

PRÓLOGO

La cesación de la vida o la separación del cuerpo y el alma desde la perspectiva o el pensamiento tradicional es constitutiva e inherente a la condición humana, formando parte esencial o fundamental de la misma. El término de la existencia del individuo, de la persona, es connatural a la propia existencia, de ahí la copiosa, amplísima y compleja terminología referida a las ciencias y al saber humano en general relacionada con la muerte; por ello está presente desde los orígenes mismos de todas las literaturas. La muerte es, pues, un tema universal, de ilustre tradición literaria e iconográfica, que formaba parte de la existencia del ser humano, representándose en los orígenes de la literatura española como algo consustancial en las costumbres medievales populares, como las célebres danzas de la muerte. Este motivo que está también presente en los orígenes de la dramaturgia española, como la célebre *Farsa llamada «Danza de la muerte»* o en el celeberrimo auto titulado *Las cortes de la muerte*, citado por Cervantes en el *Quijote*. La muerte se impregna de elementos nuevos con el cambio o sucesión de las corrientes estéticas, pero siempre unido a la propia existencia del ser humano, desde el Renacimiento, como en el caso de Juan de Valdés en su obra *Diálogo de Mercurio y Carón* o determinadas piezas de Gil Vicente.

Representaciones teatrales, costumbres populares e iconografía sobre la muerte pueblan las páginas de la historiografía de la literatura, de tal suerte que el repertorio de muertes —accidental, aparente, senil, somática y violenta— configura en gran medida el sentido o el enfoque de una corriente estética determinada, como en el romanticismo y la novela realista-naturalista. La imagen de la muerte, presente en la iconografía desde la época remota, evoluciona, transgrede lo asumido por una generación literaria y lo proyecta desde una nueva perspectiva. La monografía de María Aboal López *La muerte en Galdós* es en este sentido un ejemplo esclarecedor y determinante, pues asienta las bases de un tema, la muerte, desde una óptica concreta, precisa, la segunda mitad del siglo XIX, sin desdeñar las fuentes literarias inmediatas y sin prescindir de sus múltiples variantes estéticas, desde la visión complaciente y trágica del roman-

ticismo hasta la visión científica de la muerte en íntima conexión con la novela de la segunda mitad del siglo XIX: patología de la enfermedad y sus consecuentes efectos. Un científicismo que, como bien apunta María Aboal, permite el cambio de rumbo de la gran novela, pues el progreso, la ciencia, impregna el discurso narrativo, desde los epígonos del romanticismo hasta el naturalismo e incipientes corrientes estéticas de la España finisecular.

El interés de Galdós por las enfermedades mentales y patologías médicas lo percibe el lector a través del análisis de sus personajes, tal como se constata en la monografía de Aboal. Un análisis que nace tanto de la observación personal como de las reflexiones y consultas ofrecidas por sus amigos médicos. Estas opiniones están canalizadas a través de los doctos conocimientos de los principales médicos contemporáneos al propio Galdós, como en el caso de Manuel Tolosa Latour. Hombre de ciencia en el que el novelista encontraría al perfecto confidente, pues sus investigaciones, artículos y experiencia profesional como director y médico de varios hospitales, sirvieron de base y sustento para la creación de determinados personajes de ficción. El propio Galdós le convertiría en una especie de *alter ego* del doctor Miquis, médico cuyo trasiego novelesco es bien conocido. El científicismo médico galdosiano se sustentaría también en su amistad con el doctor José María Esquerdo, alienista y de ideas republicanas como Galdós. Sus publicaciones sobre patologías mentales le pondrían en contacto con la intelectualidad europea, especialmente con los doctores Charcot, Lombroso, Matus y Laurent. El interés de Galdós por la medicina se muestra no solo en la creación de personajes de ficción, sino también desde un punto de vista teórico y práctico, tal como se constata en sus publicaciones en *La Prensa* de Buenos Aires, en donde publicará enjundiosos artículos sobre diversas noticias del saber humano, desde los puramente literarios hasta otros de carácter jurídico o médico, como los referidos a los célebres doctores Santiago Encinas, eminente neurólogo o el no menos prestigioso doctor Ferrán, célebre por sus investigaciones sobre enfermedades infecciosas.

Los conocimientos médicos galdosianos permiten al lector contemplar la muerte del ser humano desde una perspectiva nueva, inédita, ejemplar, pues va más allá del análisis positivista y escudriñador del naturalismo.

Aboal López lleva a cabo una escrupulosa disección de las corrientes estéticas y científicas decimonónicas a fin de asentar las bases de un estudio circunscrito a una de las figuras más relevantes de la gran novela española: Galdós. Para ello, traza un acertado análisis de determinados textos incluidos en novelas realistas en las que subyace todavía el influjo romántico, para reflexionar y dilucidar el proceso evolutivo que se da en la novela realista y naturalista. La bella muerte, la autodestrucción de la heroína romántica moti-

vada por la tuberculosis o su exaltación como culmen del sentimiento amoroso sirven de contrapunto para el análisis de la muerte tanto en la novela como en la dramaturgia. El proceso evolutivo desemboca en otra visión de la muerte desde una óptica contraria, antónima al romanticismo, y en consecuencia con el cientificismo que asoma en Europa hacia el último tercio del siglo XIX, estableciéndose una relación entre el médico y el paciente desconocida hasta el momento presente, pues se analiza con el cientificismo propio de la época las patologías de las enfermedades y su tratamiento médico. La aportación de datos sobre la influencia, presencia e interés por la ciencia médica en la monografía de Aboal López constituye un acierto, pues acercan al lector a las innovadoras prácticas médicas de la época, a los complejos vericuetos de la medicina forense, de la psiquiatría, de la medicina experimental en general para tratar una serie de enfermedades desde una óptica nueva. La inclusión de una compacta bibliografía al respecto y la puesta en práctica de dicho material noticioso, a través de los textos literarios analizados, posibilitan un acercamiento exacto de las sucesivas patologías que subyacen en los personajes de ficción creados por Galdós.

El mosaico de enfermedades, su patología e incidencia en el mundo de ficción de las novelas analizadas es, en verdad, abrumador, sugerente, pues nos remiten al complejo mundo de los sueños a fin de explorar desde un punto de vista una nueva metodología: las diferentes patologías del sueño. La muerte se presenta así en forma de elucubraciones del subconsciente, sin control aparente, pues discurre a través del sueño, del acto de dormir. Lo onírico, lo relativo al sueño, cobra vida a través de pesadillas concretas que influyen en la actividad inconsciente de los personajes. Sueños que guardan estrecha vinculación con la muerte. Alucinaciones, ensueños y pesadillas protagonizadas por diversos personajes de ficción que remiten al lector a un mundo complejo, plagado de sombras, de interpretaciones, como la pesadilla del fuego, el sueño de la muerte de personas queridas, el horror a la catalepsia, los sueños premonitorios, la percepción del infierno en los sueños, la interconexión entre creencias religiosas en el subconsciente y su visión onírica. Los temores y recelos de Fortunata, los miedos y sobresaltos de María Egipcíaca, los deseos y apetencias de Gloria, las obsesiones de Maximiliano y Ángel Guerra... Sueños engarzados perfectamente en la trama novelesca y que simbolizan el anverso y reverso de una moneda, pues actúan como un excelente recurso narrativo y permiten, al mismo tiempo, desentrañar los complejos laberintos del ser humano a través del estudio psicológico.

Un recorrido minucioso de un corpus narrativo amplísimo que abarca no solo las novelas galdosianas de la primera época, sino también las pertenecientes al grupo denominado *Novelas españolas contemporáneas*, iniciado con *La*

desheredada (1881) y continuada por un copioso número de novelas que atiende, especialmente, al grupo de las naturalistas, a sus obras psicológicas y a sus novelas dramáticas. Son novelas analizadas desde una nueva perspectiva científica, tal como se constata a través del trasiego novelesco de los médicos Moreno Isla, Augusto Miquis y Teodoro Golfín, médicos galdosianos cuya personalidad, conocimientos científicos y tics caracterizadores simbolizan la figura del médico en la obra del novelista canario, tanto en su enfrentamiento con la enfermedad o patología del personaje en cuestión, como en la reflexión de la propia enfermedad que ha provocado la muerte. Pensar y reflexionar sobre la propia muerte constituye una auténtica constante en el mundo de ficción galdosiano, especialmente a través de su representación onírica, a los sueños, a la variedad de delirios incoherentes, reveladores, cuya función, en ocasiones, consiste en destacar diversos estados patológicos o, simplemente, comunicar al lector una visión anticipada de los hechos y destacar estados patológicos o proporcionar datos entrañables. Aboal López desgana los fenómenos oníricos relacionados con la muerte a través del complejo y rico laberinto de personajes que pueblan las páginas de Galdós, desde *La Fontana de Oro*, *Gloria*, *La familia de León Roch* hasta *La desheredada*, *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *La de Bringas* y *Ángel Guerra*.

La interpretación del instante final del moribundo en el corpus literario analizado por Aboal López nos introduce también en una exacta y detenida visión del ser humano en el umbral de la muerte, en consonancia con el cientificismo de la época que propiciaba el análisis detenido del proceso evolutivo de una enfermedad terminal. Si bien es verdad que en las novelas realistas y naturalistas existen ejemplos de fallecimientos en consonancia con la visión romántica, lo cierto es que la visión y descripción de la muerte en la gran novela de la segunda mitad de siglo XIX cobra visos harto diferenciadores, pues como señala Aboal López, en las últimas décadas de dicho siglo la representación de la muerte se modifica mediante una nueva y crucial relevancia de la enfermedad y de sus diferentes estragos, pues la muerte comienza a ser considerada ya un motivo en sí misma, apartándose así de su condición literaria propia del romanticismo. Todo un complejo mundo encauzado mediante el peculiar tratamiento de los personajes de ficción que pueblan las páginas de las novelas analizadas, percibiéndose con nitidez la descripción de la muerte en interrelación con los cauces religiosos o fuera de ellos, o desde la perspectiva de la muerte figurada o la muerte inesperada, súbita, en contraposición a la muerte anunciada, con dilación, que permite al moribundo cumplir sus deberes y deseos tanto espirituales como civiles. El material noticioso ofrecido por Aboal López es, en este sentido, abrumador, enriquecido por sutiles matices y en consonancia con la peculiar personalidad del propio Galdós.

Frente a este tipo de muerte surge otra de honda tradición literaria, la conocida como *mors voluntaria*. El suicidio forma parte consustancial del ser humano, desde la antigüedad clásica, pagana, hasta como sublimación del sentimiento amoroso, como en el romanticismo. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX el cientificismo ofrecerá nuevos campos de investigación, pues el suicidio se asociaba con una especial patología conducente al mal funcionamiento o desequilibrio mental. Suicidios fallidos, suicidios consumados, diferencias de suicidio entre hombres y mujeres, modalidades escogidas entre otros aspectos, serán conductas analizadas detenidamente por Aboal López. La muerte galdosiana discurre por diversas vías y matices, tal como se constata en los epígrafes *la muerte religiosa*, *la muerte de ateos y agnósticos*, *la muerte de los ángeles*, *la muerte repentina*, *la muerte figurada* y *suicidios galdosianos*. Es decir, el fallecimiento de personajes con fe y profunda creencia religiosa –Gloria, Luis Gonzaga, María Egipcíaca, Pepe Carrillo, Mauricia, Fortunata, Ángel Guerra y/o Fidela, entre otros–, hasta muerte de ateos y agnósticos –Máximo Rubín, Alejandro Miquis y José María Bueno– o suicidas, como en el caso, fundamentalmente, de los personajes Ramón Villamil y Federico Viera.

La muerte conlleva a las exequias, a las honras fúnebres, de ahí que la sepultura del ser humano esté bajo la atenta mirada de los novelistas de la gran novela española de la segunda mitad del XIX, tal como se constata en el capítulo *Hacia el olvido*, pues simboliza el deseo de perpetuidad. Rituales fúnebres, velatorios y enterramientos vistos desde una nueva óptica, pues, por regla general, en el naturalismo se utilizan todas estas reflexiones e imágenes para reflexionar sobre la muerte y su consecuencia: el olvido.

En el complejo laberinto de conductas desentrañadas en la presente monografía destacan las referidas al análisis del comportamiento humano. Es evidente que el contexto histórico en el que se desarrollan las tramas argumentales del corpus galdosiano analizado coincide también la aparición de los nuevos avances médicos en España, modificando radicalmente la interpretación de las conductas de las personas. La psiquiatría, por ejemplo, en las últimas décadas del siglo XIX cambió rotundamente la percepción social de los trastornos psíquicos, pues en sus fines y en su estrategia estaba la elaboración o construcción de teorías de la enfermedad mental que ampliarían la patologización de las conductas individuales y sociales, convirtiéndose así los psiquiatras como los únicos expertos capacitados para definir los trastornos mentales. Los foros científicos y culturales debatían con insistencia en dicha época las relaciones entre la psiquiatría y ciencias jurídicas. Los legisladores eran conscientes de la importancia que tenía el estudio de la mente humana en las conductas del ser humano, tal como Galdós constata, por ejemplo, en la serie de artículos publicados en *La Nación* titulados *El crimen del cura Galeote*.

El escrutinio de enfermedades que Aboal López lleva a cabo en su monografía resalta la importancia de los cauces científicos de la época, conocidos y tenidos en cuenta en la propia elaboración de sus personajes. De ahí los matices y complejas descripciones de las patologías médicas, caracterizadas por una gran variedad de síntomas, principalmente funcionales, pues como bien apunta Aboal López en su epílogo, los médicos se contraponen a los confesores, la ciencia a la religión y la razón a la fe.

La muerte actúa, según se demuestra en estas páginas, como elemento fundamental en la estructura y peripecia argumental de las novelas galdosianas. Las múltiples vivencias y la riqueza de situaciones y emociones que se engarzan con la muerte posibilitan en múltiples ocasiones el cambio del rumbo narrativo, marcando al personaje en cuestión y a los procesos evolutivos de su conducta; de esta manera la muerte incidirá en el desarrollo de la acción y en la estructura general de la obra. Es por todo ello que la presente monografía ofrece al lector una percepción muy completa de la muerte en la novela galdosiana mediante el estudio de reflexiones rigurosas y basadas en el cotejo de publicaciones científicas y académicas del segundo tercio del siglo XIX que tuvieron una gran influencia en la gran novela española de esta época. Estas contribuciones explican y razonan sobre el cambio generacional y posibilitan la percepción de una nueva generación de escritores, entre los que destaca Galdós, no es ajena a los nuevos adelantos del siglo, a las nuevas interpretaciones y visiones de las enfermedades tanto físicas como mentales.

ENRIQUE RUBIO CREMADES

INTRODUCCIÓN

Al revisar la obra narrativa de Benito Pérez Galdós, uno de los grandes maestros de la literatura universal, resulta intensamente llamativo cómo el tema de la muerte aparece de manera recurrente y desde diferentes configuraciones en todas sus novelas. Si bien el extenso legado de este escritor decimonónico refleja de forma exhaustiva la cultura y la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX, es precisamente por ello que el estudio de su obra también nos ayuda a vislumbrar las creencias y rituales de aquella en relación con la muerte. El período histórico en que escribe Galdós corresponde a un momento de grandes cambios sociales y estéticos que se refleja de manera especial en la narrativa, a través de las escrituras realista y naturalista que privilegian sobre todo el género de la novela —recordemos que para gran parte de la crítica don Benito es el fundador de la novela realista¹ y el creador de la considerada primera novela naturalista española²—. En este sentido se

-
1. Mariano Baquero Goyanes (1995: 13) data el comienzo de la nueva manera de novelar española en 1870, con *La Fontana de Oro*; también esta obra es inicio de la novela moderna en España para Donald Shaw (1996: 210) y Juan Ignacio Ferreras (1973: 111), así como de toda una renovación social reflejada en la literatura para Jacques Beyrie (1988: 35). Adolfo Sotelo Vázquez (2002: 9; 161) destaca como texto fundacional de nuestro realismo decimonónico el texto galdosiano *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870); Ricardo Gullón (1987: 117) reivindica la innovación que la escritura de don Benito supuso en la novela de entonces: «Su obra representa un continuado esfuerzo para sacar la novela española de esa vía muerta de la composición sin observación, de la construcción sin sólidos materiales»; y Juan Oleza (1976: 21) concluye que «verdadero modelo realista no existe hasta Galdós». De todos modos, convendría señalar que para algunos críticos fue *La gaviota* (1849) de Fernán Caballero la novela que inaugura el realismo español (Litvak, 1991: 10; cf. Baquero Goyanes, 1992: 1), otros, como Beyrie (1988: 35), opinan que esta obra no representa una verdadera ruptura en la literatura española. Sobre el realismo de Fernán Caballero, véase Rubio Cremades (2001: 47-52), quien advierte que «Para entender el realismo de Fernán es necesario adecuarlo al contexto literario preciso que no es otro que el del cuadro de costumbres» (48). A este particular, una autora coetánea como doña Emilia sitúa el comienzo del realismo español en algunos pasajes de las novelas de Fernán Caballero, Ramón de Mesonero Romanos y Antonio Flores (Pardo Bazán, 1989a: 310).
 2. Críticos como Diego Martínez Torrón (1987: 592) consideran *La desheredada* de Galdós la primera novela naturalista española. Aunque como recoge Pattison (1969: 34) el primer

podría decir que la novela galdosiana es un instrumento de análisis de la realidad social del Ochocientos, sin dejar de lado, claro está, la propia evolución estética del estilo, que también marcará la visión de la realidad externa. Así, en tanto que la novela realista intenta reflejar el espacio contemporáneo, este estudio nos permitirá explorar los hábitos decimonónicos de respuesta ante la muerte. Casaldueiro (1974: 44) resalta justamente esta relación de nuestro autor con los acontecimientos de su época: «Para Galdós, la novela es la tercera dimensión de la Historia. La novela nos entrega al hombre y la sociedad vivos, mientras la historia revela hechos y acontecimientos».

Los cambios que con el tiempo experimentó la narrativa galdosiana nos permiten acercarnos a la evolución de la imagen de la muerte y de su representación en sus diversas transformaciones socioculturales: desde la visión complaciente y trágica que de ella se daba en el romanticismo (con toda su exaltación del suicidio, recomenzada en la etapa modernista), a la actitud huidiza que predomina en la actualidad (la muerte como tabú, relegada a la clandestinidad), pasando por la mirada clínica del naturalismo y su especial interés por la enfermedad y el deterioro físico del hombre. Claro ejemplo de este avance es el paso de la escritura romántica en las primeras obras de Galdós —como es el caso de su primer cuento, o novela breve, *Una industria que vive de la muerte* (1865)— a la composición realista-naturalista que marca casi todo el resto de su obra (con un tratamiento ya totalmente diferente como el que estudiaremos en la muerte de Fortunata).

La escuela determinista liderada por Taine o Darwin sostenía que el hombre estaba marcado por su herencia genética y por la influencia del medio social³. La huella de este pensamiento y de las diversas corrientes filosóficas del momento se plasma en una determinada presencia de la muerte en la narrativa realista y naturalista, afectada además por los incipientes avances en

estudio crítico sobre el naturalismo en España lo escribe en 1879 Manuel de la Revilla («El naturalismo en el arte»), la crítica de Clarín a *La desheredada* (1881) en *Los lunes del Imparcial* supone el primer gran manifiesto teórico de este movimiento en España (Besar, 1972: 105; Oleza, 2001, I: 12); el mismo tema es ampliado por Pardo Bazán en los artículos recogidos bajo el nombre de *La cuestión palpitante* (1883), si bien la autora ya había avanzado algunas de sus ideas al respecto en su prólogo a *Un viaje de novios* (1881). Precisamente, Clarín escribe entonces (1883) en la prensa cómo para conocer a Zola ha tenido que leer a doña Emilia (Alas, 2003: 184) (no obstante, y como señalan Sergio Besar [1968: 308] y Marisa Sotelo [2002a: 161], ella fue la novelista a la que, después de Galdós, Clarín dedicó más atención, a pesar de las desavenencias que surgieron entre ambos años después). Aun así, Antonio Ramos-Gascón (2003: 35) asegura que el primer manifiesto del naturalismo en nuestro país es la *Marianela* (1878) galdosiana.

3. Casaldueiro (1974: 7) afirma que «Galdós se forma un concepto de la historia y de la vida, primero con las ideas de Comte y Taine, después con las de Hegel y Schopenhauer». Como vemos, las influencias sobre su pensamiento provienen de historiadores y filósofos.

el desarrollo científico de estas décadas. La medicina o la ciencia se alzarán como intermediarias en la relación entre el hombre y la muerte y, a partir del naturalismo, la evolución del estudio en estos campos supondrá una paulatina sustitución del concepto de muerte por el de enfermedad.

Junto a estas influencias científicas, la personal visión de Galdós de la Iglesia y el mundo laico es el perfecto ejemplo de la nueva forma de enfrentarse a la muerte del hombre del Ochocientos y que se deduce de otros cambios profundos en la sociedad y sus creencias. Sobre este mismo tema Germán Gullón (2003: 12) señala, por ejemplo, la contraposición entre dos tendencias ideológicas de entonces: «La esencialista y conservadora, que nos vincula a la voluntad suprema, conocida mediante un acto de fe, y la liberal, de quienes preferían guiar su existencia de acuerdo con las leyes ideadas por los hombres, forjadas con ayuda de la razón».

Probablemente estas nuevas directrices sobre lo religioso que adopta el hombre decimonónico guardan una estrecha relación con lo que Edgar Morin (2007: 297) considera la «crisis de la muerte», que comienza precisamente en la segunda mitad del siglo XIX y que se refleja principalmente en la literatura y la filosofía. En su monografía dedicada al Realismo, Linda Nochlin (1991: 49-50) estudia también la representación artística de la muerte en este período concreto del Ochocientos y afirma lo siguiente:

Los artistas y escritores avanzados de mediados del siglo XIX eran muy conscientes del enorme cambio de actitud hacia la muerte que había acaecido a lo largo de sus propias vidas. Intentaron captar y ofrecer en sus obras la verdad mundana de la muerte, la verdad desnuda, exenta de todos los significados trascendentales y las resonancias metafísicas, pero rica en la circunstancialidad del detalle psicológico, físico y social.

Constantemente los personajes galdosianos reflexionan sobre el inevitable destino del hombre y la caducidad de sus vidas, acuden al lecho de los moribundos, se confiesan para no morir en pecado, contemplan la degradación de la carne, sufren los estragos de la enfermedad, sienten la proximidad de su fin, pronuncian sus últimos deseos, sueñan con su defunción o con la de otros personajes, se convierten en objetos de observación para los médicos, o miran a la muerte como la solución única que termine con todos sus males. Galdós nos ofrece, de este modo, una nueva comprensión de los hombres y mujeres que en el último cuarto del siglo XIX se enfrentaron a la muerte. Sus reflexiones y sus miedos nos permiten contemplar el fenómeno de la mortalidad del ser humano desde una perspectiva que, como comprobaremos a continuación, va más allá de la mirada positivista y objetiva del Naturalismo.

En las siguientes páginas comprobaremos cómo don Benito no se queda únicamente en ese cadáver naturalista que para Casaldueiro (1974: 70) no es

más que la representación de la materia sin ninguna aspiración a plantearse el sentido de la vida. Aunque Linda Nochlin (1991: 57), como hemos comprobado más arriba, también piensa que para el escritor decimonónico «la realidad de la muerte es simplemente la de un desagradable proceso corporal: el morir. Y este proceso ha de describirse con todo lujo de detalles triviales a fin de transmitir una sensación de realidad», considero que si nuestro escritor reincide constantemente en el retrato de los cuerpos enfermos, de los moribundos y de sus entierros, lo hace dando un paso más allá, como hizo Tolstoi con *La muerte de Ivan Ilich* (1886), al transmitir mediante la técnica realista la incertidumbre existencial que conlleva la muerte.

Galdós y Tolstoi, como médicos ante sus pacientes, se sirven del objetivismo para describirnos a unos personajes moribundos, y el simple hecho de fijar su mirada en ellos para observar el proceso de la muerte comporta una conciencia interrogante sobre la mortalidad (característica inseparable del ser humano) y una preocupación por este aspecto. Aunque ambos escritores no planteen directamente en sus obras reflexiones espirituales sobre el sentido último de la muerte, sí consiguen traspasar el cuerpo, lo material, y reproducir la terrible angustia del hombre cuando se enfrenta a su fin.

Indagando en las ceremonias que rodeaban a la muerte en aquella época a través de las páginas de la obra galdosiana —desde las novelas de la primera serie hasta toda la serie contemporánea—, estudio la modificación de la ideología estética de la muerte en la segunda mitad del siglo XIX para intentar clarificar qué fue lo que aportó de nuevo la prosa de Benito Pérez Galdós a la representación literaria de la muerte. Así, en tanto que la novela realista intenta mostrar el espacio contemporáneo, marcado por toda una revolución industrial y tecnológica⁴, su estudio nos permitirá explorar los hábitos decimonónicos de respuesta ante la muerte⁵.

La elaboración de esta monografía está basada en las novelas galdosianas escritas entre 1867, año del nacimiento de la novela española moderna con *La Fontana de Oro* (Casalduero, 1974: 19), y 1897, final del realismo galdosiano

4. Pattison (1969: 23) reivindica la importancia del Ochocientos en el progreso: «La fotografía, la dinamita, el telégrafo, el teléfono, el fonógrafo, la luz eléctrica —todos estos inventos y muchos más— tuvieron lugar antes de 1880 y servían de indicios del poder práctico de las ciencias. El hombre se envanecía de sus conquistas. Naturalmente, una filosofía que se basaba en la ciencia era recibida con los brazos abiertos, y la novela que incorporaba el método científico tenía una aceptación segura entre los jóvenes deslumbrados por el progreso material de su tiempo».

5. Joaquín Casalduero (1974: 44) resalta especialmente la relación de don Benito con su época: «Para Galdós, la novela es la tercera dimensión de la Historia. La novela nos entrega al hombre y la sociedad vivos, mientras la historia revela hechos y acontecimientos».

con *Misericordia* (Bonet, 1971: 12), con el objeto de contemplar el desarrollo del tema de la muerte desde los inicios de la narrativa realista de don Benito hasta el final de su etapa espiritualista⁶. El período escogido para el presente estudio comprende así, siguiendo la clasificación de Stephen Miller (1983: 7), dos de las cuatro fases de la obra de nuestro escritor⁷: tanto la fase «sociomimética» o de «realismo galdosiano» como la siguiente etapa llamada «estética humana galdosiana» (iniciada por *La incógnita y Realidad*)⁸. Debo aclarar que no incluyo aquí los *Episodios Nacionales* que, aunque también sean novelas (G. Gullón, 1990: 36), se adentran ya en el género histórico (Baquero Goyanes, 1971: 34).

Siguiendo la distinción establecida por Enrique Rubio Cremades (2001), las novelas galdosianas estudiadas en esta investigación son las siguientes:

I. Novelas españolas de la primera época:

1. *La Fontana de Oro*, 1867-1868.
2. *La sombra*, 1870.
3. *El audaz: historia de un radical de antaño*, 1871.
4. *Doña Perfecta*, 1876.
5. *Gloria*, 1876-1877.
7. *Marianela*, 1878.
8. *La familia de León Roch*, 1878.

II. Novelas españolas contemporáneas. Primeras novelas de «La segunda manera de novelar»:

9. *La desheredada*, 1881.

6. También en 1897 don Benito habla de la muerte del naturalismo en su discurso ante la Academia, «La sociedad presente como materia novelable» (Pérez Galdós, 2012); nombramiento algo tardío y con cuya aceptación no estaba muy conforme su amiga Pardo Bazán (2013: 26). Aunque publicada el mismo año que *Misericordia*, *El abuelo* abre la que será la última etapa de la novela galdosiana (Arencibia, 1998: 582), por lo que, aun siendo del mismo año que *Misericordia*, no la contemplo en este trabajo. Ejemplo de esta nueva visión del autor es el prólogo que escribió a *El abuelo*, donde observamos ya su alejamiento del naturalismo (Pérez Galdós, 1971: 205-206): «Por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto; pero no desaparece nunca ni acaban de esconderle los bastidores del retablo, por bien contruidos que estén. La impersonalidad del autor, preconizada hoy por algunos como sistema artístico, no es más que un vano emblema de banderas literarias, que si ondean triunfantes es por la vigorosa personalidad de los capitanes que en su mano las llevan».

7. Miller (1983: 7-8) divide la obra de Galdós en cuatro fases: «realismo galdosiano», «estética humana galdosiana», «primer simbolismo galdosiano» y «segundo simbolismo galdosiano».

8. Casaldueiro (1974) incluye estas dos obras en el «subperíodo del conflicto entre la materia y el espíritu», que este autor encuadra entre 1886 y 1892 y en el que también se inserta *Fortunata y Jacinta*.

10. *El amigo Manso*, 1882.
11. *El doctor Centeno*, 1883.
12. *Tormento*, 1884.
13. *La de Bringas*, 1884.
14. *Lo prohibido*, 2 tomos, noviembre 1884 - marzo 1885.
15. *Fortunata y Jacinta*, 4 tomos, enero, mayo, diciembre 1886, junio 1887.

III. Las grandes novelas:

16. *Miau*, 1888.
17. *La incógnita*, 1888-1889.
18. *Realidad*, novela en cinco jornadas, 1889.
19. *Torquemada en la hoguera*, 1889.
20. *Ángel Guerra*, 3 tomos, abril, diciembre 1890, mayo 1891.
21. *Tristana*, 1892.
22. *Torquemada en la cruz*, 1893.
23. *Torquemada en el purgatorio*, 1894.
24. *Torquemada y San Pedro*, 1895.

IV. Las últimas novelas: novelas dramáticas

25. *La loca de la casa*, 1892⁹.
26. *Nazarín*, 1895.
27. *Halma*, 1895.
28. *Misericordia*, 1897.

Dentro de este corpus novelístico galdosiano son diversas las categorizaciones de su obra en una u otra estética decimonónica, ya que mientras para Ricardo Gullón (1987: 120), Brian J. Dendle (1988: 447-459) y otros muchos estudiosos¹⁰ es bastante discutible hablar de un naturalismo galdosiano, Pattison (1969) incluye varias novelas del autor canario dentro de esta corriente literaria: *La desheredada*, *El doctor Centeno*, *Lo prohibido* y *Tormento*; a las que Casaldueiro (1974) añade *El amigo Manso* y *La de Bringas*; e incluso Oleza (1976: 109) considera que uno de los mayores logros naturalistas de don Benito es ya el primer tomo de *Fortunata y Jacinta*.

9. Aunque Galdós la publicó en 1892 como novela dialogada, su versión teatral de 1893 es la que más se ha divulgado, dado el evidente carácter dramático por el que gran parte de la crítica prefiere hablar de obra teatral (Rubio Cremades, 2001: 341).

10. Sobre los críticos que no aprecian diferencias relevantes entre el realismo y el naturalismo de Galdós, véanse Shoemaker (1980, I: 65; 1988: 25) y Brian Dendle (1988: 447-459). Asimismo, Gustavo Correa (1997: 40, n. 3) considera que Galdós participó poco en la corriente naturalista. Por otro lado, sobre los cambios en la manera de novelar galdosiana que supone *La desheredada*, véase Ignacio Javier López (1998: 536-541).

A través de las novelas galdosianas he recogido y comparado todo aquello relacionado con la muerte y, desde este campo, me he adentrado en los de la medicina y la enfermedad, lo onírico, la memoria y el olvido, elementos en torno a los cuales se organiza el material de los capítulos que componen el presente libro.