



Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar

Magdalena Aguinaga Alfonso

-459-

Valera publica en *Crónica de ambos mundos*, 1860, uno de los primeros textos de teorización de la novela de su época, *Naturaleza y carácter de la novela*¹. En este ensayo muestra el autor egabrense una estética de filiación hegeliana, de tendencia idealista, similar a la defendida por D. Marcelino Menéndez Pelayo: la obra de arte como creación humana que representa la idea bajo forma sensible. La naturaleza sufre una transformación en el arte, vista desde el filtro del artista porque la imitación de la naturaleza es un reflejo de lo absoluto en lo real. Es, por tanto, una teoría idealista y subjetiva porque al captar la realidad bajo su imaginación, poetiza la realidad, limpiándola de sus defectos. El arte no es imitación de la naturaleza sino embellecimiento por obra del artista, quien elimina lo feo. Defiende el arte como creación del espíritu, no como producto de la naturaleza. Este mismo ideario lo seguirá defendiendo en 1901.

En el mencionado artículo Valera defiende que la novela es parto de la imaginación poética, que transmuta la realidad según el ideal; en ello reside -según el autor la diferencia entre historia y poesía, entendiendo este término en sentido genérico, como obra de creación:

La diferencia que media entre la historia y la poesía está en que la historia pinta las cosas como son, y la poesía como debieran ser (...). Si la novela se limitase a narrar lo que comúnmente sucede, no sería poesía, ni nos ofrecería un ideal ni sería siquiera una historia digna, sino una historia, sobre falsa, baja y rastrera².

Continúa sosteniendo Valera que el ideal es condición esencial de la novela, frente a las afirmaciones de Nocedal en su discurso de ingreso en la Academia Española. Y la fantasía tiene sus propias leyes:

El criterio de la verosimilitud fantástica es el que decide sobre la legitimidad de esos engendros sometidos en su nacimiento, en su desarrollo y vida a ciertas leyes de conveniencia y de lógica. Así, por ejemplo, un hombre dotado de la facultad de volar, nada tiene de inverosímil en novela; pero lo tendría si el poeta que lo crease no tuviese al propio tiempo bastante magia de estilo y bastante virtud representativa para trasladarnos a las regiones imaginarias en que es verosímil que un hombre vuele³.

-460-

Según Valera en la novela cabe todo, con tal de que sea historia fingida y pone el acento en la creación de personajes que actúan con su libre albedrío, como los tiranos y los príncipes de la tragedia griega, considerando que éstos son mejores que los que cumplen la voluntad de otro. Siempre es conveniente contrastar personajes y sucesos vulgares con su ideal, ya que aunque éste no aparezca en una obra, aquéllos se ven como contrapunto satírico y se transforman en sublime poesía irónica, como el pasaje en que Cervantes pinta la escena nocturna de Maritornes y los deseos bestiales del arriero, que quedan sublimados por los elevados sentimientos de Don Quijote:

en lo íntimo del alma de los personajes hay un caudal infinito de poesía que el autor desentraña y muestra, y que transforma la ficción, de vulgar y prosaica en poética y nueva⁴.

También piensa que la novela y el drama históricos deben tener el color local y de época para resultar verosímiles. Por último Valera se muestra partidario del arte por el arte:

Creo que la poesía tiene en sí un fin altísimo, cual es la creación de hermosura. Creo que la poesía, y por consiguiente la novela, se rebajan cuando se ponen por completo a servir a la ciencia, cuando se transforman en argumento para demostrar una tesis⁵.

En el prólogo de la edición norteamericana de *Pepita Jiménez* insiste en la misma idea:

Yo soy partidario del arte por el arte. Creo de pésimo gusto, impertinente siempre y pedantesco con frecuencia, tratar de probar tesis escribiendo cuentos. Escribáanse para tal fin disertaciones o libros pura y severamente didácticos. El fin de una novela ha de ser deleitar imitando pasiones y actos humanos y creando, merced a esta imitación, una obra bella. Objeto del arte es la creación de la belleza y le humilla quien le somete a otro fin, por alta que sea su utilidad⁶.

Sin embargo, a pesar de estas teorizaciones, Valera no supo librarse en la confección de sus novelas de frecuentes intromisiones del autor implícito⁷ o puestas en boca de sus personajes, en forma de tesis, comentarios y digresiones filosóficas, morales, sociales, estéticas, etc.

Joaquín de Entrambasaguas dice a propósito del realismo de Valera:

-461-

La admisión en la novela de todo lo imaginario que se quiera, no impide que luego ese mundo fantástico se desarrolle en la más perfecta lógica del vivir cotidiano. Efectivamente, Valera sabe graduar de mano maestra y ensamblar con arte esas dos potencias de lo inventado y lo existente, que, a veces, conviven en sus novelas, donde cuando es preciso, como indica, pero con sobriedad máxima, se busca el feliz resultado de introducir lo sobrenatural, lo misterioso, lo extraordinario⁸.

En otro artículo muy posterior, escrito en 1887, titulado *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, pasa revista a los postulados de la novela naturalista y va criticándolos uno a uno. Defiende los derechos de la imaginación frente a los de la observación, de la que parten exclusivamente los naturalistas:

Yo quiero que la observación de las acciones y pasiones humanas, de la Naturaleza en general, de la sociedad tal como está organizada, de todo lo real, en suma, sea el fundamento de mis ficciones; yo quiero que todas las criaturas de mi fantasía sean verosímiles, que todos mis personajes sientan, piensen y hablen como los personajes vivos, y que el medio ambiente en que los pongo, y la tierra sobre la que los sostengo, sean aire y tierra de verdad o parezcan tales, pues es claro que yo no puedo, ni puede nadie, crear tierra y aire nuevos⁹.

En la misma línea de la defensa del arte por el arte, que veíamos en el artículo anterior, afirma Valera que el lenguaje debe reproducir la verdad estética, no la verdad real y grosera; para ello deberá cuidar la depuración y primor artístico. En su opinión, los escritores naturalistas confunden la dignidad de estilo y la carencia de decoro con la naturalidad y la llaneza, adoptando un lenguaje soez:

La clave de todo, a mi ver, está en que el naturalismo es una derivación o degradación del romanticismo (...). Las pasiones volcánicas, estafalarias y fatales, los crímenes y delirios de trovadores, paladines, señores feudales, bandidos griegos y turcos, y otros sujetos exóticos o remotos de la vida común, se ponen ahora en el primer artesano que se ve en la calle, o en cualquier moza de partido o rufián con quien se topa en una taberna¹⁰.

En cambio vuelve a proclamar la independencia de la creación literaria frente a la tendenciosidad de la novela naturalista:

Yo he sostenido siempre la independencia de la poesía, la idea de que en ella misma está su fin; de que no es su propósito enseñar, sino elevar el alma a la contemplación y por la contemplación de la belleza. De aquí una contradicción, aunque sólo aparente. La poesía enseña y no enseña (...) creyendo en el arte por el arte con la debida limitación, bien podemos y debemos afirmar que el poeta, el novelista, el que escribe obras de imaginación, necesita siempre y más que nunca en el día, dos cosas para ser admirado y querido, para que sus obras logren vida inmortal y para subir a cierta altura en el templo de la gloria¹¹.

-462-

Señala también los motivos de la inexistencia de una novela en España hasta su renacimiento con la novela de la Restauración:

Las novelas requieren mucho lector que las pague y excite la codicia de escribirlas. Tal vez sea menester escribir multitud de ellas, malas o medianas, para que, por inspiración dichosa, salga una que sea buena. Y como en España había pocos lectores, la novela no se escribía. Nos bastaba con traducir del francés para el consumo diario. Y acostumbrados ya a traducir, cuando escribíamos algo con

pretensiones de original, solía ser un débil e infeliz remedio.

Sin embargo, si volvemos la vista más atrás, nos convencemos de que el genio español es más a propósito para la novela que el de nación alguna¹².

Esta falta de profesionalización del novelista también es señalada por Narcís Oller¹³.

Diez años más tarde que el primer artículo de Valera al que hemos hecho referencia, irrumpía en el ámbito de la crítica literaria Benito Pérez Galdós con un artículo publicado en *Revista de España* titulado "Noticias literarias. Observaciones sobre la novela contemporánea en España. Proverbios ejemplares y proverbios cómicos", por Ventura Ruiz Aguílera, cuyos postulados vamos a analizar:

Galdós parte de un punto de vista realista y considera que la novela debe basarse en la observación y abandonar la ensoñación:

somos unos idealistas desaforados, y más nos agrada imaginar que observar (...). Examinando la cualidad de la observación en nuestros escritores, veremos que Cervantes, la más grande personalidad producida por esta tierra, la poseía en tan alto grado, que de seguro no se hallará en antiguos ni modernos quien le aventaje ni aun le iguale. Y en otra manifestación del arte, ¿qué fue Velázquez sino el más grande de los observadores, el pintor que mejor ha visto y ha expresado mejor la naturaleza? La aptitud existe en nuestra raza¹⁴.

Galdós se lamenta de la inexistencia de una novela española de costumbres por la abundancia de traducciones francesas, denominada novela por entregas, que se difunde a través de la prensa periódica y aboga por el impulso que va a dar a la nueva novela de costumbres contemporáneas, la pujante clase media española, que será el modelo de la nueva sociedad y por tanto de la novela de la Restauración:

Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa (...). La grande aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo esto¹⁵.

A continuación Galdós hace entroncar el costumbrismo con los orígenes de la novela realista, ya que ve en los cuadros de costumbres el material del que se servirá la novela para forjar el nuevo edificio:

De estos cuadros de costumbres que apenas tienen acción, siendo únicamente ligeros bosquejos de una figura, nace paulatinamente el cuento, que es aquel mismo cuadro con un poco de movimiento, formando un organismo dramático pequeño, pero completo en su brevedad. Los cuentos breves y compendiosos, frecuentemente cómicos, patéticos alguna vez, representan el primer albor de la gran novela, que se forma de aquellos, apropiándose sus elementos y fundiéndolos todos para formar un cuerpo multiforme y vario, pero completo, organizado y uno, como la misma sociedad¹⁶.

Para Galdós la novela debe ser un mero reflejo de la sociedad, sin abstracciones ni teorías. Años más tarde volverá a insistir en las mismas ideas, amplificándolas, en su artículo *La sociedad presente como tema novelable* (1897)¹⁷:

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la 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 reproducción¹⁸.

Concluyendo la visión de la novela en Valera y en Galdós, diremos que para el autor egabrense el fin del arte no es el análisis de la realidad sino la belleza; aconseja que se escriban narraciones desde la imaginación, frente a Galdós que postula como método la observación y el análisis de la realidad; en la cuestión acerca de si la novela es poesía o historia, Valera se inclina por la primera, Galdós por la segunda. Valera defiende el arte como creación del espíritu, no como producto de la naturaleza; la obra de arte no se logra copiando la realidad vulgarmente. La imitación de la naturaleza no sirve para levantar el edificio de la novela: la observación allega los materiales, pero para crear el efecto de realidad, el novelista deberá mentir para decir la verdad estética: para él *El Quijote* se compone de observación más imaginación creadora. Por el contrario para los

realistas al estilo de Galdós, lo que constituye el discurso narrativo es la experimentación, la novela debe ser imagen de la vida, no de la imaginación del artista.

Ortega y Gasset corroborará en su ensayo *Meditaciones del Quijote* (1914) las tesis de Valera. Según el ilustre filósofo, el naturalismo entierra el concepto de verosimilitud, al limitarse a reproducir el medio ambiente. Lo bello según Ortega es lo verosímil y lo verdadero es fisiologismo. Como vemos las ideas de Ortega en que discrepa de la novela realista son las mismas que las de Valera en 1886-87.

-464-

Sin embargo una vez serenados los ánimos, tras la encendida polémica acerca de la novela naturalista sostenida entre críticos españoles, Valera con clara perspectiva, fundía en el realismo español las influencias del naturalismo francés tras su absorción española:

La novela española de costumbres de nuestros días parece realista, más que por seguir el gusto francés, por inclinación natural de los españoles a preferir en sus obras el realismo, en la pintura sobre todo, de las gentes de la clase media y de la clase ínfima, y en el lenguaje del vulgo con todos sus idiotismos y más gráficas frases, nuestros autores son dignos de admiración y de aplauso, por lo fieles, aunque tal vez pecan por cierta falta de selección, de que la fidelidad conviene que vaya acompañada. Todo lo que dicen los personajes de una novela ha de parecer verosímil que en la realidad lo digan personajes semejantes; pero no todo lo que dicen estos personajes de la realidad ha de ponerse en boca de los personajes de la novela, porque esta obra, que debe ser una obra de arte, dejaría entonces de serlo y se convertiría en representación servil de lo sucedido y vivido, con toda la prolija trivialidad y con la fatigosa pesadez que la realidad tiene a menudo. A pesar del escollo que indicamos y en el que con frecuencia se choca, no puede menos de ser admirado y envidiado el talento de observación de algunos autores y la facilidad dichosa con que reproducen en sus cuadros lo que verdaderamente ha ocurrido o ha podido ocurrir¹⁹.

Por su parte Galdós en el Prólogo a Leopoldo Alas (Clarín) para *La Regenta* ofrece una visión desengañada de la famosa cuestión palpitante -en términos pardo bazanianos-, que a lo largo de la década de 1880-90 tuvo en vilo a los intelectuales y críticos literarios del país²⁰. La tesis de Galdós pone de manifiesto el carácter heterodoxo de su concepción del naturalismo, ya que en su opinión, el movimiento literario francés no es más que el realismo español enmascarado por la nueva fórmula zolesca y devuelto a nosotros como producto extranjero, con lo que viene a coincidir con Pardo Bazán y Menéndez Pelayo, frente al carácter más doctrinario de la fórmula de Clarín:

Luego se vio que no era peligro ni sistema, ni siquiera novedad, pues todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho. Era tan sólo novedad la exaltación del principio, y un cierto desprecio de los resortes imaginativos y de la psicología espaciada y ensoñadora.

Fuera de esto, el llamado Naturalismo nos era familiar a los españoles en el reino de la Novela, pues los maestros de este arte lo practicaron con toda la libertad del mundo, y de ella tomaron enseñanza los noveladores franceses e ingleses²¹.

-465-

En este artículo Galdós hace una mención expresa de Valera como mejor psicólogo que los novelistas naturalistas franceses, con lo que ambos escritores llegan a admirarse e influirse recíprocamente:

Pero al fin, consolémonos de nuestro aislamiento en el rincón occidental, reconociendo en familia que nuestro arte de la naturalidad, con su feliz concierto entre lo serio y lo cómico responde mejor que el francés a la verdad humana; que las crudezas descriptivas pierden toda repugnancia bajo la máscara burlesca empleada por Quevedo, y que los profundos estudios psicológicos pueden llegar a la mayor perfección con los granos de sal española que escritores como D. Juan Valera saben poner hasta en las más hondas disertaciones sobre cosa mística y ascética²².

Dos grandes escritores realistas contrastan sus poéticas literarias desde presupuestos contrarios, ofreciéndonos dos concepciones de novelar -idealista y realista-, que desde *El Quijote* son las bases de la novela española y occidental, y en su fructífero contrapunto se enriquecen mutuamente, contribuyendo a restaurar el nuevo rumbo que deberá seguir la novela española de fines de fines del siglo XIX.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

