

## LOS ENEMIGOS DEL *HALMA*. (IDENTIDAD CULTURAL Y CANON LITERARIO)

Lo esencial del Naturalismo lo teníamos  
[los españoles] en casa desde tiempos remotos.

BENITO PÉREZ GALDÓS

Las frecuentes visitas de Rosalía Pipaón a su modista constituyen un importante aspecto de su conducta que sin embargo, por razones obvias, ella se esfuerza en ocultar. De sus hábitos de lectora no poseemos información alguna, lo que tal vez permita asegurar su inexistencia. Pero si le hubiera interesado la literatura tanto como los vestidos no habría tardado en constatar seguramente, impaciente como estaba por recibir la última moda de París, que en 1884 se tradujo *Guerra y paz* al francés. Otros españoles más atentos al panorama cultural del país vecino recibieron la noticia con rapidez, advirtiendo de inmediato que en la capital artística de la época se estaba operando un cambio de gusto decisivo. Cuando en 1887 pronuncia Pardo Bazán en el Ateneo de Madrid sus conferencias sobre “La revolución y la novela en Rusia” recuerda la honda impresión que le produjera la lectura a orillas del Sena, a principios de 1885, de *Crimen y castigo* de Dostoievsky, y realiza a continuación un entusiasta panegírico de León Tolstoi, al que conceptúa como el más excelso de los novelistas rusos. Algunas obras de este último habían ya engrosado la biblioteca de Galdós, presente asimismo en las conferencias, quien en un artículo del mismo año comenta por su parte las últimas novedades literarias de la capital francesa. Tolstoi y Dostoievsky comenzaban a adquirir en su opinión un prestigio superior incluso al de Zola y Daudet; un hecho que, según parece, no dejó de impresionarle vivamente. Pattison observa que

existe “un cambio notable entre *Lo prohibido* (1884-1885), la más zolaísta” de las novelas galdosianas y *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), donde encontramos un naturalismo más “espiritual”, por lo que no duda en afirmar que la novela rusa incidió decisivamente en su producción<sup>1</sup>.

La nueva orientación se hace más evidente en *Ángel Guerra*, *Nazarín* y *Halma*, obras todas en las que pueden rastrearse sin dificultad los planteamientos socio-religiosos y estéticos de Tolstoi. Galdós sin embargo reaccionó con tal disgusto ante cualquier insinuación de influencia extranjera, que decidió incluso incorporar en *Halma* una discusión sobre el tema, donde juzga ridículo ir a buscar a Rusia la filiación de una espiritualidad que debe considerarse “fruto natural” del país ibérico. La coincidencia no deja en todo caso de ser sospechosa, especialmente si tenemos en cuenta que también el realismo y el naturalismo recibieron por su parte una similar interpretación nacionalista que les convertiría en simples continuadores de la antigua picaresca española. Esta especie de “ansiedad” por negar ciertas influencias que parecen evidentes no se produce en un plano meramente individual sino colectivo, y reacciona a una actitud mimética frente al país transpirenaico, que el mismo Galdós reconoce en otros momentos. La tensión que se deriva de la tendencia nacional a la imitación (especialmente de Francia) y la resistencia contra ella no ha recibido hasta el momento un estudio detallado, a pesar de constituir uno de los factores esenciales para comprender la obra galdosiana. El empeño en interpretar los modelos extranjeros tamizándolos por el cendal de la identidad propia, pone de relieve que, frente a lo que se considera una influencia peligrosamente descaracterizadora, la tradición española se propone como un ejemplo a seguir que desempeña esencialmente una función defensiva.

Los escritos críticos de Galdós, sin ser muy numerosos, atestiguan abundantemente el malestar causado en el autor por la indiscutible superioridad de Francia, patente en la poderosa expansión de sus modas, lenguaje y literatura. Mientras que en un artículo de 1868 lamenta las cada vez más frecuentes “invasiones que la novela francesa hace en España” (*Los artículos*, p. 450)<sup>2</sup>, en el Prólogo de 1885 a los *Episodios nacionales*, recono-

<sup>1</sup> WALTER T. PATTISON, *El naturalismo español*, Gredos, Madrid, 1969, p. 133.

<sup>2</sup> Utilizo la siguiente edición: *Los artículos de Galdós en “La Nación”*, ed.

ce tan palmaria “la influencia que en nosotros ejercen las ideas, las costumbres, la industria y aun la riqueza de nuestros vecinos, que aunque existiera aquí el «chauvinisme», los hechos lo curarían de golpe” (*Los Prólogos*, p. 57)<sup>3</sup>. Una década después, en el discurso de recepción a Pereda, pronunciado ante la Real Academia Española, insistirá nuevamente sobre el problema analizando sus repercusiones. Los años que siguieron al 68 constituyen para él una época de agitación nacional en que la sociedad española se ve impulsada “a buscar en las esferas amplísimas de los países más avanzados en la civilización, ideas y formas nuevas” (*Ensayos*, p. 193)<sup>4</sup>. El mero hecho de que se produjera este afán por lo exógeno revela para Galdós que de algún modo era necesario; pero al mismo tiempo también considera natural que poco después “se marcara en nuestra sociedad el anhelo de restaurar su existencia castiza” (*loc. cit.*). Este movimiento defensivo hacia la identidad propia es el que en opinión del autor canario encarna Pereda.

Galdós no se detiene a analizar las razones que justifican el afán nacional de asimilar ideas extranjeras, si bien sus palabras contienen algunas especificaciones que las transparentan. Los españoles no se dirigen a cualquier parte en busca de alimento espiritual sino precisamente a los países más avanzados o civilizados, evidenciando así la existencia de una estrecha relación entre atraso e imitación. Se imita lo que se considera más adelantado o, lo que vendría a ser lo mismo, superior. Esta equivalencia, que implica un concepto de la Historia como avance progresivo, se ve confirmada según Galdós por la fuerza de los hechos: quien analice las relaciones hispano-francesas de finales del XIX se encuentra ante el hecho indiscutible de un influjo *real* cuya evidencia es inútil cuestionar. Pero además de su gravitación hacia las ideas europeas más avanzadas, los españoles experimentan asimismo una acuciante necesidad por preservar el particularismo de su ser castizo. La realidad nacional se caracterizaría en consecuencia, siempre según el autor canario, por la oscilación de dos movimientos opuestos y sucesivos: el primero, que puede denominarse progresista, impele al país hacia los ade-

W. H. Shoemaker, Ínsula, Madrid, 1972.

<sup>3</sup> Cito por *Los Prólogos de Galdós*, ed. W. H. Shoemaker, University of Illinois Press, Urbana, 1962.

<sup>4</sup> BENITO PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, Península, Barcelona, 1972.

lantos extranjeros; mientras que el segundo, propio de los tradicionalistas, se preocupa esencialmente por la defensa del ser propio. En opinión de Galdós ambos movimientos se encarnan en diferentes grupos sociales y en distintos momentos históricos, pero, según veremos, el estudio de algunos de sus escritos parece probar lo contrario.

Cuando Juan Valera analiza la situación de la novela española en sus "Apuntes sobre el nuevo arte de escribir comedias" (1886-1887), observa que la moda literaria, "por la superior importancia de París y Londres, y por el poder de Francia e Inglaterra, viene de dichas capitales", lo que provoca que todo autor español se halle "en la forzosa disyuntiva de escribir fuera de moda, o de ser un arrendajo de los autores extranjeros"<sup>5</sup>. Por "literatura de moda" entiende evidentemente una forma de creación considerada en ese momento superior, lo que indica que también en las letras se establece una estrecha correlación entre "modernidad" y calidad artística<sup>6</sup>. Pero si son las sociedades más poderosas las que deciden la moda e imponen a las demás sus parámetros estéticos, el valor de una obra estaría condicionado por la "fuerza" de la comunidad en que se produce o, en último caso, por el dictamen que sobre ella emita el discurso hegemónico. Para los autores españoles del XIX ese papel parece desempeñarlo la nación gala de un modo indiscutible. Según Galdós, "Francia, poderosa, impone su ley en todas las artes" (*Ensayos*, p. 216), y, en opinión de Valera, "cuanto en Francia se discurre o se imagina, halla al punto admiradores, secuaces y creyentes por todo el mundo"<sup>7</sup>. Pardo Bazán especifica de una manera más matizada las implicaciones del hecho cuando, al comentar la "manía de lo exótico" que ha puesto de moda en París a los autores rusos, considera que el afán de otorgar "no sólo a las grandes naciones, sino hasta a las razas decaídas y oscu-

<sup>5</sup> JUAN VALERA, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1949, t. 2, p. 624.

<sup>6</sup> Se confirmaría con ello que "literary evaluation is not merely an aspect of formal academic criticism but a complex set of social and cultural activities central to the very nature of literature" (B. HERRSTEIN-SMITH, "Contingencies of value", en *Canons*, ed. R. von Hallberg, University of Chicago Press, Chicago, 1984, p. 10). La incidencia de "actividades" no se manifiesta sólo en las relaciones de poder existentes dentro de una comunidad determinada, sino también en sus enfrentamientos con otras sociedades. La conceptualización de una colectividad como "atrasada" implicaría según se ve una declaración de "debilidad", cualquiera que sea su significado, que repercute en la actitud receptiva de sus miembros hacia lo "moderno" extranjero.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, t. 2, p. 701.

ras, el más alto derecho de ciudadanía humana, el de crear arte propio... es acción generosa en un pueblo directivo”<sup>8</sup>. La sustitución del naturalismo francés por el espiritualismo ruso no haría sino confirmar por tanto, más que desmentir, la función rectora del país vecino en el ámbito literario europeo<sup>9</sup>.

Si la preponderancia francesa se reitera abundantemente en los escritos españoles de finales del XIX, cuyos autores son conscientes por otra parte de que el problema viene de antiguo, no deja también de ser cierto que rara vez se acepta el hecho sin protesta<sup>10</sup>. Como afirma Valera, cuyas palabras reflejan en gran medida el sentir de sus paisanos, “más noble y digno sería sacudir el yugo, rebelarse, imponer la moda, en vez de aceptarla”<sup>11</sup>. Pero ¿cómo conseguirlo? Puesto que las tendencias literarias las imponen los países fuertes, según él mismo constata, parece lícito pensar que la consagración de los productos literarios peninsulares depende ineludiblemente del espaldarazo francés. No debe extrañar por tanto que los escritores españoles permanecieran muy atentos al panorama cultural parisino para estar al día de las últimas novedades, e incluso intentaran adivinarlas para merecer el ansiado epíteto de originales. La conciencia de imitación que les atormentará si no lo consiguen, y la “ansiedad de influencia” que ello conlleva, se traduce en una serie de propuestas esencialmente defensivas que pretende ocultar o negar la procedencia exógena de las nuevas corrientes estéticas. La lucha por la prioridad se convierte así en una pugna de carácter colectivo, no sólo individual, que recurre a argumentos más pasionales que objetivamente fundamentados.

En este sentido debe entenderse, creo, la convicción manifestada por Galdós en el Prólogo a *El sabor de la tierruca* (1882) de que Pereda “hizo prodigios cuando aún no habían dado señales

<sup>8</sup> EMILIA PARDO BAZÁN, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, t. 3, p. 762.

<sup>9</sup> LEOPOLDO ALAS confirma en su Prólogo de 1900 a *Resurrección* de Tolstoi que este autor “estuvo de moda cuando Francia, y en pos de ella, otras naciones, «descubrieron» el genio literario de Rusia” (*Los Prólogos de Leopoldo Alas*, ed. D. Torres, Playor, Madrid, 1984, p. 237).

<sup>10</sup> PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN reprochaba a sus paisanos en 1859 el ansia que los dominaba por imitar todo lo francés, afirmando enojado que “por nuestra parte, entre ser un remedo de los franceses, o unos moros como Dios nos haya criado, preferimos esto último... Seremos lo peor con tal de ser la verdad” (*Obras olvidadas*, ed. C. DeCoster, Porrúa, Madrid, 1984, pp. 150-151). Sus palabras revelan una actitud defensiva extrema que parece preludiar a Unamuno.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, t. 2, p. 626.

de existencia otras maneras de realismo, exóticas, que ni son exclusivo don de un célebre escritor propagandista, ni ofrecen, bien miradas, novedad entre nosotros” (*Ensayos*, pp. 166-167). La afirmación es ampliamente discutible, por supuesto, pero no juzgo tan importante denunciar su falsedad como comprender el propósito de reivindicación nacional que la anima. Años más tarde, en el Prólogo a *La Regenta* de 1901, insiste el escritor nuevamente en que “lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos” los españoles, como bien prueba el ejemplo de Cervantes y la picaresca (*Ensayos*, p. 214). De los antiguos maestros “tomaron enseñanza los noveladores ingleses y franceses”, por lo que cuando Francia impone su moda naturalista al otro lado de los Pirineos los autores peninsulares no hacen sino recobrar lo que les pertenece, procurando devolverle mediante ciertas correcciones su antiguo ser realista “conforme a la tradición cervantesca” (*ibid.*, p. 215). El largo párrafo no niega la influencia reciente de los escritores franceses en España, pero procura contrarrestarla con la constatación de un antiguo ascendiente en dirección contraria, que replantea el sentido de la moderna imitación y en cierto modo la desmiente.

Tanto la figura de Pereda como, más atrás en el tiempo, los escritos de la tradición áurea, permiten a Galdós elevar un baluarte defensivo contra las acusaciones de imitación, que pretendidamente pone a salvo la originalidad nacional y, se supone, la propia originalidad del autor en cuanto español<sup>12</sup>. El recurso no es exclusivo del escritor canario, ni mucho menos, hasta el punto de poderse considerar que el único consenso alcanzado en el país ibérico respecto al naturalismo “puede cifrarse en la creencia de que el naturalismo francés constituye un extravío, corrupción del sano realismo desarrollado primero por los escritores españoles”<sup>13</sup>. Los errores de juicio a que pudiera conducir

<sup>12</sup> La función defensiva que la tradición española desempeña en el autor canario “contra el asedio naturalista” ha sido percibida tanto por E. MILLARES (“Galdós y el naturalismo”, *Íns*, 1989, núm. 514, pp. 15-16), como por E. RODGERS. Advierte este último que “la preponderancia cultural de Francia era enorme... era muy natural, pues, que Galdós tratase de vez en cuando de sacudir el yugo de la influencia extranjera, encareciendo lo castizo y lo nativo” (“Galdós y el «complejo de inferioridad» español en el siglo XIX”, en *Nationalism et cosmopolitism dans les litteratures iberiques au dix-neuvieme siècle*, Université de Lille, Lille, 1973, p. 123).

<sup>13</sup> FRANCISCO AYALA, *La novela: Galdós y Unamuno*, Seix Barral, Barcelona, 1974, p. 38.

este afán de apropiación tal vez pongan de relieve que la polémica sobre el movimiento en España “careció de perspicacia intelectual”<sup>14</sup>, si bien convendría añadir que la “falta de perspicacia” no necesariamente denuncia una comprensión deficiente, sino que obedece, al menos en parte, a un propósito determinado que es preciso especificar<sup>15</sup>. En *La España de ayer y de hoy* comenta Pardo Bazán la animadversión de sus paisanos hacia todo lo francés, refiriendo a modo de prueba la anécdota de un escritor que alardeaba de no haber leído en su vida ni un solo libro de aquel país; pero advierte acto seguido que no por eso deja de ser España un país “donde se imita, arregla y adapta sin cesar del francés: lo que pasa es que nadie reconoce que ha bebido en las fuentes malditas”<sup>16</sup>. Bastaría repasar las páginas de algunos de sus escritos, como *La cuestión palpitante* y el Prefacio a *Un viaje de novios*, para comprobar que la acusación puede hacerse extensiva a la autora misma.

La prevención contra el influjo transpirenaico no caracteriza únicamente a los escritores tradicionalistas, según se ha visto, sino que también alcanza a un buen número de los considerados liberales. Los conservadores rechazan con firmeza el influjo francés por nocivo e inmoral, pero los progresistas se niegan asimismo a aceptarlo simplemente por francés. No son los enemigos de Zola sino sus discípulos españoles los que con mucha frecuencia declaran “que éste no es el verdadero iniciador del movimiento, sino que tuvo su origen en la novela picaresca”<sup>17</sup>. Se prueba con ello que la polémica sobre el naturalismo en el país peninsular no se fundamenta tan sólo en razones morales y estéticas, sino que obedece en gran parte a una necesidad de afirmación nacional contra la influencia francesa<sup>18</sup>. La interpretación de lo extraño

<sup>14</sup> L. BONET, “Introducción”, a B. PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, p. 71.

<sup>15</sup> B. J. DENDLE, parece coincidir con Bonet cuando afirma que las referencias de Galdós al naturalismo evidencian “una banalidad asombrosa” (“Galdós, Zola y el naturalismo de *La desheredada*”, en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo xix*, ed. Y. Lissorgues, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 454).

<sup>16</sup> *La cuestión palpitante*, en *Obras completas*, t. 3, p. 81.

<sup>17</sup> W. T. PATTISON, *op. cit.*, p. 32.

<sup>18</sup> F. CAUDET observa que quienes defendieron el naturalismo en España lo hicieron “sacando a menudo a relucir un prurito nacionalista, algo que se tiende a olvidar, y que resulta sorprendente en la medida en que había una coincidencia en este extremo, aunque variara el grado de intensidad y virulencia, con los antinaturalistas” (“La querrela naturalista. España contra Fran-

como propio, en un claro deseo de apropiación que convertiría la creación en un proceso endógeno, no consigue ocultar las evidencias textuales que denuncian la imitación de modelos extranjeros, pero sí revela una voluntad de autonomía que repercute decisivamente en la producción de los “naturalistas” españoles y les aleja de la norma gala. El cuestionamiento de la influencia francesa debe interpretarse por tanto como una reacción defensiva, pero también como una propuesta. Cuando Pardo Bazán suplica a los críticos que no la afilien “al realismo transpirenaico, sino al nuestro, único que me contenta y en el que quiero vivir y morir”<sup>19</sup>, expresa un deseo de diferenciación nacional que condicionará el carácter de sus escritos. Algunos de los más grandes autores peninsulares del momento se debaten igualmente entre la imitación de los modelos franceses y la de los grandes clásicos de la tradición propia, explicándose así, por ejemplo, que sea el *Quijote* “the most enduring and persistent of Galdos’ literary recreations”<sup>20</sup>.

Si la influencia del *Quijote* persiste a lo largo de toda la producción galdosiana, y tal vez *Ángel Guerra* ilustre mejor que ninguna de sus novelas el extensivo uso del modelo cervantino<sup>21</sup>, no es menos cierto que en esta última obra puede apreciarse un decisivo cambio de orientación en sus postulados estéticos y conceptuales. Algunos críticos, como Miller y Sinnigen, consideran que el cambio responde al profundo pesimismo que en él produce el grave deterioro de la sociedad española por esos años, mientras que otros lo atribuyen a una reacción antiprogreso común a toda la Europa finisecular, o simplemente a la evolución interna del genio galdosiano. De esta última opinión es Menéndez Pelayo, quien pocos años después de publicarse la novela opinaba que

... algo ha podido influir en esta nueva dirección del talento de Galdós el ejemplo del gran novelista ruso Tolstoi; pero mucho más

cia”, en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo xix*, p. 58). Más adelante especifica que este “prurito nacionalista” responde básicamente a un “mecanismo compensatorio” contra la dependencia cultural de Francia (p. 64).

<sup>19</sup> *Obras completas*, t. 3, p. 573.

<sup>20</sup> WILLIAM H. SHOEMAKER, *The novelistic art of Galdós*, Albatros, Valencia, 1982, t. 3, p. 208.

<sup>21</sup> Cf. H. L. DOWDLE, “Galdos’ use of *Quijote* motifs in *Ángel Guerra*”, *AG*, 20-1 (1985), p. 113.

ha de atribuirse este cambio a la depuración progresiva, aunque lenta, de su propio pensamiento religioso<sup>22</sup>.

La justificación que el crítico santanderino pudiera aducir para realizar una afirmación tan rotunda parece difícil de determinar. ¿Existe realmente una progresiva depuración del pensamiento religioso galdosiano entre, digamos, *La familia de León Roch* y *Lo prohibido*? Tal vez el “católico a machamartillo” se complaciera en suponer una conversión *motu proprio* del antiguo “defensor de herejes”, o tal vez experimentara también Menéndez Pelayo una especie de “ansiedad de influencia” colectiva que le impulsaría a reivindicar la autonomía creadora de su paisano<sup>23</sup>. En todo caso no renuncia a señalar la existencia de una similitud con Tolstoi, que para cualquier conocedor de los escritos del autor ruso debía resultar evidente. En la reseña escrita a propósito de *Ángel Guerra* estima Pardo Bazán asimismo que la novela “parece proceder de alguna de las mejores inspiraciones de Tolstoi”<sup>24</sup>. Tendríamos que convenir en que se trataría de una asombrosa coincidencia que el mundo novelesco galdosiano evolucione por necesidad interna en una dirección espiritualista precisamente por los años en que el autor ruso comienza a estar de moda en París; en especial si tenemos en cuenta que las semejanzas entre ambos no se limitan a un parecido vago o impreciso sino que emergen en multitud de detalles.

Pardo Bazán caracteriza a Tolstoi, en sus conferencias del Ateneo, como un hombre de “compasión desenfrenada”, que pretende revivir con su ejemplo las costumbres fraternales de los primeros cristianos y que resume la doctrina de Jesucristo en el

<sup>22</sup> DOUGLAS H. ROGERS, *Benito Pérez Galdós*, Taurus, Madrid, 1973, p. 71.

<sup>23</sup> También G. CORREA, aunque “sin desechar la posibilidad de una influencia de Tolstoi”, cree que “Galdós llega a esta etapa de espiritualismo por una exigencia interna de su mundo novelístico” (“Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, 1890-1897”, *H*, 53, 1970, p. 842). MARIANO LÓPEZ-SANZ considera por su parte que, por encima de la influencia rusa, “no es difícil averiguar como ciertamente más poderosa la de la tradición mística española” (*Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*, Pliegos, Madrid, 1985, p. 144), y para RICARDO GULLÓN los dos fundamentos “que constituyen la esencia de la personalidad galdosiana en esta etapa” son el quijotismo y el misticismo (*Galdós novelista moderno*, Gredos, Madrid, 1966, p. 112). En los tres críticos españoles parece existir una voluntad evidente, explícita o implícita, por eliminar la incidencia de factores extranjeros.

<sup>24</sup> *Obras completas*, t. 3, p. 1101.

principio de no resistencia al mal. Su ideal social, según la escritora gallega, se reduciría a crear un estado en el que todos serían pobres, aniquilar todo tipo de lujo o refinamiento, renunciar al progreso y volver a la simplicidad de lo natural. ¿Deberemos juzgar casual que también el protagonista de *Ángel Guerra* decida fundar una comunidad que obedece a estos principios y persigue estos mismos fines? Ni siquiera se omite un detalle tan aparentemente banal como el del disgusto por la higiene y al aseo corporal. Las vicisitudes de la acción novelesca reflejan el importante cambio de sentido experimentado por la producción galdosiana, y no deja de ser significativo que para visualizarlo decida el autor recurrir a un cambio de escenario. El protagonista abandona Madrid y se instala en Toledo, una ciudad de aire medieval y espíritu religioso que le recuerda a “Samarcanda, la corte de Tamerlán. No le resultaba aquella ciudad del Occidente europeo, sino más bien de regiones y edades remotísimas” (*Ángel Guerra*, p. 128)<sup>25</sup>.

El simbólico viaje a “Oriente” de Ángel Guerra no vendría a ser, en consecuencia, sino el descubrimiento de una dimensión del ser propio esencialmente espiritual y mística. Este nuevo ambiente volverá a aparecer en *Nazarín*, sólo que ahora no se recurre a una imagen cinética para expresar el desplazamiento sino a la elección de ciertos rasgos significativos en la descripción del protagonista. El narrador insiste repetidamente en su aspecto semítico o musulmán, y don Pedro Belmonte le asegura que “eres árabe, y de Oriente, del poético, del sublime Oriente”, añadiendo: “¡Oh, el Oriente! ¡Qué grandeza. . .! ¡Sólo allí existe la vida espiritual!” (pp. 531-532)<sup>26</sup>. El que fuera cónsul en Beirut y Jerusalén durante quince años confunde de hecho a Nazarín, a causa de su extraordinario parecido físico, con un Patriarca de la iglesia armenia que por aquel entonces recorre Europa de incógnito en cumplimiento de una promesa. Sin hacer caso de las protestas del sacerdote se obstina don Pedro en asignarle una oculta personalidad oriental; pero al lector no le cabe duda de que, a pesar de las similitudes, Nazarín es manchego. De la escena parece deducirse una importante consecuencia: al igual que el aspecto del protagonista consigue desorientar al observador entendido en cuestiones de Oriente sobre su verdadera identidad, también la apariencia de la novela pudiera extraviar

<sup>25</sup> Cito por la ed. de *Novelas y miscelánea*, Aguilar, Madrid, 1941.

<sup>26</sup> *Nazarín*, en *Novelas y miscelánea*.

al lector familiarizado con la obra de Tolstoi, indicándole una “procedencia oriental” que es falsa.

Basta de hecho alejarse un poco de Madrid, según Galdós, o raspar la engañosa superficie de la realidad española del momento, para hallar una intensa vida espiritual que evidencia el auténtico carácter nacional. Poco después de iniciar Nazarín sus correrías campestres, su “fisonomía clerical habíase desvanecido por completo, y el tipo arábigo, libre ya de aquella máscara, resaltaba en toda su gallarda pureza” (p. 529). El contacto con la naturaleza le descubre su verdadera identidad, oculta bajo la superficie clerical, en un proceso de autoconocimiento absolutamente ajeno a cualquier extraña influencia. ¿Por qué debían pues obcecarlos los críticos del momento en relacionar su comportamiento con un esplriritualismo ruso del que casi ni tenía noticia? Evidentemente porque estimarían que el escritor conocía ese movimiento con bastante más profundidad que su personaje. Y es muy probable que no les faltase razón si consideramos que Galdós no sólo asistió a las conferencias de Pardo Bazán en el Ateneo sino que, según informa Vera Colin, poseía en su biblioteca de Santander, con párrafos marcados, las ediciones francesas de *La Guerre et la Paix*, 1884, *Ma Religion*, 1885, y *Les Cosaques*, 1886. El autor canario sin embargo negó vivamente, como ya indiqué, toda acusación de influencia extranjera, hasta tal punto que decidió reproducir en *Halma* la polémica suscitada a propósito de *Nazarín* para, en la más pura línea cervantina, articular una ardiente defensa de su originalidad.

La condesa de Halma, a diferencia del cura manchego, sí ha vivido una larga temporada en “el Oriente”, donde fallece su esposo y de donde regresa a España tan transformada, tras un viaje plagado de acontecimientos trágicos, que ni siquiera su propio hermano puede reconocerla. Pero su decisión de fundar una congregación caritativa similar a la de Ángel Guerra no se fundamenta en ese viaje, que tiene mucho de periplo espiritual, sino en el conocimiento de un personaje que por aquellos días goza de cierta popularidad en la capital de España. Gracias a la difusión del libro que lleva su nombre, la figura de Nazarín ha centrado la atención del público madrileño y en la prensa del momento se discute con acaloramiento si merece ser ensalzado por santo o más bien se le debe considerar un loco con ribetes de pícaro. También se comenta la filiación de la obra con el misticismo ruso, pero cuando un “periodista vivaracho” interroga sobre el tema al protagonista,

...se mostró sorprendido, y me dijo que sus actos son expresión de sus ideas, y éstas le vienen de Dios; que no conoce la literatura rusa más que de oídas, y que siendo una la Humanidad, los sentimientos humanos no están demarcados dentro de secciones geográficas... por donde viene a encontrar naturalísimo que en Oriente y Occidente haya almas que sientan lo mismo y plumas que escriban cosas semejantes (*Halma*, p. 619)<sup>27</sup>.

La última frase centra la discusión sobre el plano en que realmente se había suscitado, el literario, y para formular una cumplida defensa de su autonomía creadora, Galdós utiliza la figura del sacerdote. Las coincidencias que puedan observarse entre *Nazarín* y el espiritualismo ruso no pasarían por consiguiente de ser eso, meras coincidencias, fundamentadas en una común humanidad que puede a veces producir resultados similares. El convencimiento de que no existen demarcaciones geográficas para los sentimientos humanos, o para la creación literaria, resulta sin embargo desmentido por las observaciones de otros personajes. Así, uno de los periodistas que escuchan la discusión sostiene que “este tipo es la condensación más acabada del españolismo en todas sus fases... sin negar que lo muy español pueda ser también muy ruso” (p. 619). De acuerdo con esta interpretación, la nueva tendencia se produce espontáneamente en el país ibérico, así como en el eslavo, porque entre ambos pueblos existe una comunidad espiritual más estrecha que la proporcionada por el simple elemento general humano. La afirmación no hace sino explicitar consideraciones que, según se acaba de ver, aparecen sugeridas tanto en *Ángel Guerra* como en *Nazarín*. Lo muy español (Toledo) le recuerda a Guerra la lejana ciudad de Samarcanda, del mismo modo que un personaje tan profundamente quijotesco como *Nazarín* puede ser confundido con un patriarca armenio. La reiteración de confusiones sirve para denunciar la falsedad de un “equivoco” paralelo que preocupaba profundamente a Galdós: el que hacía depender de la influencia “oriental” rusa su nueva dirección novelística. Lo muy español puede parecer muy ruso, viene a argumentarnos, pero no por eso deja de ser muy español.

Este mismo pensamiento es el que articula el padre Flores, amigo reciente de *Nazarín*, cuando interviene en el diálogo de los periodistas para reprobear con manifiesto malhumor que

<sup>27</sup> Sigo la ed. de *Novelas y miscelánea*.

...al demonio se le ocurre ir a buscar la filiación de las ideas de este hombre nada menos que a Rusia. Han dicho ustedes que es un místico. Pues bien: ¿a qué traer de tan lejos lo que es nativo de casa...? (p. 619)

La abnegación, el amor a la pobreza y el desprecio de los bienes materiales no son para él sino “frutos naturales de esta tierra”, que hacen a los españoles comportarse como místicos aun “sin darnos cuenta de ello” (*loc. cit.*). Evidentemente, con estas frases se propone el autor fundamentar en factores internos los motivos de su evolución literaria; pero conviene señalar de nuevo que no recurre para ello a defender su originalidad desde un punto de vista personal sino social. Los argumentos que aduce reivindican su autonomía creadora en cuanto español, no meramente en cuanto Galdós, poniendo de manifiesto la existencia de una “ansiedad de influencia” colectiva, que reacciona defensivamente a la imitación de modas extranjeras<sup>28</sup>. Según el autor canario, si el realismo nacional se limita a eliminar del naturalismo francés lo “inauténtico” para recobrar lo que le pertenece, en una interpretación que Galdós comparte con la mayoría de los españoles, el espritualismo que algunos consideran de filiación rusa se origina espontáneamente en suelo peninsular porque forma parte inalienable de su carácter.

No debe considerarse casual en este sentido que el autor recorra para articular su ataque contra la pretendida influencia extranjera a una técnica extraída del modelo español por antonomasia. Los juicios emitidos por Nazarín sobre “el librito de su nombre que anda por ahí” (*Halma*, p. 620) remiten sin subterfugios a un pasaje similar del *Quijote*, evidenciando el propósito galdosiano de proclamar el magisterio de Cervantes. La negación de modelos exógenos se complementa con un homenaje a la tradición nacional que intenta confirmar en la práctica novelesca el carácter autosuficiente de la literatura española. Se confirma con ello que la “nacionalización” de movimientos literarios extranjeros no es tan sólo una reacción defensiva a nivel interpretativo, sino también una actitud frente al proceso creador que afecta

<sup>28</sup> EAMONN RODGERS observa la “current of cultural nationalism which runs throughout the nineteenth century. Mesonero Romanos, for example, writing in 1839, called on his countrymen to vindicate their national character, which had been traduced by foreing writers”, *From Enlightenment to Realism: The novels of Galdós (1870-1887)*, Jack Hade, Dublin, 1987, p. 32.

decisivamente a la literatura galdosiana<sup>29</sup>. En sus escritos es posible observar frecuentemente la incidencia de dos influjos que no siempre llegan a armonizarse de una manera adecuada. La figura de Nazarín se fundamenta en una amalgama de Cristo y don Quijote que, con toda probabilidad, pretende integrar el cristianismo primitivo preconizado por Tolstoi y el idealismo del héroe cervantino. La fusión no parece sin embargo realizarse plenamente y algunos críticos como Michael Nimetz, Francisco Ruiz Ramón, Joaquín Casaldueiro y Alexander Parker “have concluded that *Nazarín* is a novelistic failure because Galdós has tried to synthesize into one character two human entities who convey two very diverse sets of humanistic values”<sup>30</sup>.

El intento pone de relieve en todo caso la presencia en la novela de dos tendencias opuestas que pugnan por armonizarse, originando una tensión narrativa que caracteriza también otras obras de Galdós. Los cambios de moda literaria en la capital francesa repercuten en él casi de inmediato, autorizándonos a afirmar que tampoco pudo escapar a la imitación de los modelos extranjeros que tanto critica; pero su propósito de “apropiación” nacional de esos movimientos confirma asimismo la presencia de una ansiedad de influencia colectiva que posee una clara intención defensiva<sup>31</sup>. Una parte importante de su producción revela el influjo de estas dos opuestas “necesidades”. En la época en que escribe parece mantenerse en gran parte intacto el poderío de Francia, a pesar de la derrota sufrida frente a Prusia, lo que permite a ese país irradiar sus modas por toda Europa y convertir los movimientos literarios de París en un paradigma

<sup>29</sup> Probablemente sea incuestionable que “Spanish realist novels in general give literary form to the ongoing debates in the nineteenth century over the nature and place of realism in art” (J. MANDRELL, “Realism in Spain: Galdós, Pardo Bazán, Clarín and the European context”, *Neoh*, 15, 1988, p. 106). Debería añadirse sin embargo que en España esos debates se producían con frecuencia superponiendo las cuestiones de identidad cultural a las meramente artísticas.

<sup>30</sup> S. DOLGIN, “*Nazarín*. A tribute to Galdós’ indebtedness to Cervantes”, *Hf*, 33 (1989), p. 17.

<sup>31</sup> HAROLD BLOOM considera que “poetic history... is held to be indistinguishable from poetic influence, since strong poets make that history by misreading one another, so as to clear imaginative space for themselves” (*The anxiety of influence*, Oxford University Press, New York, 1973, p. 5). El concepto de “mala lectura” para asegurarse un espacio literario propio no afecta sin embargo simplemente al artista en cuanto individuo, según puede observarse, sino también en cuanto perteneciente a un determinado grupo social.

europeo de modernidad. La imitación de los modelos franceses por parte de sus vecinos del otro lado de los Pirineos, Galdós entre ellos, supone esencialmente un intento de estar al día, de seguir lo que se considera más reciente o avanzado (y mejor, por tanto, puesto que adelante se equipara a superioridad). Pero esta actitud de sometimiento al dictado francés se juzga por otra parte humillante y descaracterizadora, provocando una retracción defensiva hacia el ser propio, que interpreta como españolas las últimas tendencias literarias y propone la tradición nacional como un paradigma literario a seguir. El *Quijote* sobre todo, pero también la picaresca y la mística le sirven a Galdós para contrarrestar la influencia exógena tanto del naturalismo francés como del espiritualismo ruso, condicionando de paso en forma decisiva el carácter de sus escritos.

¿Se limita la imitación de modelos franceses a la época de Galdós? Bastaría leer los escritos de Feijoo y Cadalso, de Larra y Unamuno, por poner algunos ejemplos, para comprobar que nos encontramos ante una característica en las letras peninsulares que se prolonga a lo largo de varios siglos<sup>32</sup>. Tampoco se limitan a ese tiempo por otra parte las actitudes defensivas de la identidad propia que, mediante la negación o reinterpretación de las influencias extrañas, se proponen eliminar todo rastro de presencia extranjera en “suelo” propio. Lo que indica que la originalidad se concibe en gran parte como una aspiración de dimensiones sociales. El ejemplo más característico de esta “ansiedad de influencia” colectiva tal vez consista en la interpretación de modelos exógenos a través del filtro de la tradición nacional, en un deseo de apropiación que puede también observarse en autores de otras épocas, por lo que analizar el sentido de esa presencia tal vez deba estimarse de fundamental importancia para comprender las letras peninsulares. Cuando García Lorca afirma de Mallarmé que “abrió el camino ventilado y violento de las nuevas escuelas poéticas”, para a continuación proclamarlo el “mejor discípulo” de Góngora<sup>33</sup> ¿cómo interpretar la discutible filiación que establece, sino como un intento de enraizar la modernidad literaria en la tradición clásica española?

<sup>32</sup> IRIS ZAVALA (*Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Anaya, Madrid, 1971) reproduce algunos artículos de autores poco conocidos que deploran las “imitaciones serviles” de modelos franceses en la España de mediados del XIX. La abundancia y persistencia de estas lamentaciones es tan evidente que no considero necesario insistir en ello.

<sup>33</sup> *Prosa*, Alianza, Madrid, 1969, p. 110.

Un compañero suyo de generación, el gaditano Alberti, reacciona asimismo enojado contra la adscripción de los jóvenes escritores al surrealismo francés, argumentando que

...los poetas acusados de este delito sabíamos que en España... existía ya desde mucho antes que los franceses trataran de definirlo y exponerlo en sus movimientos. El surrealismo español se encontraba precisamente en lo popular<sup>34</sup>.

Nuevamente la acusación de influencia extranjera y la negación defensiva de ese magisterio, interpretándolo como un componente esencial de la tradición propia. La "modernidad" francesa parece establecer el canon e imponerlo en toda Europa por la fuerza de su prestigio (o por el prestigio de su fuerza), pero los españoles no pueden ignorar el carácter exógeno del modelo y experimentan frente a su influjo una poderosa ansiedad que les aconseja "nacionalizarlo"<sup>35</sup>. La reinterpretación de los movimientos europeos mediante el filtro de la identidad nacional obedece, por tanto, a un movimiento autoprotector contra la penetración extranjera que repercute al parecer decisivamente en una buena parte de los autores peninsulares. Porque no se trata de un mero recurso defensivo sino de una propuesta artística que tensa sus escritos entre la imitación de los modelos extranjeros y la de los clásicos españoles; entre los "enemigos del alma" nacional y sus valedores.

JESÚS TORRECILLA  
Louisiana State University

<sup>34</sup> *Prosas encontradas (1924-1942)*, Ayuso, Madrid, 1973, pp. 127-128.

<sup>35</sup> La división estudiada por H. GOLD ("Back to the future: Criticism, the canon, and the Nineteenth-century Spanish novel", *HR*, 58, 1990, p. 198) entre "canon vs non-canon" en la novelística española del XIX, que implica "a breach between mainstream and margin, high and low culture", novelas serias y folletines, necesita ser complementada con otra oposición que rebase los límites nacionales y analice los conceptos de hegemonía y marginalidad en el marco de las relaciones entre diversas culturas.