

4.3-15

LA ESTÉTICA DE BENITO PÉREZ GALDÓS ANTE EL IMPACTO DEL POSITIVISMO “¿PERFECTO FIEL DE BALANZA ENTRE LA EXAC- TITUD Y LA BELLEZA DE LA REPRODUCCIÓN?”

Sabine Schmitz

El propósito de relacionar a Benito Pérez Galdós y su obra con las ideas vigentes en su tiempo y de revelar así más claramente la base de su estética guía muchos estudios sobre su creación literaria. Entre los más importantes se cuentan los trabajos de Sherman H. Eoff, Elena M. de Jongh y Walter T. Pattison que destacan nítidamente el fundamento krausista que se muestra en la obra galdosiana de la primera época, es decir, hasta 1880.¹ En cambio, las respectivas interpretaciones de los años siguientes divergen mucho: mientras Eoff constata una fuerte influencia de Hegel,² de Jongh alude brevemente al Institucionismo,³ y, por su parte, Pattison sigue optando por un enfoque krausista.⁴ Pero a la hora de comprobar sus tesis en el contexto histórico y biográfico del autor y finalmente en su obra, tanto Eoff como Pattison confiesan la ambigüedad de sus constataciones.⁵

Tal ambigüedad se refleja también en la abierta discusión sobre las etiquetas que se podrían aplicar a la literatura española del último cuarto del siglo XIX. Sobre todo, los años 80 siguen siendo el punto neurálgico, pues se les denomina con marbetes como realismo o naturalismo, que no tienen hasta ahora en el contexto español una significación inequívoca. Algunos estudiosos favorecen, por tanto, términos sintéticos como realismo/naturalismo para no ser comprometidos. En este estudio queremos mostrar que el análisis de la estética galdosiana de los años 80, a partir de las recientes investigaciones sobre el trasfondo ideológico de la Restauración española, no sólo contribuye a resolver estas “cuestiones palpitantes”, sino también al mejor entendimiento de la llamada Generación del 98, cuyos miembros, salvo excepciones, todavía admiraban la obra de Galdós como cumbre de la literatura española coetánea.⁶

Para describir la realidad española durante el último tercio del siglo XIX, se invoca de manera tópica el positivismo como ideología más importante del momento. Estudios bien documentados relacionan acertadamente el surgimiento de las ideas positivistas con la Revolución de 1868 y la Primera República, cuando todavía el krausismo determina la vida intelectual y política. El Ateneo de Madrid, antiguo centro del krausismo, se convirtió en el foro de las disputas que surgieron entre krausistas y positivistas, y en

el transcurso de las mismas, la mayoría de los primeros se acercaron cada vez más a las nuevas ideas filosóficas. De este giro de la mayoría de las krausistas al positivismo nace una nueva corriente filosófica: el krausopositivismo,⁷ que adapta e integra muchos elementos positivistas sin renunciar a una base idealista. Su importancia la subraya Diego Núñez en su profundo estudio sobre el positivismo en España, cuando constata que “Resulta, (...), imprescindible para comprender con rigor la presencia del positivismo en España el estudio del llamado ‘krausismo positivo’”.⁸ Esta tarea ha sido llevada a cabo en el último tiempo por un grupo de investigadores a la que pertenecen José Luis Abellán, Antonio Jiménez García y Enrique Lafuente Niño.⁹

Benito Pérez Galdós no se mostró nunca partidario decidido de las doctrinas positivistas, pero, debido al hecho de que de ellas surgieron en el último tercio del siglo XIX las explicaciones e interpretaciones más importantes de la realidad contemporánea, no le era posible pasarlas por alto. Galdós se salvó de este dilema al aprovechar las nuevas doctrinas positivistas através del enfoque del krausopositivismo. Así, le era posible tener en cuenta las nuevas investigaciones y conocimientos del positivismo sin abandonar su ética y estética idealistas. Esta posición ecléctica explica por qué la identificación del trasfondo estético de su búsqueda de nuevos horizontes narrativos a partir del año 1881 ha motivado tan distintas interpretaciones.

Vamos a perfilar someramente este giro de Galdós hacia el krausopositivismo en dos textos teóricos escritos entre 1870 y 1897. No pretendemos deducir de ellos doctrinas coherentes para una poética galdosiana cuyo resultado son las novelas,¹⁰ sino averiguar sus posiciones teóricas frente a la cambiante realidad literaria en aquel lapso de tiempo.

Sin ningún género de duda hay que empezar con las famosas *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*¹¹ de 1870, en que Galdós formula la necesidad de una renovación formal y temática que la novela española tiene tanto por razones socio-políticas como estéticas. Aunque indica que la novela tiene ahora “la misión de reflejar (...) el maravilloso drama de la vida actual”¹² hace hincapié en el hecho de que no está anteponiendo esta misión ilustradora de la novela a su valor estético.¹³ El autor desarrolla a lo largo de las *Observaciones* esta tesis, que encaja perfectamente con la fórmula krausista de lo bello-útil.

Esta pista de lectura nos lleva a la crítica que uno de los más importantes krausistas o, mejor dicho, krausopositivistas de la época, Francisco Giner de los Ríos dedicó a la obra galdosiana. Después de escribir en 1871 la no muy sustanciosa reseña a la primera novela de Galdós, *La fontana de oro*, Giner demuestra en 1878 en su análisis de la primera parte de *La familia de León Roch* su aptitud de crítico al examinar la novela en los distintos niveles textuales.¹⁴ El punto central de su estudio es el modo de

construcción de los personajes. Critica su caracterización, porque al contrario que las bien logradas figuras secundarias, las principales le parecen más bien retratos y no caracteres. Esta constatación va dirigida sobre todo al protagonista, al que considera demasiado plano teniendo en cuenta el papel que le destina Galdós.¹⁵ Giner insiste en que al autor le falta la polifacética observación de las distintas esferas de la vida y la facultad de esbozar con un solo detalle “la unidad del carácter”,¹⁶ por cierto, un término muy krausopositivista. A continuación critica que ni las acciones externas, es decir “los hechos sociales que el concurso de los personajes va formando”, ni la interna que “viene a ser como el eco que en el espíritu de éstos forma la primera” están muy elaboradas. Además, censura que Galdós haya subordinado la obra literaria a su mensaje central, de donde resulta una literatura que Giner denomina con un término alemán *tendencioese Litteratur* (sic).¹⁷ Este pequeño esbozo de la crítica demuestra que Giner ya no se fundamenta solamente en el concepto krausista de lo bello-útil sino en un concepto más amplio, condicionado por un enfoque psicológico, que demuestra su reciente orientación hacia el krausopositivismo.

Se sabe que Galdós tuvo conocimiento de esta reseña y que se la tomó muy en serio.¹⁸ Así pues, no es aventurado suponer que *la tercera manera* de escribir del autor es entre otras cosas debida a algunas sugerencias de Giner. Esta hipótesis se ve corroborada por la conocidísima correspondencia entre Giner y Galdós con motivo de la publicación de *La desheredada* en 1881. Aquí, Giner, al contrario que la mayoría de los críticos coetáneos que le censuraron a la novela su supuesto naturalismo, se mostró capaz de apreciar la modernidad de esta obra por su estética krausopositivista.¹⁹ El propio Galdós alude a esta curiosa comprensión por parte de Giner en su carta de agradecimiento y declara la aceptación de los principios éticos y estéticos que sustentan los comentarios de Giner.²⁰

De esta dislocación que se ha verificado por lo tanto en el concepto poético de Galdós da testimonio la siguiente cita de “La sociedad presente como materia novelable”²¹ de 1897:

Imagen de la vida es la novela, el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisionomías, 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.²²

El cambio es obvio: mientras que Galdós en las *Observaciones*, es decir, al principio de su carrera, había puesto en el centro de su quehacer literario la realidad epidérmica, subraya ahora que la existencia humana

se compone de la síntesis de factores físicos y espirituales. El autor opta entonces por la conciliación entre los elementos idealistas y materialistas que componen la realidad humana. Este innegable acercamiento a la posición ecléctica de los krausopositivistas explica que, a pesar de su esfuerzo por adherirse a la realidad objetiva, conforme a las nuevas ideologías, intenta al mismo tiempo rendir tributo a la belleza hasta en la descripción más detallada, y de mantener así una esencia idealista. Nos interesa ver en qué medida tanto este giro hacia posturas krausopositivistas como la estética resultante determinaron la producción literaria de Galdós ya a partir de los años 80.²³

Debido a la complejidad con que se presenta este aspecto en las novelas galdosianas, se vio enseguida que para su análisis no servía un rápido recorrido a través de las novelas contemporáneas sino que se requería un detallado estudio de una sola obra que después permitiera llegar a generalizaciones fiables. Como criterio de selección escogimos el desdoblamiento del elemento central del análisis, el krausopositivismo. Se trataba por lo tanto de escoger un texto en el que el krausopositivismo no determina solamente la estructura sino también el contenido, es decir, un texto donde uno de los personajes fuera partidario de esta filosofía: siguiendo tal criterio se destaca en seguida *El amigo Manso* (1882)²⁴ por ser el protagonista un krausopositivista paradigmático, cuya concepción como personaje novelesco se basa en esta misma filosofía.

Nuestro primer paso es tratar de descubrir la presencia del supuesto trasfondo en el universo discursivo del texto, por lo cual analizamos las relaciones intertextuales que lo condicionan. Como base teórica empleamos el concepto de intertextualidad de Julia Kristeva porque no tiene solamente en cuenta textos literarios como punto de referencia sino también discursos filosóficos, sociológicos e ideológicos. Por consiguiente se destacará nítidamente lo que Kristeva llama el *Ideologema* del texto, es decir la función intertextual que enlaza el texto con (el texto de) la sociedad y de la historia.²⁵

El amigo Manso está condicionado por una amplia gama de referencias intertextuales constituida al mismo tiempo de textos concretos y de un discurso filosófico. Analizamos primero las referencias intertextuales en forma de textos concretos que ya han sido objeto de estudio en el profundo artículo de Walter Pattison «El Amigo Manso and el Amigo Galdós». El hecho de que el universo filosófico en que se mueve el protagonista Máximo Manso no abarque solamente el *Sistema de Bellas Artes* de Hegel sino también libros como la *Memoria sobre la psicogénesis y la neurosis*, *Comentarios a Du Bois-Raymond* (sic), una *Traducción de Wundt* y artículos que rechazan el “*Transformismo* y las locuras de Haeckel” produce no poca irritación en el gran estudioso galdosiano. Pues mientras los dos primeros textos “give us the impression that he (*i.e.* Manso) was a modern physiological psychologist (...) the last entry, where he shows himself to be

an opponent of Darwinism, makes us revise our opinion and see him still as an old-fashioned idealist". Para resolver el problema, Pattison propone que los trabajos sobre Haeckel son obras tempranas a la vez que interpreta "the psychological studies as indications of the beginning of a new phase in his thought". Para dar fundamento a esta teoría alega que Manso escribió al final de su vida, en 1881, un prólogo a una obra de Spencer, lo que apoya la supuesta evolución del protagonista desde el idealismo hacia el naturalismo.²⁶ Pero el mismo Pattison muestra que su tesis está en contradicción con el hecho de que el protagonista parafrasee en su última clase en el Instituto un texto de pura cepa krausista, la obra del belga Guillaume Tiberghien *Generación de los conocimientos humanos (sic)*.²⁷ Caracterizando acertadamente el texto de Tiberghien como idealista se pregunta "Yet why did Galdós, who seemed to be guiding Manso toward a complete break with idealistic philosophy, make his hero revert to a system which had lost much of its prestige? Why doesn't Manso become an out-and-out follower of Spencer?"²⁸

Pattison opta por la explicación de que Manso necesita consolarse después de su fracaso amoroso imaginando ser un líder espiritual de la humanidad que está destinado a guiar a los demás a una vida superior.

Pero las contradicciones no se quedan ahí, teniendo en cuenta el importante descubrimiento de Pattison de que Galdós introdujo al principio de la novela citas directas del prefacio²⁹ que escribieron Nicolás Salmerón y Urbano González Serrano a la traducción de la ya mencionada obra de Tiberghien. Pattison identifica este "prologue" como texto krausista que confirma que "his (*i.e.* Galdós) strongest ties were still to the *Krausista* school which had fired his youthful enthusiasm".³⁰ Pero para captar la verdadera connotación del prefacio hay que leer también los otros dos textos de Salmerón y González Serrano que se encuentran en esta edición, el prólogo y el apéndice. Tanto la lectura de los tres textos como los últimos estudios sobre la filosofía de la Restauración confirman que se trata de textos krausopositivistas que denuncian la inclinación de los dos autores hacia las nuevas ciencias positivas. Teniendo esto en cuenta la supuesta evolución que el idealista Máximo Manso vive en el transcurso de la novela hacia nuevos horizontes positivistas está puesta en tela de juicio.

Pero a pesar de esta equivocación, Pattison acierta con hondos conocimientos de la obra galdosiana y de la época, al final de su artículo. Da en el clavo cuando supone que la polifacética lista de lecturas de Manso se explica por la necesidad de reconciliar el antiguo idealismo y el nuevo naturalismo. Así, sin tener a mano los recientes estudios sobre el krausopositivismo, Pattison caracteriza involuntariamente a Máximo Manso como partidario de esta filosofía resolviendo así su perplejidad por la insólita evolución del pensamiento de Manso.³¹

El breve resumen de las relaciones intertextuales en *El amigo Manso* indica claramente que Galdós entraba en diálogo con la compleja actuali-

dad de su tiempo al escribir la novela. Este hecho se ve también confirmado en otro aspecto del texto, en la concepción de los personajes. Efectivamente, la obra galdosiana a partir de los años 80 tiende hacia una psicologización que ya ha sido objeto de varios estudios.³²

Sherman H. Eoff intentó en el transcurso de su ya mencionado estudio *The Novels of Pérez Galdós* explicar este elemento a través de la influencia de los modernos psicólogos en Galdós y alude acertadamente sobre todo a la obra de Wilhelm Wundt, no obstante no llega a aclarar ni la posible vía de la recepción de estos textos ni la forma en que se concretan en la obra galdosiana.³³ Años más tarde, Arnold Peñuel pone en cuestión las constataciones de Eoff, porque Galdós:

recognizes considerably more than a mere germ of original character in the individual. It is doubtful that Wundt and his colleagues had much influence on the novelist's conception of man; these psychologists were too concerned with analyzing individual sensations to develop an overall view of man useful to a novelist.³⁴

El propio Peñuel opta por una interpretación de la vertiente psicológica en la obra galdosiana en relación con el psicoanálisis freudiano y la psicología humanista para mostrar el "astonishing pre-Freudian grasp of the most enduring tenets of psychoanalysis" de Galdós.³⁵ Pero a causa de este intento de explicar el impacto de la psicología en Galdós desde una perspectiva muy generalizadora no alcanza a descubrir la ética y la estética concretas que están en la base de esta nueva psicologización de los personajes galdosianos. En lo que sigue, vamos a 'deconstruir' la figura del protagonista de la novela galdosiana *El amigo Manso* para demostrar que el trasfondo y la dimensión de la innovación de Galdós en este campo se revela a través del krausopositivismo.

La construcción del personaje literario se anuncia ya desde el principio como tema central de la novela, cuando un narrador personal enuncia la frase provocadora "Yo no existo" (p. I 165, I)³⁶ e invita acto seguido a sus lectores de asistir a su creación: "Vedme con apariencia humana. Es que alguien me evoca, y por no sé qué sutiles artes me pone como un forro corporal y hace de mi un remedo o máscara de persona viviente, con todas las trazas y movimientos de ella..." (p. I 165, II)³⁷

La fuerza creadora que sirve de base a este proceso se identifica rápidamente: es el deseo del hombre de llevar a cabo un acto mimético y de crear una "hechura del pensamiento humano" que intente copiar la obra de Dios. Debido a esta actividad humana el "yo sin carne ni huesos" se convierte en ser novelesco. El cuerpo funciona como indicador de esta transformación vivida, puesto que, al notar un dolor, el *mito* se dice "yo era hombre" (p. I 166, I)³⁸ y conforme con esta experimentación, reconoce

su vuelta al limbo cuando se da cuenta de su readquirida incorporalidad, pues constata que “el sosiego me dio a entender que había dejado de ser hombre”, por lo que se ve obligado a recordarle a su creador que recoge “esta carne mortal” (p. 1289, I). Entonces también para hacerse un personaje novelesco se necesita cuerpo y espíritu.

Después de asistir a este acto intelectual de la creación de Máximo Manso, es preciso analizar los elementos que utiliza el autor para construirlo. Ya en un primer vistazo se descubre que la concepción del personaje principal tiene una base compleja, base que sigue desarrollando los dos elementos que este ente ficticio adquirió en el primer capítulo: el cuerpo y el alma. Máximo Manso nos proporciona en el segundo capítulo un detallado autorretrato, en que se provee no solamente de un pasado, sino también de una imagen humana, para lo cual atiende en la misma medida a la descripción minuciosa de lo “externo”³⁹ y de su “ser moral”.⁴⁰ La importancia que el narrador concede a la doble realidad humana y que se expresa a lo largo de la novela por medio de las reiteradas fórmulas “cuerpo y alma” y “físico y moral”⁴¹ encaja perfectamente con la imagen del hombre entre los krausistas. Pero esto constituye solamente el punto de partida que permite al autor crear una personalidad a base de un concepto mucho más complejo y actual, la psicología científica, credo de los krausopositivistas, que era según Diego Núñez, “el principal vehículo de positivación y un puente oportuno para pasar de la filosofía idealista a la positiva”.⁴² Pues los ex-krausistas se sirvieron del creciente prestigio de las nuevas ciencias naturales para relacionar sus resultados con concepciones transcendentales del alma del Individuo, lo que les permite defender una metafísica inductiva de base experimental que armoniza la experiencia positivista con la razón especulativa.⁴³

Este interés por la nueva forma de explicar la existencia humana se destaca a partir de finales de los años 70 en la obra de Francisco Giner de los Ríos, como, por cierto, hemos visto en su reseña, pero también en la de Nicolás Salmerón y, sobre todo, en la de su discípulo Urbano González Serrano para quien, según Antonio Jiménez García, “el tema psicológico es tan medular que si hubiéramos de darle algún calificativo éste sería el de psicólogo”.⁴⁴ Debido a su transcendencia, la obra de Urbano González Serrano se puede considerar como paradigma de la concepción de la nueva psicología experimental de los krausopositivistas.⁴⁵ Pero antes de comprobar que hay una íntima relación entre las ideas de Urbano González Serrano y la concepción del personaje en Galdós, hay que indagar si el significado que los dos autores adjudican a ambos factores de la realidad humana, cuerpo y alma, permiten la pretendida lectura palimpséstica.

Volviendo a *El amigo Manso* salta a la vista desde el principio que el autor concede la misma importancia al cuerpo del protagonista que a su alma. Por consiguiente, el cuerpo ya no está considerado a la manera tradicional como cárcel del alma ni como pura extensión de ésta sino es uno

de los dos factores imprescindibles de la realidad humana, como sostiene también González Serrano.⁴⁶

El alma de Máximo Manso, un hombre inclinado especialmente al racionalismo, no se puede identificar ni con el puro intelecto, como hacían los escolásticos, ni con el pensamiento, lo que la acercaría al espiritualismo cartesiano, sino que tiene una triple esencia, es decir, se constituye de sentimiento, voluntad y entendimiento, tal como postula González Serrano en sus teorías psicológicas.⁴⁷ Nuestro protagonista evoca este concepto ya al principio de su existencia novelesca, cuando intenta valerse de los elementos que constituyen el "espíritu" de su discípulo Manuel Peña, "el concepto",⁴⁸ "la volición" y "el sentimiento" para conseguir, a través de su cooperación armónica, los efectos educativos deseados (p.1174, I). Conforme con estas ideas, el insigne catedrático Manso considera necesario iniciar a su discípulo en los secretos de su teoría por medio de clases sobre "La unidad real entre el ser y el conocer". (p.1181, II).

Después de haber teorizado a sus anchas sobre estas ideas, Manso pasa a aplicárselos a sí mismo y apela a su sistema de la triple realidad del alma para comprender lo que le ha sucedido al enamorarse de Irene:

[...] noté un brioso movimiento en mi voluntad, la cual se encabritó (no hallo otra palabra), como corcel no domado, y esparció por todo mi ser impulsos semejantes a los que en otro orden resultan de la plétora sanguínea, y... ¿Pero, cómo, Dios mío, nació en mí aquel propósito? ¿Nació del sentimiento o de la razón? (p.1196, II)⁴⁹

El factor responsable de tal confusión no tarda en ser descubierto:

Tú, imaginación, fuiste la causa de mis tormentos en aquella noche aciaga. Tú, haciendo pajaritos con una idea y enredando toda la noche; tú, la mal criada, la mimosa, la intrusa, fuiste quien recalentó mi cerebro, quien puso mis nervios como las cuerdas del arpa que oí tocar en la velada. (...) La verdad es que no tenían explicación racional mi desvelo y mis tristezas (p.1237, II)

Otra vez se da una impresionante coincidencia con la psicología científica que propaga Urbano González Serrano, puesto que, refutando de una manera decidida la interpretación mecánica del alma por parte de los modernos psicofísicos como "especie de estación telegráfica", explica la relación entre cuerpo y alma de la siguiente manera:

[...] la fantasía parece que *espiritualiza lo corporal* (al recibir la sensación y depurarla mediante la representación en un tipo ideal)

y á la vez *corporaliza lo espiritual* (al transmitir el impulso inicial del espíritu al sistema nervioso, y mediante éste, luego al muscular). (...) Sólo de este modo se explica que la realidad espiritual penetre, sin perder su substantividad, en los senos más ínfimos de lo fisiológico y viceversa.⁵⁰

Estas últimas palabras de Urbano González Serrano nos llevan ahora al análisis de la relación específica de cuerpo y alma, que está en la base de la novela galdosiana *El amigo Manso* y cuya correspondencia con las ideas krausopositivistas queremos demostrar. En lo que sigue, nos limitamos a citar solamente algunos de los ejemplos más llamativos, resultados de un análisis detallado que ha confirmado la presencia constante en la obra de esta interpretación moderna del ser humano.

El fundamento de la teoría psicológica de Urbano González Serrano se basa en la tesis de que "Todos los actos humanos, (...), tienen esta base a causa ocasional de su existencia, que constituye lo que se llama el comercio o ciclo psico-físico (exterior-interior y a la vez interior-exterior)".⁵¹ Conforme con esta tesis, nuestro protagonista constata este complejo proceso en sí mismo en varias ocasiones, por ejemplo cuando da testimonio de su incapacidad para comunicar sus sentimientos a Irene durante una representación. El *ciclo psicofísico* comienza por molestias exteriores que producen el medio ambiente y su intensiva contemplación de Irene, en consecuencia, sufre un tormento interior que se descarga en reacciones corporales, es decir, en dolores de cabeza (pp. 1198 y ss.).⁵² Además el texto ofrece también ejemplos que prueban la tesis de Urbano González Serrano de que no hay solamente sentimientos provocados por impresiones exteriores, en este caso, el hombre sería un puro mecanismo, sino que existen también movimientos que tienen principalmente una base interna.⁵³ A este hecho alude Máximo Manso cuando describe los motivos para acariciar a un gato: bien son motivados por el deseo de ocultar pensamientos y de aliviar así la tensión interna resultante o bien sirven para facilitar la formulación de "una cosa difícil, de esas que se resisten a venir a los labios" (p. 1261, II). Por fin, la novela añade a estas explicaciones del ser humano varios ejemplos de que existen también sentimientos que están provocados por factores exteriores que no se expresan en forma de movimiento. El más característico ocurre cuando el protagonista, sentado estrechamente al lado de Irene en un coche, nota que: "Si fuera yo más inclinado a los retruécanos de pensamiento, diría que de aquel rozamiento brotaban chispas, y que estas chispas corrían hacia mi cerebro a producir combustiones ideológicas o ilusiones explosivas (...)". (p. 1236, I)⁵⁴

Este amplio registro para *crear hombres* se completa con numerosas observaciones metapsicológicas que aseguran la presencia de la psicología científica como tema central de la novela. El sujeto de estas exposiciones es naturalmente Máximo Manso, que no sólo en su hermano observa el "proceso psicológico" porque le parece "curioso estudiar la filosofía de

la Historia en el individuo, en el corpúsculo, en la célula. Como las ciencias naturales, aquélla exige también el uso de microscopio” (p.1203, II), sino también en Doña Cándida (p.1258, II). Y como no vacila en incluirse a sí mismo en estos estudios, tiene la posibilidad de indagar profundamente sobre la relación entre el cuerpo y el espíritu.⁵⁵

Sin embargo, este obvio interés científico no ciega a Manso ante los peligros del impresionante progreso científico a que asiste.⁵⁶ Rechaza explícitamente, por ejemplo, la interpretación mecánica del hombre por parte de la moderna psicología cuando comenta irónicamente el hecho “monstruoso” de que ha tenido buen apetito aunque su alma quedó mortalmente herida después de descubrir el amor de Irene y Manuel:

Bien se me alcanza que esto resulta en contradicción con lo que afirman (...) los fisiólogos que estudian el paralelismo de las funciones corporales con los fenómenos afectivos. (...) De donde deduzco que hay mucho que hablar sobre la parte que toma el espíritu en la digestión. (p.1263)

Sorprende de entrada que el texto contenga junto con esta nueva interpretación del ser humano, también el registro clásico que sirve para describir sensaciones corporales y espirituales.⁵⁷ Una lectura detenida revela, sin embargo, el significado irónico con que están previstas tales interpretaciones del hombre a partir de su fisonomía, de emblemas tradicionales y del supuesto paralelismo entre rostro y alma, lo que se destaca a lo largo de la novela, sobre todo, al descubrirse la maestría de Irene para disimular sus sentimientos.⁵⁸ Así pues, no cabe duda de que Galdós juega con el tópico tradicional del cuerpo para llamar la atención y abrirse nuevos caminos hacia interpretaciones del ser humano más innovadoras, que le permitan instalarse en su mundo interior. Para “conquistar” verbalmente esta dimensión del hombre, Galdós se vio en la necesidad de desarrollar las herramientas que le proporciona el discurso narrativo tradicional;⁵⁹ un afán del novelista que ha sido ya objeto de muchos estudios.

Para descubrirnos el pensamiento de su protagonista, Galdós opta en *El amigo Manso* por la narrativa personal, lo que le permite transmitir al lector los constantes intentos de Manso para estudiar procesos psicológicos tanto en sí mismo como en los demás. Así, el autor se sirve de tres categorías compositivas: la psiconarración (cf. p.1207, II),⁶⁰ el monólogo autocitado (cf. p.1182, I) y el monólogo autonarrado (cf. p.1184, I), cuya fuerte presencia indica el afán del autor por acercarse objetivamente, o sea, científicamente, al mundo interior humano de acuerdo con la nueva ciencia psicológica y que posibilita la liberación de las voces de los personajes. No obstante, hay también en el discurso narrativo una limitación de este giro al objetivismo. Al haberse dado cuenta de que ya no es adecuado ni para su época ni para sus intenciones que el narrador, el puente entre el mundo real y su transformación en texto literario, sea omnisciente e ideo-

lógico, Galdós opta por un compromiso: la narración personal disonante que permite la presencia oculta del sujeto narrador omnisciente que sigue dirigiendo clandestinamente la estructura de la novela. En consecuencia, el autor deja atrás la poética mimética, puesto que la ficción literaria tiene ahora como referencia una realidad amplia que ya no se limita a la transcripción del entorno del individuo, sino que contiene también su propia esencia y su facultad de imaginación.⁶¹

El análisis del texto galdosiano ha demostrado claramente que la estética que guía la psicologización del protagonista está determinada por la constante vacilación del autor entre el ideal de la belleza tal y como lo propagan, por un lado las nuevas ciencias naturales, y por otro, las filosofías idealistas.⁶² La analogía con las ideas filosóficas de los krausopositivistas es, por lo tanto, tan obvia como el abismo que la separa del naturalismo francés como reivindicaba Zola en sus escritos teóricos.

El argumento más obvio que hallamos en la obra de Galdós en contra de una estética de índole naturalista es la concepción del alma que expone la novela, ya que impide una interpretación determinista del mundo al conceder al hombre una voluntad propia.⁶³ El análisis de *El amigo Manso* ha revelado que a través de este elemento ideal el autor ha encontrado el “perfecto fiel de balanza entre exactitud y *belleza* de la reproducción”.

El axioma en que se basa la estética galdosiana lo hemos encontrado en González Serrano, que dice que, a pesar de que la moral no es tema exclusivo de la metafísica, sino también de la “jurisdicción del espíritu científico”, hay que tener en cuenta la libertad del ser humano, pues para pintar con exactitud la verdad humana del fondo artístico hay que tener en cuenta la corriente que se establece entre el medio que influye, el hombre físico que es influido y el individuo moral que obra y reobra elaborando y transformando las impresiones del mundo exterior. Cuando se estima como único factor de la vida el hombre físico fatalmente influido por las circunstancias, y se olvida el hombre moral que reobra y lucha para vencer o ser vencido, se desconoce la realidad artística.⁶⁴

Para terminar queremos volver sobre las reflexiones que hacíamos al principio: aunque en la época posmodernista se considera un anacronismo atreverse a seguir “encasillando” la literatura en categorías que llevan etiquetas epocales, queremos concluir con una proposición basada en nuestra convicción de que las etiquetas siguen sirviendo como coordenadas que facilitan a manera de paso propedéutico el acercamiento a la literatura.

En vista de que no solamente las llamadas “obras naturalistas” de Benito Pérez Galdós sino también las de Emilia Pardo Bazán y las de Leopoldo Alas están determinadas por la presencia del krausopositivismo, se impone la conclusión de que éste es el trasfondo filosófico común del denomi-

nado naturalismo español, es decir, de la fase de formación de la Generación del 98 en cuya obra habría que contar con elementos que se explican a través de este hecho. Teniendo eso en cuenta hemos de preguntarnos si en vez del término naturalismo o sus derivados no se debe optar por uno que no esté tan hondamente identificado con una poética no española: el naturalismo francés. La clave para una posible denominación se encuentra en varios artículos de Urbano González Serrano sobre el naturalismo, visto como movimiento literario y como corriente filosófica y científica, donde emplea el término *realidealismo*, que describe exactamente la inflexión que se constata en los autores españoles de los años 80 hacia posturas eclécticas entre idealismo y positivismo.⁶⁵

Tengo que agradecer a mi colega Juan Cuartero Otal su amable colaboración para dar a este artículo su forma definitiva.

NOTAS

- ¹ EOFF, S.H., *The Novels of Pérez Galdós. The Concept of Life as Dynamic Process*, Washington University Studies, Saint Louis, 1954; JONGH, E. M. de, *El krausismo y la generación del 1898*, Albatros-Hispanófila, Valencia/Chapelí Hill, 1985; PATTISON, W. T., *El Naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Gredos, Madrid, 1965; *Ídem, Benito Pérez Galdós*, Twayne, Boston, 1975.
- ² «The similarity between the two thinkers (*i.s.* Galdós y Hegel) is to be found primarily in the concept of spiritual evolution, which is set forth in detail in Hegel's *Phenomenology of Mind* (1807)». EOFF, S.H., *op.cit.*, pp.131 y ss. Lo que está en contra de esta tesis de Eoff es el hecho de que Hegel distingue en su estética entre la belleza natural y la del arte, mientras que los autores de los años 80 optaban bajo la influencia del positivismo por una estética sintética. Por ejemplo, González Serrano alude a este desarrollo en el artículo «El naturalismo contemporáneo», en *Ensayos de Crítica y de Filosofía*, Aurelio J. Alaria, Madrid 1881, p.132.
- ³ JONGH, E.M. de, *op.cit.*, pp.35-55.
- ⁴ PATTISON, W.T., *El Naturalismo español*, pp.130-155; *Ídem, Benito Pérez Galdós*, p.65 y ss.
- ⁵ EOFF, S.H., *op.cit.*, p.138, nota 10; PATTISON, W. T., «El Amigo Manso and el Amigo Galdós», en *Anales Galdosianos*, 2, 1967, pp.135-153.
- ⁶ Cfr. JONGH, E. M. de, «La Restauración y el 98 a través de unas cartas de Galdós, Unamuno, Azorín y Baroja», en *Ínsula*, 467, 1985, pp.13-14.
- ⁷ Un término que surgió por primera vez algunos años después de este fenómeno, en 1892, cuando Adolfo Posada se ve en la obligación de definir "Los fundamentos Psicológicos de la Educación según el Sr. González Serrano" y opta por el adjetivo "krausopositivista". Cfr. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1892, vol. 16, pp.1-9.
- ⁸ NÚÑEZ RUIZ, D., *La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis*, Tucur, Madrid, 1975, p.87.
- ⁹ Cfr. por ejemplo ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español*, vol. 5: *La crisis contemporánea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987; JIMÉNEZ GARCÍA, A., *El Krausopositivismo de Urbano González Serrano*, Departamento de Publicaciones de la Diputación P.de Badajoz, Badajoz, 1997; LAFUENTE NIÑO, E., *La psicología española en la época de Wundt. La aportación de Francisco Giner de los Ríos*, tesis inédita, Madrid, 1978, 2 vols.
- ¹⁰ En relación con la distinción que hay que hacer entre la intención que el autor, en un texto no-literario, declara seguir en su obra y la intención tal como se manifiesta en sus textos literarios cfr. Gunter Grimm, *Rezeptionsgeschichte. Grundriß einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie*, München, Fink, 1997, pp.49 y ss.
- ¹¹ Cito las "Observaciones" por la edición: PÉREZ GALDÓS, B., *Ensayos de crítica literaria*, Edición de Laureano Bonet, Península, Barcelona, 1992, 2.
- ¹² *Ibid.*, p.113.
- ¹³ Pues Galdós constata que "(...); (en la novela) sólo se trata de decir lo que somos unos y otros, los buenos y los malos, diciéndolo siempre con arte. Si nos corregimos, bien; si no, el arte ha cumplido su misión, y siempre tendremos delante aquel espejo eterno reflejador y guardador de nuestra fealdad", *Ibid.*, p.116.
- ¹⁴ Año en que Giner lanzó la segunda versión de sus *Lecciones sumarias de psicología* que tienen en cuenta esta vez un fundamento positivista. La reseña se publicó en *El*

Pueblo Español, el 16 y 18-12-1878. Cito por GINER DE LOS RÍOS, *Obras completas*, vol. 15, *Estudios sobre artes industriales y cartas literarias*, Espasa-Calpe, Madrid, 1926.

¹⁵ *Ibid.*, p.290.

¹⁶ *Ibid.*, p.285.

¹⁷ *Ibid.*, p.288.

¹⁸ Cfr. COSSÍO, M. B., «Galdós y Giner. Una carta de Galdós», en *La Lectura*, 1920, 20, 1, p.255.

¹⁹ Cfr. SHOEMAKER, W. H., «Sol y sombra de Giner y Galdós», en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Castalia, Madrid, 1960, vol. 2, p.224.

²⁰ Cfr. COSSÍO, M. B., *op.cit.*, pp.257 y ss.

²¹ Cito el artículo por la edición: PÉREZ GALDÓS, B., *Ensayos de crítica literaria*, Edición de Laureano Bonet, Península, Barcelona, 2, 1992.

²² *Ibid.*, p.159.

²³ El impacto del krausopositivismo se muestra también cuando nos desprendemos por un momento del enfoque galdosiano para comprobar que, tanto los textos teóricos como las obras del autor, coinciden con la estética de la crítica más moderna de finales de los años 70 y 80. El empeño de los críticos de aquel entonces por definir la relevancia para el ámbito español del fenómeno literario más moderno y discutido de la época: el naturalismo, demuestra un idéntico fundamento ético y estético krausopositivista. Tal como aparece en los conocidos textos referentes al naturalismo de: REVILLA, M. de, «El Naturalismo en el arte», en *Revista de España*, 2-5-1879, vol. 68, pp.164-184; GONZÁLEZ SERRANO, U., «El Naturalismo Artístico. La perspectiva de Mr. Emile Zola y la estética moderna», en *Revista Hispano-Americana*, marzo 1882, pp.232-250, pp.526-545; GÓMEZ ORTIZ, E., «El Naturalismo en el Arte», en *idem*, *El Naturalismo. Naturalismo en el arte. Política y Literatura. Estudios leídos en el Ateneo de Madrid*, M. P. Montoyo, Madrid, 1882, pp.1-75. De gran interés en este contexto es también la serie de artículos de ALTAMIRA, R., «El realismo y la literatura contemporánea», las entregas se publicaron en *La Ilustración Ibérica* entre el 24-4-1886 y 23-10-1886, sobre la que existe, según mi conocimiento, solamente el breve artículo de BONET, L., «El Naturalismo en España: Unas páginas juveniles de Rafael Altamira», en *Ínsula*, 1989, 514, pp.14 y ss.

²⁴ En lo que sigue cito la novela *El amigo Manso* por la edición PÉREZ GALDÓS, B., *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1960, vol. 4.

²⁵ Cfr. KRISTEVA, J., «Problèmes de la structuration du texte», en *Linguistique et littérature* (La Nouvelle critique), número spécial, noviembre 1968, p.62.

²⁶ PATTISON, L. W., «El Amigo Manso and el Amigo Galdós», p.145.

²⁷ *Ibid.*, p.146. El título exacto de la obra es *Ensayo teórico e histórico sobre la generación de los conocimientos humanos*, trad. de Alejo García Moreno, Imp.de F. E. Centeno, Madrid, 1875.

²⁸ *Ibid.*, p.148.

²⁹ Llamando a esta parte de la edición "prologue", Pattison da lugar a equívocos, pues se trata exactamente del "prefacio" que está antepuesto al "prólogo" introductorio.

³⁰ *Ibid.*, p.146.

³¹ Así pues el protagonista de la novela está caracterizado desde el principio como krausopositivista, lo que finalmente explica también por qué Máximo Manso participa en su fase "naturalista" en la discusión sobre el transformismo de Haeckel, cfr. NÚÑEZ RUIZ, D., *op.cit.*, pp.187-194.

- ³² Ha sido también motivo de elogio por parte de varios críticos contemporáneos, p.ej. CLARÍN, "El amigo Manso", *El Día*, 19-6-1882; ALTAMIRA, *op.cit.*, 28-8-1885, p.555, I.
- ³³ EOFF, S.H., *op.cit.*, pp.24 y ss. Wilhelm Wundt era en aquel entonces el representante más conocido de la nueva psicología experimental, sobre todo entre los krausopositivistas. Lo importante en Wundt era que no solamente supone en el individuo un germen de original carácter sino que defiende una visión monística del hombre que lo lleva a postular que todos los fenómenos de la conciencia tienen una base fisiológica y que hay una mutua influencia entre fisiología y psicología. Además Wundt insistió en que existe un fenómeno del alma, que es independiente de mecanismos físicos, es decir, que dejó abierta la posibilidad de situar aquí la presencia de elementos idealistas.
- ³⁴ PEÑUEL, A. M., *Psychology, Religion and Ethics in Galdos' Novels: The Quest of Authenticity*, University Press of America, Lanham/London, 1987, p.133.
- ³⁵ *Ibid.*, p.136.
- ³⁶ I y II se refieren a las columnas respectivas de las páginas.
- ³⁷ Sobre la importancia de esta cita para descubrir la significación metaliteraria de la novela *El amigo Manso* no hay duda a partir del profundo estudio de KRONIK, J. W., «*El amigo Manso and the Game of Fictive Autonomy*», en *Anales galdosianos*, 1977, 12, pp.71-94.
- ³⁸ Esta calidad de su ser real se confirma con el título del segundo capítulo que dice "Yo soy Máximo Manso" y en que el protagonista se compara con "los demás mortales de mi tiempo"(p.1166, II).
- ³⁹ Se sabe que tenía 35 años cuando se materializó, poca barba, mediana estatura y fuerte cabello, que era deportivo, miope y finalmente incluso la ropa que solía llevar. Los demás detalles los encomienda el autor a la fantasía del lector, pues está consciente de que un retrato que describiera hasta las arrugas de la piel perdería todo el interés y que hay que despertar solamente la fantasía del lector.
- ⁴⁰ Manso se presenta como un "carácter templado", un ser racional e intelectual, cuya inclinación natural le lleva hacia la filosofía.
- ⁴¹ *Cfr.* p.ej. p.1169, II; p.1174, II; p.1199, II; p.1214, I.
- ⁴² NÚÑEZ RUIZ, D., *op.cit.*, p.84.
- ⁴³ Teniendo en cuenta que ya el propio krausismo era un verdadero psicologismo, pues al principio del sistema krausista -el llamado "subjektiv-analytischer Lehrgang-" se encuentra la introspección, el especial interés de los krausopositivistas por la psicología experimental, más exactamente, por la psicología fisiológica y psicofísica, significa una prolongación y no una ruptura con el sistema idealista. Salmerón formula esta nueva posición en 1878 en su "Prólogo" a Hermenegildo Giner, *Filosofía y Arte*, M. Minuesa de los Ríos, Madrid, 1878, pp.VII-XXXV.
- ⁴⁴ JIMÉNEZ GARCÍA, A., «Urbano González Serrano (1848-1904)», en *Revista de estudios extremeños*, 1986, vol. XLII, 1, p.50. Jiménez García denomina acto seguido la *Psicología fisiológica* de González Serrano "la aportación más importante a la psicología moderna decimonónica" y explica que "su mérito principal consiste en haber dado a conocer la psicología europea del siglo XIX siendo, por tanto, un testigo de excepción en el desarrollo de la psicología experimental".
- ⁴⁵ Urbano González Serrano no fue solamente nombrado Catedrático de Psicología, Lógica y Filosofía Moral del Instituto de San Isidro, sino que publicó también numerosos libros sobre la psicología general y especial y artículos tanto de estética como de crítica literaria, en que opta por una visión del hombre que tiene en cuenta al mismo tiempo tanto su lado físico como psíquico y destaca que se produce un diálogo constante y mutuo entre los dos constituyentes del ser humano que tiende a culminar en una

versión monística. Pues González Serrano reivindica la “necesidad de concertar en los estudios psicológicos las experiencias fenomenales con las intuiciones internas, desechando por lo tanto aquí como allí la división de Espiritualismo y Materialismo”. GONZÁLEZ SERRANO, U., «El naturalismo contemporáneo», en *Ensayos de Crítica y de Filosofía*, p.135, *cfr.* también, pp.132 y ss.

⁴⁶ *Cfr.* GONZÁLEZ SERRANO, U., *Manual de Psicología*, Gregorio Hernando, Madrid, 1880, pp.32 y ss.

⁴⁷ *Ibíd.*, p.4.

⁴⁸ Por concepto entendemos con el DRAE (1996) la idea que concibe o forma el entendimiento.

⁴⁹ Esta incapacidad de comprenderse y de verbalizar sus sentimientos se revela cada vez más claramente pues siguen disputándose sentimiento y razón la primacía del alma del protagonista a lo largo de la novela, *cfr.* p.1224, I; 1226, II.

⁵⁰ GONZÁLEZ SERRANO, U., *Manual*, pp.28 y ss.

⁵¹ *Ibíd.*, p.18.

⁵² *Cfr.* también p.1205, I; p.1207, I.

⁵³ Urbano González Serrano, *Manual*, p.34.

⁵⁴ También otros personajes se sirven de lo externo-interno: por ejemplo Doña Javiera se expresa por medio de metáforas psico-físicas: “Esto de oír buenos versos es como si le hicieran a una cosquillas. Se ríe y se llora..., no sé si me explico”(p.1237, I). 55 *Cfr.* “[...] analizando con paciencia los fenómenos cerebrales que lo (*i.e.* el sueño) informan, se hallará quizás una lógica recóndita. Y despierto me di a escudriñar la relación que podría existir entre la realidad y la serie de impresiones que recibí. Si el sueño es el reposo intermitente del pensamiento y de los órganos sensorios, ¿cómo pensé y vi?”. (p.1226, II)

⁵⁶ “Naturaleza pródiga ha puesto dificultades y peligros en la averiguación de sus leyes, y de mil modos da a conocer que no le gusta ser investigada por el hombre. Parece que desea la ignorancia, y con ella la felicidad de sus hijos. Pero éstos, es decir los hombres, se empeñan en saber más de la cuenta; han inventado el progreso, la filosofía, la experimentación, el arte y otros instrumentos malignos, con los cuales se han puesto a roturar el mundo, y de lo que era un cómodo Limbo han hecho un Infierno de inquietudes y disputas...” (p.1259, II).

⁵⁷ Como no es de gran interés citar las detalladamente nos limitamos a algunos ejemplos. Así pues, la cara es el espejo del alma (*cfr.* p.1210, II; 1258, I; 1274, II) tanto como los ojos (*cfr.* p.1180, II). Y tampoco renuncia el autor a imágenes emblemáticas como “¡Oh negra tristeza! Fúnebre y pesado vela, ... ¿Por qué os elevasteis lentos y pavorosos sobre mi alma, pensamientos de muerte, como vapores que suben de la superficie de un lago caldeado?” (p.1237, I), o el corazón que sirve de asiento del alma (*cfr.* p.1244, II; 1252, II).

⁵⁸ Galdós juega además con otra interpretación del hombre, esta vez con una de las más actuales, con la teoría de los tres factores de Taine, al interpretar el amor de Irene hacia Manuel a partir de ellos. (*cfr.* por ejemplo, p.1275, II)

⁵⁹ En el caso de *El amigo Manso* se trata todavía de narrativa personal disonante, una forma tradicional de la narración personal. Eso significa que hay dos sujetos cognitivos en la novela, el narrativo y el actual. La distancia entre el ser actual y el ser narrador se tematiza ya desde el principio de la novela, cuando el ser ficticio reivindica su papel de narrador de los acontecimientos que siguen y al mismo tiempo de ser que las ha vivido. El primer párrafo del capítulo tercero está escrito en presente y trata sobre el contenido y la concepción de la historia que seguirá. Aquí el cognitivo es el actual y no el narrativo, lo que está subrayado también por el hecho de que se dirija al lector (*cfr.*

El amigo Manso, p.1170, I). Nuestra definición del término *narrativa personal disonante* se fundamenta en BELTRÁN ALMERÍA, L., *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*, Cátedra, Madrid, 1992.

- ⁶⁰ Por psiconarración entendemos con Luis Beltrán que “la referencia al pensamiento del personaje se construye con materiales enteramente narrativos. En estos casos no hay contenidos miméticos y las posibilidades de la psiconarración van desde la simple mención hasta la comparación metafórica”, BELTRÁN ALMERÍA, L., *op.cit.*, p.107.
- ⁶¹ El mismo Galdós alude a esta evolución: “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”. PÉREZ GALDÓS, B., “La sociedad presente como materia novelable”, p.164.
- ⁶² Estas dos caras de la visión estética galdosiana dialogan constantemente en *El amigo Manso*. Por un lado tenemos un narrador, que se autodefine varias veces como observador (cfr. p.1224, I; 1248, I) y que reivindica sin tregua que se basa en un “caso vulgarísimo de la vida” (p.1170, I) y subraya “la verdad del relato” (p.1205, I; 1265, I), es decir que pronuncia su intención mimética objetivista y la subraya por medio de descripciones e informaciones muy detalladas. Y por otro el mismo narrador pone en tela de juicio que la observación científica sirva como método exclusivo para estudiar al hombre y la realidad a fondo “pues hay siempre impenetrables misterios en los modos y procedimientos de ciertos seres, y ni el más listo observador sorprende sus maravillosas combinaciones”. (p.1175, I)
- ⁶³ En consecuencia, Urbano González Serrano rechaza la relación mecánica entre la sensación y el estímulo, supuesta por los psicofísicos. Pues “se observa que mientras los demás seres obran sólo como causas eficientes, que producen necesariamente una sucesión predeterminada de fenómenos, sólo (...) *el alma es energía consciente y libre, que obra por sí misma* (aunque con la colaboración del cuerpo), *pensando, sintiendo, y queriendo*”. GONZÁLEZ SERRANO, U., *Manual*, p.26.
- ⁶⁴ GONZÁLEZ SERRANO, U., «El arte naturalista», en *Crítica y filosofía*, R. Angulo, Madrid, 1888, p.116.
- ⁶⁵ Cfr. GONZÁLEZ SERRANO, U., «El naturalismo contemporáneo», p.157; *Ídem*, «El naturalismo artístico», p.542; *Ídem*, «El arte naturalista», p.120.