

4.1-7

EL ÚLTIMO ZOLA Y EL ÚLTIMO GALDÓS

Lieve Behiels

Este trabajo no pretende ser un ejercicio de búsqueda de fuentes, sino más bien un intento de comprensión de determinadas características de la última producción galdosiana a través de la lectura de las últimas novelas de Zola. Al repasar la temática de las últimas obras de Galdós y comprobar la importancia de aspectos como por ejemplo la fecundidad, los matrimonios interclasistas, la importancia de la enseñanza para todos, el anticlericalismo, me he preguntado si, además de los intertextos sociopolíticos al uso, no había que considerar también unos intertextos literarios. Este trabajo quiere sentar las bases para posibles investigaciones futuras y se detendrá en indicar pistas de trabajo, más que en analizar textos concretos. Con él quiero hacer una pequeña contribución a lo que Germán Gullón llamó, en un artículo de 1991, la labor inmediata del galdosismo:

encontrar las conexiones de Galdós con el pensamiento del diecinueve, aquél que supo constituir una realidad intelectual tan sólida que aún hoy sigue vigente en numerosos ámbitos de la vida civil, social y política (Gullón 1990, p.118).

Me ha llamado la atención la falta de estudios que existen sobre las relaciones entre el Zola de después del ciclo de los *Rougon-Macquart* y la obra de Galdós publicada en el cambio de siglo y después. En *Galdós and the Art of the European Novel*, Stephen Gilman pone de relieve hasta qué punto, entre 1867 y 1887, el autor estaba al tanto de la evolución de la novelística europea de su tiempo y cuán fecundo era el diálogo que establecía con ella. Pero el período de veinte años abarcado por Gilman no comprende, sin embargo, ni la mitad de la producción galdosiana.

Repito que esto no es un ejercicio de búsqueda de fuentes. Resulta verosímil que Galdós haya estado al tanto de lo que escribía Zola, aunque sólo fuese por las reseñas que Clarín y Pardo Bazán dedicaron a estas novelas.¹ Pero en el estado actual de mi investigación no puedo decir si Galdós las ha leído y si hay lugar de hablar de influencias. Para mi enfoque, creo que el asunto no es de primera importancia.

En el caso de Galdós como en el de Zola, su última producción no pertenece a la parte canónica de su obra. Recuérdese la observación de Carmen Menéndez Onrubia, formulada hace más de diez años, según la que la valorización de Galdós se ha hecho sobre todo sobre la primera mitad de su obra mientras que la crítica guarda una prudente distancia

frente a la segunda.² Muchos comentarios sobre el último Zola empiezan diciendo que estas novelas no se leen mucho.³ Testigo de esta 'canonicidad' débil son la carencia de ediciones recientes para el gran público - salvo las excepciones sobre las que volveremos - y la poca representatividad de la crítica que han inspirado, aunque se pueden observar señales de cambio con respecto a los dos autores.⁴

Zola es un éxito de ventas en libro de bolsillo, por lo que se refiere a los *Rougon-Macquart*. El lector no especializado podría creer que, después, Zola ya no ha escrito nada. Pero hay que tener en cuenta que Zola, cuando estaba terminando la última novela del gran ciclo, *Le Docteur Pascal*, en 1893, ya había empezado desde hace tiempo la preparación de algo nuevo. Quería ensanchar su concepto de novela. En una encuesta publicada en 1891, responde del modo siguiente a una pregunta sobre la evolución de la literatura:

El porvenir pertenecerá a quien o a quienes habrán comprendido el alma de la sociedad moderna, quienes, liberándose de teorías demasiado rigurosas, consentirán en una aceptación más lógica, más enternecida de la vida. Creo en una pintura de la verdad más ancha, más compleja, en una apertura más grande sobre la humanidad, en una especie de clasicismo del naturalismo. (Zola 1995a, p.8, mi traducción)⁵

La idea de dedicar una novela a Lourdes había surgido en 1891, a raíz de una visita al lugar de peregrinación. Zola concibe primero un solo libro, luego un díptico, *Lourdes y Rome*, y finalmente una trilogía, *Les trois villes: Lourdes, Rome y Paris*.⁶ Se publican en volumen, con gran éxito de ventas, en 1894, 1896 y 1898. De esta serie, sólo *Lourdes* está actualmente disponible en una edición anotada en libro de bolsillo (véase Zola 1995a). En las tres novelas, Zola se interesa por la evolución espiritual de su protagonista, el sacerdote idealista Pierre Froment. Éste ha perdido la fe de la infancia pero le mueve una inmensa compasión por la gente humilde que vive en circunstancias atroces en los barrios obreros de París. Acompaña una peregrinación de enfermos graves a Lourdes, donde espera recuperar la fe cristiana primitiva, pero su razón se lo impide. Escribe un ensayo, titulado *La nueva Roma*, en el que pide una Iglesia que se desprenda de todas sus pretensiones terrenales y se convierta en una fuerza toda espiritual, movida por el espíritu de caridad de los primeros cristianos. El libro es recibido por las jerarquías eclesiásticas como un panfleto incendiario y Pierre va a Roma para defenderlo personalmente ante el Papa. En Roma continúa su 'Bildungsroman': descubre que la Iglesia, si quiere sobrevivir, no puede permitirse el abandono de su poder terrenal y que de ella no hay que esperar nada para mejorar la suerte de los miserables. De vuelta a París, continúa ejerciendo de sacerdote y practicando la caridad, pero le pesa cada vez más en la conciencia el hecho de estar haciendo teatro. Un azar le vuelve a reunir con su hermano Guillaume, hombre de ciencia y

ateo convencido, con simpatías anarquistas. Gradualmente Pierre descubre que fuera de su papel de sacerdote también se puede obrar por el progreso social. Como la caridad resulta impotente frente a tanta miseria, hay que abogar por la justicia. Su fe religiosa se sustituye por la fe en la ciencia. Aprende un oficio, se casa y tiene su primer hijo.

En esta serie se introduce un factor nuevo en la novelística de Zola, el protagonista-portavoz, que le libera al lector del cuidado de deducir él mismo el mensaje del libro y se lo da todo hecho. *Les trois villes* tienen un gran atractivo por su construcción, sus múltiples personajes, su ambientación y hasta, para mi gusto personal, por algunos aspectos folletinescos y de novela negra, pero lo que dificulta la lectura para un lector moderno es el énfasis, bastante machacón, en la moraleja. El novelista, a través de su protagonista portavoz, se convierte en predicador y pone a prueba el aguante de sus lectores.

Nada más terminar esta serie, Zola concibe otra, de tres *Evangelios* con un protagonista único:

Es la conclusión natural de toda mi obra; después de la larga comprobación de la realidad, una prolongación en el mañana y, de una manera lógica, mi amor de la fuerza y de la salud, de la fecundidad y del trabajo, mi necesidad latente de justicia que estalla por fin. *Todo esto basado en la ciencia*, el sueño que autoriza la ciencia. Estoy contento sobre todo de poder cambiar mi manera, de poder abandonarme a todo mi lirismo y a toda mi imaginación. (Zola 1995b, p.7; mi traducción)⁷

El proyecto final contendría cuatro *Evangelios* con cuatro protagonistas diferentes, los cuatro hijos de Pierre Froment. Pero se vería truncado por la muerte repentina del autor en 1902. Zola escribe *Fécondité* en Londres, en su autoexilio a raíz de su condena en el proceso relacionado con el caso Dreyfus; la novela se publica en 1899. Como lo indica el título, Zola se interesa por todo lo relacionado con la procreación: los medios anticonceptivos, los embarazos, los abortos, el cuidado de los lactantes y los efectos psicológicos y sociales del comportamiento de las parejas frente a esta problemática. Parte de una tesis, defendida por su protagonista-portavoz, Matthieu Froment: es la multiplicación de los seres humanos, y no su limitación que ha sido y sigue siendo la clave de todo progreso social. En 1901 sigue *Travail*. Si resulta imposible encontrar una edición francesa reciente de la novela en el comercio, en cambio se ha reeditado hace poco la traducción española que publicó en el mismo año Leopoldo Alas.⁸ *Travail* es la historia de Luc Froment, fundador de una ciudad ideal surgida alrededor de una fábrica metalúrgica, gracias a la cooperación del capital y de la ciencia de Jordan, el trabajo y el carisma de Luc y el amor de su mujer Josine. De las tres opciones de cambio social enfrentadas en la novela, el comunismo, el anarquismo y el fourierismo edulcorado, 'vence'

este último. En *Vérité*, la última novela que Zola pudo terminar, el autor se concentra en la constitución de la Francia moderna que tiene que basarse en una instrucción laica para todos. Al mismo tiempo reelabora sus vivencias durante los procesos relacionados con el caso Dreyfus: la novela cuenta el lentísimo proceso de rehabilitación del maestro Simon, judío y defensor de la escuela laica, falsamente acusado y condenado por haber violado y asesinado a un alumno suyo. El cambio en la mentalidad del pueblo se debe a los esfuerzos de otro portavoz de Zola, el también maestro de instrucción primaria, Marc Froment. Esta novela es la única de las tres disponible en una edición anotada reciente (véase Zola 1995b).

Ocurre con las últimas novelas de Zola lo mismo que con las últimas de Galdós: quien quiere medirlas por el mismo rasero que las obras de los años 1880 se lleva inevitablemente una decepción. En los años noventa, ni Zola practica ya su naturalismo, ni Galdós su 'naturalismo espiritualista'. Los dos se abren a otras preocupaciones y quieren renovar su estilo en consecuencia. La 'desviación' hacia lo mítico es común en los dos autores.

La corriente literaria en auge entonces en Francia es el simbolismo, una corriente que en España encuentra su expresión, simplificando mucho, en el modernismo. Las preocupaciones de los nuevos autores son en primer lugar de orden estético y no social - y sigo simplificando. El que Zola y Galdós, justo en aquellos años, continúan preocupándose, y cada vez más, por temas tan 'fuera de la onda' como la miseria social ha hecho que esta parte de su producción haya caído fuera de las casillas tradicionales de la historia de la literatura. Sin embargo, no hay que confundir fin de siglo y decadentismo: en la literatura francesa y en el debate ideológico francés encontramos frente a Huysmans, Barrès, Gide y compañía no solo al último Zola sino también a Jaurès, Péguy y a los jóvenes sociólogos (Mitterand 1991, p.87). En la literatura finisecular española venimos oponiendo tradicionalmente - y vuelvo a simplificar bastante - los escritores de la generación del '98, con sus preocupaciones ético-políticas, a los modernistas con sus preocupaciones estéticas, pero este debate está lejos de estar concluido y no es cierto que las oposiciones tajantes y excluyentes sean las más fructíferas a la hora de querer comprender una época. Nos parece también que en el contexto literario español del fin de siglo, las posiciones eran menos absolutas que en el contexto francés.

Como la literatura, el arte europeo finisecular es polifacético: al lado del impresionismo y del simbolismo asistimos también a la entrada de la temática social. Los escultores Rodin, Dalou, Meunier representan, para un público burgués, el campesino y el obrero ennoblecido por el trabajo. Constantin Meunier estaba cautivado por el proyecto de los *Evangelios* de Zola y diseñó una estatua del escritor, de pie en un basamento rodeado por cuatro esculturas representando la fecundidad, el trabajo, la verdad y la justicia.

Los dos autores se han ocupado activamente de política en el cambio de siglo: Zola, luchando por la rehabilitación de Dreyfus, Galdós, unos años más tarde, en la Conjunción republicano-socialista. Frente a la comprobación de que el sistema capitalista llevaba a la miseria social de la clase trabajadora, se presentaban, hacia finales de siglo, grosso modo dos tipos de opciones: las revolucionarias, anarquistas y comunistas, y las evolucionistas, que pretendían mejorar la suerte de los obreros a través de la dinámica parlamentaria. Si Galdós y Zola coinciden en la apreciación de que la burguesía, que habría podido ser el motor de cambio para crear más justicia social, había echado a perder su oportunidad, no abogan sin embargo por la lucha de clases, sino por otro tipo de trabajo político que parte del sistema parlamentario existente y que pasa por la discusión y por el convencimiento de la parte 'aprovechable' de la burguesía. Galdós, en su discurso para el uno de mayo de 1901 decía que "Un porvenir cuya lejanía no podemos precisar nos muestra confundidas o armónicamente conectadas las tres ruedas de la actividad humana: Arte, Capital, Trabajo" (Fuentes 1982, p.56). Uno de los críticos más prestigiosos de Zola, Henri Mitterand, no deja de señalar que, si se considera el siglo XX, la historia ha acabado 'por dar la razón' al socialismo prudente a lo Zola y Jaurès, que ha desembocado en la socialdemocracia europea, y ha desacreditado al comunismo.⁹

En una carta a Octave Mirbeau, fechada el 29 de noviembre de 1899, escribe Zola: "Llevo cuarenta años disecando, hay que permitir a mi vejez soñar un poco" (Mitterand 1991, p.85).¹⁰ Los sueños de Galdós, su veta fantástica, pervaden su obra del principio al fin.¹¹ Y, como lo demuestra el libro de Jean Borie, *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*, también la obra de Zola puede leerse en clave mítica, desde sus inicios hasta las obras finales. Ambos escritores son importantes mitógrafos y se alimentan de los grandes relatos de la tradición occidental para dar sentido a los aspectos grandiosos y terroríficos de la vida moderna a la que se enfrentan. Así, por ejemplo, tanto Zola, en *Travail*, como Galdós en el episodio nacional *De Cartago a Sagunto* y *El caballero encantado* recurren al mito de Vulcano cuando se trata del trabajo metalúrgico. La utopía galdosiana, apenas entrevista, y la zoliana, elaborada en cuantiosas páginas, comparten al menos dos elementos: el trabajo como valor positivo y la sexualidad feliz y fértil como condición básica para poder funcionar en la nueva sociedad.¹² Pero hay una diferencia importante: en las parejas zolianas, el estatus de las mujeres es claramente inferior: Marianne, en *Fécondité*, se limita a parir y a educar niños; en *Travail*, Josine ha sido sacada de la miseria por Luc y le debe una gratitud infinita; en *Vérité*, Geneviève es la mujer esclava de la religión de su infancia y necesita a su marido para que la salve. Vemos a Cintia, a Floriana, a Casandra mucho más capacitadas para vivir por su cuenta.

Si ambos autores son soñadores, nos han comunicado sus sueños de muy distinta manera. Las últimas novelas de Zola, los *Evangelios* sobre

todo, son larguísimas y se sitúan en la época contemporánea del lector, aunque de modo impreciso. Esta imprecisión es inevitable si tenemos en cuenta que el tiempo narrado ocupa tres generaciones. Así los protagonistas tienen la oportunidad de elaborar su alternativa a las disfunciones que observan en su entorno social y de comprobar su funcionamiento, retardado por los contratiempos que les causan los antagonistas que no se convencen desde el principio de su razón.¹³ Mathieu Froment está convencido desde el primer libro de *Fécondité* de que la familia numerosa lleva a la prosperidad, pero la demostración de su tesis necesita unas décadas, después de las cuales queda patente que las familias que intentaron limitar el número de hijos han acabado en la ruina física, moral y económica y que la suya cosecha los éxitos en todos los terrenos. En cambio, cuando Tarsis, protagonista de *El caballero encantado*, después de superar las pruebas iniciáticas que le hizo sufrir la Madre, se reúne con su amada Cintia y siente “la presencia invisible de nuestra Madre que nos manda repoblar sus estados” (Galdós 1982, p.345), el lector tiene que contentarse con esta declaración. El joven aristócrata ha recibido una lección, pero todavía tiene que probar si la aprovechará.¹⁴ Es que sobre ‘el mensaje’ de una novela galdosiana se puede discutir, porque el autor utiliza tan sutilmente los recursos narratológicos a su alcance. En *El caballero encantado* el protagonista no es el portavoz del autor. Lo es, hasta cierto punto, la Madre, pero esta figura se niega explícitamente a intervenir en la historia.¹⁵

Podemos observar algo similar con respecto al tema de la instrucción. El protagonista de *Vérité*, el maestro de instrucción primaria Marc Froment, necesita unas generaciones para conseguir en una comarca francesa, gracias a su labor educativa, un cambio de la mentalidad que incite a la gente a aportar la última prueba de la inocencia del maestro judío Simon, injustamente condenado. La novela nos informa amplia y minuciosamente sobre la organización de las escuelas, la formación de los maestros, los sistemas de promoción, la metodología, etc. En el último Galdós, la importancia de la enseñanza está presente, lo suficiente para poner sobre aviso al lector atento, pero de modo más tangente.¹⁶ Tanto en *El caballero encantado* como en el episodio *De Cartago a Sagunto* aparece una figura de maestra que está trabajando con niños pequeños en un entorno desfavorecido. Pero no vemos más que unas lecciones de lectura troncadas, porque lo esencial, en el nivel del desarrollo de la intriga, no es que Pascuala o Floriana trabajen para ganarse la vida o aseguren un porvenir mejor a las criaturas que pueblan su clase. Es como si su actividad profesional les hiciera sobre todo más apetecibles a sus respectivos pretendientes, Gil y Tito.¹⁷ La primera vez que Gil intenta llevarse a Pascuala de Catalañazor, no se lo permiten los niños que se multiplican misteriosamente para detener a su maestra. Pero la segunda vez los niños se ponen a dormir y dejan que se vaya. En el caso de Floriana, el ser maestra parece ser un atributo subordinado si lo comparamos con otros: su novio, el herrero de la forja situada al lado de la escuela la describe como “la Femenidad graciosa y fecunda” que se unirá con él en “coyunda estrecha, para engendrar la

felicidad de los pueblos futuros" (Pérez Galdós 1951, III, p.1173). Felicidad de los pueblos a la que, contrariamente a lo que ocurre en los *Evangelios* de Zola, no asistimos los lectores de Galdós.

La necesidad de transmitir un mensaje mesiánico implica que sólo haya un punto de vista privilegiado en los *Evangelios*, un narrador obligado a decir la verdad y un lector dispuesto a aceptarla. Por lo tanto, son imposibles los juegos al escondite con el lector en que se deleita el último Galdós. Frente a los narradores machacones de Zola, tenemos a los narradores juguetones de Galdós y su ironía cervantina.

Los *Evangelios* se caracterizan por un anticlericalismo patente y virulento. Más que señalar el parecido ideológico nos interesa aquí señalar la distribución de algunos personajes frente al tema. En *Vérité*, Marc Froment se enfrenta directamente a la abuela de su esposa Geneviève, la temible y archicatólica Madame Duparque, hembra castradora si las hay. La influencia de esta señora es tal que consigue separar a los esposos durante muchos años. Incluso al final de la novela, Geneviève se confiesa todavía bajo la influencia de la religión de su infancia. En *Cassandra*, al contrario, la oponente de Doña Juana no es un hombre sino una mujer fuerte, la joven Cassandra, que termina por obtener la victoria moral sobre la primera. Estas configuraciones de personajes permiten poner en perspectiva la actitud de Galdós frente a lo femenino. Otro factor a tener en cuenta a este respecto es la ausencia, en la última fase de producción de Galdós, de unos líderes carismáticos y patriarcales como los que soportan la acción de los *Evangelios* zolianos.

En el prefacio al primer gran ensayo crítico publicado sobre *Fécondité* dice Henri Mitterand: "No hemos terminado nunca con los grandes escritores, incluso si no se trata de sus obras maestras más puras. Cada generación aporta sus propias claves de lectura" (prefacio de Baguley 1973, p.IX, mi traducción).¹⁸ Espero que la proyección de la obra del último Zola sobre la del último Galdós haya permitido ver más claro y valorar mejor unos aspectos de su imponente obra.

NOTAS

- ¹ Véase la bibliografía de BAGULEY 1976.
- ² Nos parece oportuno citar in extenso el juicio de esta autora: "Creo que es muy importante anotar aquí que si Galdós, hasta 1897, había compuesto unas cuarenta obras, otras tantas compone después de esta crisis. Y que un muy amplio porcentaje de la valoración que se ha venido haciendo sobre este escritor fundamenta sus opiniones en esta etapa primera constitucional en la que predomina la estética moralizante. Y, sin embargo, sólo es un proceso de maduración sobre el que se va a levantar el auténtico Galdós, el que ha perdido los miramientos, las cohibiciones constitucionales, el que declara sus preocupaciones y sus objetivos a lo largo de otro medio centenar de escritos sobre los que la investigación literaria mantiene una cierta distancia. Estos son la cúspide y aquéllos la base. El verdadero Galdós, el más depurado está arriba, es el último Galdós, el de la vejez, y no el cómodo Galdós de la madurez. (MENÉNDEZ ONRUBIA 1986, p.301)
- ³ Unas muestras: "On ne lit guère *Les quatre Evangiles*: trop massifs et trop tournés vers un avenir annoncé dont l'histoire réelle s'est largement écartée" (Mitterand 1995: 119). "Ce qu'il est convenu d'appeler 'le troisième Zola' n'a pas bonne presse" (prefacio de Becker y Lavielle a Zola 1995b, p.7). "On ne connaît plus guère, aujourd'hui, celui que l'on appelle parfois le 'troisième Zola,' l'auteur des *Villes* et des *Evangiles*" (prefacio de Jacques Noiray a Zola 1995a, p.7).
- ⁴ Uno de los grandes impulsores de los estudios del último Zola es sin lugar a dudas Henri Mitterand quien aboga por un enfrentamiento serio con las novelas: "Peut-on espérer qu'un jour s'ouvre sur *Les Quatre Evangiles* un chantier d'études sérieuses et approfondies, leur rendant leur juste importance, plutôt que de camoufler l'ignorance, en jugements condescendants? Un romancier qui n'aurait écrit, en l'autre fin de siècle, que les *Evangiles*, serait déjà, pour ce seul effort, un écrivain considérable" (MITTERAND 1991, p.88). Por lo que se refiere a los galdosistas, creemos que el libro que UREY, D., (1989) dedicó a las últimas series de *Episodios* puede ser considerado como ejemplar en este sentido.
- ⁵ "L'avenir appartiendra à celui ou à ceux qui auront saisi l'âme de la société moderne, qui, se dégageant des théories trop rigoureuses, consentiront à une acceptation plus logique, plus attendrie de la vie. Je crois à une peinture de la vérité plus large, plus complexe, à une ouverture plus grande sur l'humanité, à une sorte de classicisme du naturalisme." (Zola 1995a, p.8)
- ⁶ Véase la 'notice' de NORAY, J., (1995, pp.599-601) al final de su edición de *Lourdes* para Gallimard.
- ⁷ "C'est la conclusion naturelle de toute mon oeuvre; après la longue constatation de la réalité, une prolongation dans demain et, d'une façon logique, mon amour de la force et de la santé, de la fécondité et du travail, mon besoin latent de justice éclatant enfin. Puis, je finis le siècle, j'ouvre le siècle prochain. *Tout cela basé sur la science*, le rêve que la science autorise. Je suis content surtout de pouvoir changer ma manière, de pouvoir me livrer à tout mon lyrisme et à toute mon imagination." (Zola 1995b, p.7)
- ⁸ Véase Zola 1991.
- ⁹ "Au moment où presque tous les régimes communistes, après soixante-dix ou quarante-cinq années d'autorité, selon les cas, s'effondrent dans la débâcle politique et économique, on peut créditer Zola et Jaurès d'une sorte de revanche de "la révolution sociale" par la voie pacifique sur le communisme de la terreur. A vrai dire, on voit s'opposer, à quelques années de distance, (si l'on considère par exemple les dates de

publication des écrits de Lénine), les deux schémas qui ont dominé l'Europe politique et sociale du XXe siècle: le schéma léniniste et stalinien, qui semblait avoir pour lui la logique, la lucidité et l'efficacité historiques, qui a donné le pouvoir à ses adeptes, mais qui au bout du compte a conduit ses systèmes politiques à la ruine - et le schéma zolien et jaurésien, qui avait contre lui son idéalisme, son pacifisme, sa confiance quasi-exclusive dans le verbe et la persuasion, son refus de la violence, mais qui, de génération en génération, a planté au coeur des démocraties "bourgeoises" et de l'économie libérale - ou "capitaliste" si l'on préfère - les germes et les assises durables d'un "socialisme" de protection et de redistribution. Ces deux schémas ont eu des destinées inverses: l'un, moqué, mais finissant par s'imposer, l'autre, triomphant, mais pour finir honni. Curieux mouvements de bascule du XXe siècle." (MITTERAND 1991, p.92).

- ¹⁰ "Voici quarante ans que je dissèque, il faut bien permettre à mes vieux jours de rêver un peu."
- ¹¹ Al situar los cuentos fantásticos de Galdós en el contexto global de su obra, observa Alan Smith: "Lo primero que se nota en la lista es la regularidad de su aparición, indicio de una evidente complacencia autorial, excepto un cierto descenso durante los ochenta, que sugiere una posible 'crisis' estética e ideológica precisamente durante la década del auge 'naturalista' en España. Lo segundo, es que cesan definitivamente en 1897, año de la publicación de *Misericordia*, novela donde, como dice Casaldueiro, "por fin la imaginación se sobrepone a la realidad" (*Vida y obra*, 130). Es decir, a Galdós le quedan 18 años de creatividad novelística (incluyendo *La razón de la sinrazón*, publicada en 1915), durante los cuales, según los datos disponibles, parece ser que no se acerca más al cuento fantástico en su sentido amplio; en lugar de esto, es en su novela donde dará cabida a partir de entonces a texturas narrativas cada vez más inverosímiles y cada vez más centrales en su novelar." (SMITH, p.1992).
- ¹² Brian Nelson integra estos dos factores: "Work is equated with fertility, which becomes both a moral imperative and a principle of social organization" (NELSON 1982, p.75).
- ¹³ Como observa Francisco Caudet, "Zola era consciente de que el discurso evangélico, moralizante y paternalista, estaba necesitado de unos focos de tensión, de unas acciones, que evitaran o escamotearan la rigidez del discurso programático y que, tirando de la novela, la hicieron legible." (introducción de *Trabajo*, Zola 1991, p.45).
- ¹⁴ Peter Bly parece dudarlo; estima que Tarsis-Gil no podrá contribuir a la mejora de la sociedad si no se mejora antes como individuo, lo que queda por ver: "One certainty however does emerge from my reading of this novel: that Galdós wants to expose the persistence of human foibles in prospective social reformers, even after apparently purgative experiences. He is not prepared to accept the "palabrería musical" of their declaration as assurances that their suggested reforms will be effective, or that they are even necessarily correct in the first instance." (BLY 1979, p.27).
- ¹⁵ "¿Te asombras, hijo, de que teniendo tu Madre un poquito de virtud sobrenatural, sazónada... así lo quiere Dios ... con unas gotas de humorismo, sepa trastornar de vez en cuando las leyes de la Naturaleza, y no acierte a corregir o atenuar siquiera la condición aviesa de los hombres?" (PÉREZ GALDÓS 1982, p.322)
- ¹⁶ Las pocas páginas dedicadas al tema han bastado para despertar el siguiente comentario de Hans Hinterhäuser: "Estas maravillosas páginas representan la culminación del contenido intelectual - del mensaje - de los *Episodios Nacionales*. En ellas, ya al final del ciclo, Galdós eleva su empresa ético-pedagógica inicial a la categoría de lo mítico. Su sueño de la regeneración de España se configura en un símil poético; el ideal de la Revolución española se concreta en la visión futurista de una inmensa e ideal "Institución libre de Enseñanza"; el programa de educación nacional de los *Episodios* desemboca en la utopía goethiana de una "provincia pedagógica" (HINTERHÄUSER 1963, Madrid, Gredos).

¹⁷ Cabe mencionar que el último gran amor de Galdós, Teodosia Gandarias, tenía vocación de maestra. (Véase NUEZ CABALLERO 1993, pp.19-20).

¹⁸ "On n'en a jamais fini avec les grands écrivains, même s'il ne s'agit pas de leurs plus purs chefs-d'oeuvre. Chaque génération apporte ses propres clés de lecture."

BIBLIOGRAFÍA

BAGULEY, D., *Fécondité d'Emile Zola. Roman à thèse, évangile, mythe*, University of Toronto Press, Toronto, 1973.

BAGULEY, D., *Bibliographie de la critique sur Emile Zola. 1864-1970*, University of Toronto Press, Toronto, 1976.

BLY, P., "Sex, egotism and social regeneration in Galdós' *El caballero encantado*", *Hispania* 62, 1979, pp.20-29.

BORIE, J., *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*, Seuil, París, 1971.

FUENTES, V., *Galdós demócrata y republicano (escritos y discursos 1907-1913)*, Cabildo Insular de Gran Canaria / Universidad de La Laguna: Secretariado de Publicaciones, 1982.

GULLÓN, G., «Presentación: cuestionando el canon galdosiano», *Anales Galdosianos*. XXV, 1990, pp.115-118.

HINTERHÄUSER, H., *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1963.

MITTERAND, H., *Zola. La vérité en marche*, Gallimard, Découvertes Gallimard Littérature, 257, París, 1995.

MITTERAND, H., «Le quatrième Zola», *Oeuvres et critiques* XVI, 2, 1991.

NELSON, B., «Zola and the Ideology of Messianism», *Orbis Litterarum*. 37, 1982, pp.70-82.

NUEZ CABALLERO, S. de la, *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Concejalía de Cultura del Exmo. Ayuntamiento de Santander y Ediciones de Librería Estudio, Santander, 1993.

PÉREZ GALDÓS, B., *El caballero encantado*, Edición de Julio Rodríguez-Puértolas, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982.

SMITH, A. E., *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra*, Anthropos, Barcelona, 1992.

UREY, D., *The novel Histories of Galdós*, Princeton University Press, 1989.