgicos de la Semana Santa en la catedral de Toledo suscitan en el ánimo de Ángel Guerra;

El crucero ofrecía un aspecto de magnificencia oriental. Los curas de todas las parroquias, vestidos de casullas o dalmáticas blancas, desfilaban ante las ánforas entonando tres veces el *Ave sanctum oleum*. El acto resultaba lento, teatral, deslumbrador. Pero como grandiosidad patética, nada podía compararse a la procesión, con el incomparable himno *Pange lingua*".<sup>34</sup>

Entre los símbolos predominan los de carácter religioso y están relacionados con el culto: liturgia, devoción a la Virgen, etc. Capta poderosamente la atención de Ángel la famosa custodia de Tarfe, labrada con oro puro y piedras preciosas que se halla en la catedral de Toledo; el altar mayor de la catedral es según el narrador:

toda una doctrina dogmática traducida mediante el buril, el oro y la pintura del lenguaje de las ideas al de la forma, le produjo siempre un vértigo de admiración.<sup>35</sup>

Otra clase de símbolos son los referentes a los nombres: Ángel simboliza una religiosidad impura, fronteriza entre la carne y el espíritu. Representa al nuevo don Quijote, que despierta de su ensueño dominista poco antes de morir, habiendo recobrado el conocimiento de sí mismo. Leré es, por el contrario, el símbolo de una religiosidad pura, sometida a un proceso de idealización por Ángel, con la que forma la pareja caballeresca; ella es la nueva Dulcinea, cuyo rostro y belleza llega a identificar con los de la Virgen del Sagrario. El sobrino de Virones se llama Jesús y tanto por su nacimiento en un pesebre, en una noche fría, como por su bello físico, que relaciona el narrador con el retrato pintado por Murillo, representa al Niño Dios. Incluso su madre se llama María y su amo recuerda al San José del Greco. Por su valor simbólico se le aparece a Ángel en el episodio de la tentación y le pide ayuda para levantarse de su caída. La nueva fundación de Ángel Guerra tiene dos puertas con nombre simbólico: la puerta de la caridad que significa que todos serán acogidos con amor y la puerta de la esperanza porque el que sale es fácil que vuelva y por él ruegan los de dentro esperando su regreso. Los sueños y visiones del protagonista, de Leré y de Lucía se inscriben dentro de la nueva estética modernista en su interés por las ciencias ocultas (magia, astrología, teosofía, interpretación de los sueños, etc.).<sup>36</sup>

Podemos concluir este breve análisis de la nueva estética introducida por Galdós a partir de *Ángel Guerra*, diciendo que los caminos abiertos por el autor canario sintonizaban con las líneas maestras del movimiento modernista cuya área de influencia ya se empezaba a sentir en Europa en esos primeros años de la década de 1890 y se concreta en dos aspectos: la tendencia a volver a la naturaleza con lo que ésta conlleva de ingenuidad y sencillez, y la tendencia al misticismo. Ambas aparecen juntas en las épocas de feliz renovación del arte y del sentimiento religioso. Galdós no fue ajeno a esos nuevos aires sino que hizo obra de innovador, antes

incluso de que el nombre de Rubén Darío sonase en España. Sintetizando los nuevos recursos galdosianos serían los siguientes: sensualismo impregnado de misticismo, simbolismo religioso en las maravillas del arte de la ciudad de Toledo, utilización de sensaciones con una técnica próxima al impresionismo pictórico en las descripciones del paisaje y con connotaciones prerrafaelistas en su concepción del arte primitivo, una tendencia a la idealización en los personajes partiendo de una base realista y aún naturalista, antivulgarismo, etc. El valor narrativo de Galdós es indudable y en esta novela sabe mantener la intriga por la viveza con que transmite las impresiones de Ángel, a quien llegamos a conocer con profundidad y a verlo como un personaje lleno de humanidad. Galdós, haciéndose eco de las nuevas corrientes ideológicas europeas ha iniciado un giro de noventa grados con respecto a su novelística anterior. Desde ahora un nuevo factor, el espiritual, entra en acción, unido a unos comportamientos estéticos nuevos, aunque el telón de fondo sigue siendo realista con matices de signo idealista.

El realismo en una novela llega a ser mayor cuando consigue enraizar en lo concreto una aventura moral y espiritual. Y es lo que ha logrado el autor canario en *Ángel Guerra* a cuyo protagonista acompañamos en su aventura utópica. Al final de su trayectoria Galdós ha descubierto al hombre y su visión se ha hecho más comprensiva, se desarrollará en él un sentimiento de simpatía por la miseria y el dolor humanos, como se comprueba en la nueva fundación de Ángel dirigida a los menesterosos y al desecho de la sociedad. Galdós, de temperamento poco efusivo, deja que su emoción se manifieste de forma velada, pero tras esa aparente frialdad en la expresión, se advierte un hondo sentido de la dignidad humana. A lo largo de su narrativa y en concreto a partir de esta novela, se ve un cambio en cuanto a pulcritud en el estilo, a una mayor profundización en la psicología de los personajes y a una nueva orientación estética y espiritual cuyo breve análisis hemos procurado sintetizar en este trabajo.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Véase AGUINAGA ALFONSO, M., «Transformación de la novela europea finisecular», *Concepción Arenal: Ciencias y Humanidades*, n° 15, Ferrol, Diciembre 1986, pp. 11-18.
- <sup>2</sup> RUIZ RAMÓN, F., *Tres personajes galdosianos, Ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, p.127: "Su actitud ante los problemas estéticos ha evolucionado tras sus viajes por España y Europa, ha vivido día a día la gran tragicomedia de la historia de España y su visión ética de la realidad española se ha afinado".
- <sup>3</sup> FAUS SEVILLA, P., *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*, Estudios galdosianos, Valencia, 1972, p.241: "Empiezan a hacerse notar los primeros síntomas de la crisis de la ciencia. Es algo infalible tras tanto relativismo, la búsqueda de lo infinito, la reversión hacia valores espirituales".
- <sup>4</sup> Precisamente hay un cuento de Clarín titulado *Cambio de luz* (1893). Por las mismas fechas Galdós trata metafóricamente en sus obras el tema de la visión en el conde de Albrit de *El abuelo* y en el mendigo Almudena de *Misericordia* (ambas de 1897). Anteriormente aparecen con problemas de vista Pablo Penáguilas de *Marianela* y Rafael del Águila en el ciclo de *Torquemada*. Véase la tesis de CENTURION MORTON, J.L., *Ceguera y visión en la obra de Pérez Galdós en Dissertation Abstracts International*, n° 51:11, mayo 1991, p.3764A-65A, N° DA 91 08642.
- <sup>5</sup> RAIMON, M., *La crise du roman*, Paris, Librairie José Corti, 1967. VOGÛE, *Le roman russe* (1886), cuyo portavoz en España fue la condesa Doña Emilia Pardo Bazán en *La revolución y la novela en Rusia* (Lecturas en el Ateneo de Madrid), Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, 1887. Véase el comentario de PÉREZ GALDÓS, "La revolución y la novela en Rusia. Conferencias de Emilia Pardo Bazán", *Arte y crítica*, Renacimiento, Madrid, 1923, vol. 2, p.203. CLEMESY, N., *Emilia Pardo Bazán, La critique, la théorie, la pratique*, Centre de Recherches Hispaniques, París, 1973, t.I., p.143: "La découverte du roman russe, en ouvrant d'autres horizons, contribue à accélérer une nouvelle orientation spiritualiste, qui commençait à se faire jour. Galdós, influencé peut-être par les écrivains russes et suivant de toute façon ses inclinations profondes, est le premier à manifester dans son oeuvre cette évolution".
- <sup>6</sup> FAUS SEVILLA, *Ídem*, p.242: "En el mismo terreno cultural, se aprecia una derivación hacia una mayor espiritualidad como reacción a una actitud excesiva y burdamente materialista, prosaica y uniforme en que ha degenerado la cultura burguesa. Será la actitud de Nietzsche y sus doctrinas vitalistas con la valoración del individuo portador de ciertos valores espirituales -no religiosos- esencialmente vitales, superiores a los de la masa; la valoración del individuo aferrado a valores morales, no vitales, y el estudio del complejo mundo psíquico en Ibsen; el descubrimiento del alma eslava en su recóndita complejidad por obra de la literatura rusa; la orientación hacia la valoración espiritual de la naturaleza con el descubrimiento del paisaje, por obra de los naturalistas españoles... Hacia estos aspectos derivará la mentalidad positivista, y esta derivación marcará el tránsito a una cultura neorromántica caracterizada precisamente por una sensibilidad orientada, de nuevo, hacia valores espirituales".
- <sup>7</sup> DÍAZ RODRÍGUEZ, M., «Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el modernismo», en *El Modernismo*, edición de Lily Litvak, Taurus, Madrid, 1981, pp.145-155. Dice el autor en p.147.

"Tal vez no existe una sola obra fuerte en la literatura de hoy, donde no se pueda rastrear por lo menos una vaga influencia mística. Aun aquellos grandes escritores

menos inclinados por su naturaleza al misticismo, han tenido o tienen un momento místico en su obra”.

- <sup>8</sup> DEL RÍO, A. del, *Introducción a Jovellanos (Obras escogidas)*, Clásicos Castellanos, Madrid, 1955, t.i., p.LXXX: “Hubo en los intelectuales de entonces una tendencia, complemento del legalismo administrativo de un Roda o un Campomanes, hacia la emancipación de la Iglesia nacional del poder de Roma: un hispanismo eclesiástico, que tornaba ojos nostálgicos hacia la pureza del cristianismo antiguo, y de un deseo fervoroso de establecer una austera disciplina moral en la Iglesia, apartándola de la excesiva participación en asuntos temporales, ajenos a su propia finalidad”.
- <sup>9</sup> Así titula Galdós el capítulo IV de la tercera parte de la novela.
- <sup>10</sup> PÉREZ GALDÓS, B., *Ensayos de crítica literaria*, ed. de L. Bonet, Península, Barcelona, 1990, pp.157-165.
- <sup>11</sup> PÉREZ GUTIÉRREZ, F., *El problema religioso en la Generación de 1868*, Taurus, Madrid, 1975, p.247. Idea a su vez recogida por Clarín en sus *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964, p.261.
- <sup>12</sup> TOLSTOI, L., *Obras completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1966, p.66: “Una religión práctica que no prometa una felicidad futura sino que dé la felicidad sobre la tierra”.
- <sup>13</sup> PÉREZ GALDÓS, B., Ángel Guerra, Hernando. S.A., Madrid, 1967. pp.582-583.
- <sup>14</sup> BAGNO, S., «Las inquietudes religiosas de los héroes de las novelas rusas y su huella en la obra galdosiana finisecular», *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, t. I, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p.352: “La novela rusa con su contenido religioso, con las inquietudes espirituales de sus héroes, resultó ser la revelación para el público occidental precisamente porque la semilla cayó sobre buena tierra, porque las tendencias positivistas y naturalistas ya estaban agotadas, los escritores, igual que los lectores necesitaban la renovación. En este plano la obra de Galdós es muy representativa para el proceso general de la evolución de la ideas estéticas en España y en el Occidente en los finales del siglo XIX”.
- <sup>15</sup> SMITH, G., «Ángel Guerra y el acto de contar: Hacia una clasificación narratológica de las novelas de Galdós», *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, t.I., Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p.294. También MENÉNDEZ ONRUBIA, C., «El olvidado teatro de Benito Pérez Galdós», *Ínsula*, n° 561, septiembre 1993, pp.23-26.
- <sup>16</sup> SMITH, G., *Art cit.*, pp.291-296.
- <sup>17</sup> VALIS, N.M., «Ángel Guerra o la novela-monstruo», *Actas del tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, t. II, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, p.255: “Significativamente, se inicia la acción novelesca con una revolución abortada, es decir, con una tentativa de volver a constituir radicalmente la realidad histórica”.
- <sup>18</sup> RUIZ RAMÓN, F., *Op.cit.*, p.118, dice que el error de Ángel Guerra es vivir como vocación eclesiástica lo que es vocación espiritual. En ello ve este crítico el desequilibrio de la sociedad española de querer vivir según lo que no se es. Cfr. también CORREA, G., *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1974, pp.146 y ss.
- <sup>19</sup> ROUND, N.G., «The fictional plenitude of *Ángel Guerra*», *Galdós, house of fiction*, Papers given at the Birmingham Galdós Colloquium, edited by A.H. Clarke and E.J. Rogers, The Dolphin Book CO, 1991, p.150.
- <sup>20</sup> PÉREZ GALDÓS, *Op.cit.*, p.499.
- <sup>21</sup> DEL RÍO, A., *Estudios galdosianos*, New York, 1969, p.24: “EL sentimiento, como base del arte y, también, como base de la religión. He aquí una de las ideas que iluminan

una zona muy amplia del mundo galdosiano. La razón es incapaz de dar base firme a la religión”.

<sup>22</sup> PÉREZ GALDÓS, B., *Op.cit.*, p.583.

<sup>23</sup> DARÍO, R., en *La extraña muerte de Fray Pedro* condena inexorablemente a muerte a los científicos y LUGONES, L., en *La fuerza omega* a la ceguera por no respetar el misterio.

<sup>24</sup> MARAÑÓN, G., *Elogio y nostalgia de Toledo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1958, 3ª ed., pp.170-171.

“De sí mismo habla con toda certeza, cuando describe la emoción de Ángel Guerra al escuchar el Oficio del Domingo de Ramos desde el mismo sitio del presbiterio que él solía ocupar. (...) Esta garganta, y este corazón, y este oído, eran, yo lo sé bien, los del propio Galdós”.

<sup>25</sup> PÉREZ GALDÓS, B., *Op.cit.*, 1967, p.605.

<sup>26</sup> Goya afirma en su *Capricho 43* que “El sueño de la razón produce monstruos”. No es de extrañar que después titulase Galdós *La loca de la casa* una obra teatral, que guarda bastante relación temática con su novela *Angel Guerra*. Fue estrenada en el teatro de la Comedia el 16 de enero de 1893 por la compañía de Emilio Mario.

<sup>27</sup> LASSAIGNE, J., *EL Greco*, Traducción de Juan Luis Herrero del Pozo, Barcelona, Daimon-Manuel Tamayo, 1973, pp.246-247: “La decadencia de Toledo y la extraordinaria floración de la obra luminosa del Greco, en aquel clima de austeridad y tristeza, cobra un valor simbólico para la famosa Generación del 98, a la que obsesionan los problemas de España contemporánea, arruinada por la pérdida de las últimas colonias americanas y ansiosa por recuperar su grandeza y su razón de vivir. Para Unamuno, Pío Baroja, Azorín y Cossío, Toledo y la historia del Greco se sonvierten en un símbolo”.

<sup>28</sup> RUBÍN, W., «Galdós, Toledo y el arte», *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, vol., págs. 73-79. Véase nuestra comunicación sobre el tema «Visión comparativa de Toledo en *Angel Guerra* y en *la gloria de Don Ramiro*», *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, pp.329 347.

<sup>29</sup> PÉREZ GALDÓS, *Op.cit.*, p.517.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.264.

<sup>31</sup> AZORÍN, *La voluntad*, en *Las mejores novelas contemporáneas*, tomo II, selección y estudios de Joaquín de Entrambasaguas, Planeta, Barcelona, 1970, p.834.

<sup>32</sup> La Hermandad Prerrafaelista constituida en 1848 por tres jóvenes pintores: Holman Hunt, John Everett Millais y Dante Gabriele Rossetti intentaban recuperar a través del arte la ética y la religiosidad intrínsecas al trabajo. Este movimiento está ligado al llamado “despertar católico”.

<sup>33</sup> PÉREZ GALDÓS, *Op.cit.*, p.605.

<sup>34</sup> PÉREZ GALDÓS, *Op.cit.*, p.605.

<sup>35</sup> PÉREZ GALDÓS, *Op.cit.*, p.463.

<sup>36</sup> PAZ, O., «Traducción y metáfora», en *El modernismo*, edición de Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1981, p.112: “La influencia de la tradición ocultista entre los modernistas hispanoamericanos no fue menos profunda que entre los románticos alemanes y los simbolistas franceses. Sí, es escandaloso pero cierto: de Blake a Yeats y Pessoa, la historia de la poesía moderna de Occidente está ligada a la historia de las doctrinas herméticas y ocultas, de Swedenborg a Madame Blavatsky”.