



Bakalářská práce

Los elementos naturalistas en las obras *La desheredada* y *Lo prohibido* de Benito Pérez Galdós.

Studijní program:

B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Studijní obory:

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Anna Diudiuk

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Liberec 2022



Zadání bakalářské práce

Los elementos naturalistas en las obras *La desheredada* y *Lo prohibido* de Benito Pérez Galdós.

<i>Jméno a příjmení:</i>	Anna Diudiuk
<i>Osobní číslo:</i>	P20000031
<i>Studijní program:</i>	B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
<i>Specializace:</i>	Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
<i>Zadávající katedra:</i>	Katedra románských jazyků
<i>Akademický rok:</i>	2020/2021

Zásady pro vypracování:

Tématem této bakalářské práce je naturalismus a jeho znaky v díle španělského spisovatele Benita Péreze Galdóse (1843–1920). Pérez Galdós je považován za vrcholného představitele španělského realismu a naturalismu a za jednoho z nejlepších spisovatelů 19. století. V práci budou analyzovány romány *Vyděděná* (*La desheredada*, 1881) a *Zakázané ovoce* (*Lo prohibido*, 1884). Hlavním cílem práce je specifikovat znaky tohoto literárního směru a zjistit, jakým způsobem jsou v díle použity. Španělský naturalismus je v mnoha ohledech rovněž odlišný od naturalismu francouzského, v práci tak bude také zkoumáno, v čem tato odlišnost spočívá.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce: tištěná/elektronická
Jazyk práce: Španělština

Seznam odborné literatury:

ALBORG, Juan Luis, 1996. Historia de la literatura española. Madrid: Gredos. ISBN 84-249-1793-6.
LÓPEZ-SANZ, Mariano, 1985. Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán. Madrid: Pliegos. ISBN 84-862-1412-2.
PÉREZ GALDÓS, Benito, 1971. Lo prohibido. Madrid: Castalia. ISBN 84-7039-106-2.
PÉREZ GALDÓS, Benito, 2000. La desheredada. Madrid: Cátedra. ISBN 84-376-1868-1.
STANNARD, Michael W, 2015. Galdós and medicine. Oxford: Peter Lang. ISBN 978-3-0343-1825-9.

Vedoucí práce: PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce: 23. března 2021
Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2022

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 23. března 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí své bakalářské práce PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D. za její odborné vedení a pomoc, vstřícnost, cenné rady a trpělivost nejenom během psaní bakalářské práce, ale i během celého studia. Ráda bych také poděkovala své rodině, příteli a přátelům za podporu během celého studia.

Anotace

Bakalářská práce zkoumá naturalismus a jeho znaky v dílech významného španělského spisovatele 19. století Benita Péreze Galdóse (1843-1920). Práce se zaměřuje na analýzu naturalistických prvků v románech *Vyděděná* (*La desheredada*, 1881) a *Zakázané ovoce* (*Lo prohibido*, 1884-1885). První část práce představuje vývoj naturalismu ve Španělsku, jeho charakteristické rysy a odlišnosti od naturalismu francouzského, jakož i specifické rysy naturalismu Galdósova. Druhá část práce je věnována analýze naturalistických prvků obsažených ve vybraných románech.

Klíčová slova

Naturalismus, naturalistické prvky, Benito Pérez Galdós, španělský naturalismus, francouzský naturalismus, *Vyděděná*, *Zakázané ovoce*

Abstract

The thesis examines naturalism and its characteristics in the works of the important nineteenth-century Spanish writer Benito Pérez Galdós (1843-1920). The work focuses on the analysis of the naturalistic elements in the novels *The Disinherited Lady* (*La desheredada*, 1881) and *The Forbidden* (*Lo prohibido*, 1884-1885). The first part of the work presents the development of naturalism in Spain, its characteristics and differences with French naturalism, as well as the particularities of Galdós's naturalism. The second part is dedicated to the analysis of the naturalistic elements contained in the selected novels.

Key words

Naturalism, naturalistic elements, Benito Pérez Galdós, Spanish naturalism, French naturalism, *The Disinherited Lady*, *The Forbidden*

Sinopsis

La tesis examina el naturalismo y sus características en las obras del importante escritor español del siglo XIX Benito Pérez Galdós (1843-1920). El trabajo se centra en el análisis de los elementos naturalistas en las novelas *La desheredada* (1881) y *Lo prohibido* (1884-1885). La primera parte del trabajo presenta el desarrollo del naturalismo en España, sus características y diferencias con el naturalismo francés, así como las particularidades del naturalismo de Galdós. La segunda parte está dedicada al análisis de los elementos naturalistas contenidos en las novelas seleccionadas.

Palabras claves

Naturalismo, los elementos naturalistas, Benito Pérez Galdós, el naturalismo español, el naturalismo francés, *La desheredada*, *Lo prohibido*

Índice

Introducción.....	10
1 El naturalismo	11
1.1 El naturalismo en España.....	11
1.2 Las características del naturalismo	17
1.3 El naturalismo de Galdós	19
2 Análisis de las obras de Benito Pérez Galdós	22
2.1 <i>La desheredada</i>	22
2.2 <i>Lo prohibido</i>	33
Conclusión.....	44
Bibliografía.....	46

Introducción

El tema del trabajo es un estudio de los elementos naturalistas en las dos novelas *La desheredada* (1881) y *Lo prohibido* (1884-1885), escritas por el escritor español Benito Pérez Galdós. El objetivo principal del trabajo es aclarar las características del naturalismo y averiguar cómo se utilizan en dos novelas de Galdós.

El naturalismo es un movimiento literario que se basa en el estudio y la representación fiel de la vida real tal y como se observa (López Aboal, 2015, p. 1). Se trata de una tendencia literaria creada por Émile Zola en Francia en la segunda mitad del siglo XIX y llegó a España un poco más tarde. Pero a finales del siglo XIX España atravesaba un periodo difícil y crucial de su historia, lo que influyó en el desarrollo del nuevo movimiento literario francés. Por lo tanto, el naturalismo español difiere del francés en muchos aspectos. A partir de estos hechos, en este trabajo se analizará la diferencia entre el naturalismo francés y el español.

La tesis se divide en dos partes: una parte teórica y otra práctica. En la parte teórica, titulada “El naturalismo”, se tratará del naturalismo, es decir, qué lo precedió en España, cómo era la situación en el país y cómo los escritores españoles entendían el naturalismo. También se informará quiénes y dónde fundaron el naturalismo y sus conceptos fundamentales. Además, se descubrirá la diferencia entre realismo y naturalismo, ya que ambos conceptos se confunden a menudo. A continuación, un análisis igualmente importante de los rasgos naturalistas en la obra de Galdós, y se compararán las tendencias naturalistas de Galdós con las de Zola. La parte práctica, titulada “Análisis de las obras de Benito Pérez Galdós”, se ocupará del análisis literario de las novelas *La desheredada* y *Lo prohibido*. Para examinar las tendencias naturalistas se observarán los personajes, sus características, su medio ambiente y el estilo narrativo de las novelas. A partir de estas obras, se ilustrarán también las características del naturalismo de Galdós y sus diferencias con el naturalismo francés.

Al final de este trabajo se presentará un resumen de la investigación, es decir, cómo las dos novelas *La desheredada* y *Lo prohibido* manifiestan los conceptos naturalistas y lo que implican. Además, responderá a la pregunta de en qué se diferencia el naturalismo español de Galdós del francés de Zola y cuáles son las similitudes.

1 El naturalismo

La primera parte de este trabajo está dedicado al movimiento del naturalismo. En concreto, se analizará cómo se desarrolló este movimiento durante el siglo XIX en España y las principales características de este movimiento. También, en esta sección se encontrarán respuestas a preguntas sobre la diferencia entre el realismo y el naturalismo y por qué los dos movimientos se suelen confundir. Además, se analizarán los rasgos del naturalismo de Galdós, o sea, el naturalismo galdosiano.

1.1 El naturalismo en España

Lo primero que hay que ver es lo que precedió al naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX, la novela española se dividió en dos corrientes: la idealista y la realista. Por una parte, entre los idealistas se encontraban autores como José María de Pereda (1833-1906), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) y muchos otros. Por otra parte, hubo realistas como Benito Pérez Galdós (1843-1920), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), Leopoldo Alas «Clarín» (1852-1901). Con el tiempo, el enfrentamiento entre los dos grupos fue creciendo (Gullón, 2020, p. 16). Según Joan Oleza (2002, p. 21), la novela realista española comenzó a popularizarse desde la Primera República y la Restauración, y esto fue mucho más tarde que en Francia. El primero que reclamó el modelo realista fue Benito Pérez Galdós. El realismo español se desarrolló por influencia de la narrativa francesa, que se caracteriza por la representación de la vida cotidiana en la literatura. La mayoría de los escritores de la época quedaron impresionados por el nuevo pensamiento filosófico y social. Lo que finalmente provocó el nacimiento de un nuevo movimiento naturalista, que se basaba en una visión determinista del individuo y de la materialización (Oleza, 2002, p. 21).

Es bien sabido que la historia siempre deja su huella en el arte y la literatura. Como el naturalismo en España comenzó a desarrollarse en las últimas décadas del siglo XIX, lo primero a lo que hay que prestar atención es a lo que ocurría en la vida española durante este periodo. El siglo XIX fue muy inestable y lleno de cambios en España. En este siglo se produjeron varios movimientos políticos y militares, guerras, revoluciones, es decir, eso fue un periodo de inestabilidad política, industrial y económica que tuvieron un gran impacto en el desarrollo de la literatura y que no ayudaron a que España se encontrara en una posición europea más estable. Sólo al final del XIX siglo se dieron los primeros pasos hacia la aparición de un nuevo país fuerte y en desarrollo (Bajo Álvarez, Gil Pecharromán, 2008, pp. 148-151). “El país se abrió a las corrientes

culturales europeas al mismo tiempo que provocó una importante demanda de información sobre sí mismo”, escribe Joan Oleza (2002, p. 21).

El inicio del proceso de la Restauración (1874-1931) transformó la cultura española, marcando un nuevo hito en su desarrollo. Un renacimiento filosófico, poético y artístico similar al del Siglo de Oro español se conoce como la Edad de Plata (1845-1936) de la cultura española. Es una época de grandes logros en muchos campos: literatura, filosofía, música, teatro y pintura. Muchas figuras de la cultura española de los siglos XIX y XX, como Pérez Galdós, Unamuno, Ramón y Cajal, Albéniz, García Lorca y Sorolla, han contribuido en gran medida a desarrollar y elevar la cultura nacional a un nivel internacional (Ubieto Arteta et al., 1995, p. 539).

Antes de la aparición del movimiento literario naturalista en el siglo XIX, palabras como ‘naturalismo’ y ‘naturalista’ ya estaban en boca de algunos escritores y críticos. Por ejemplo, en 1858 año Pedro Antonio de Alarcón en su reseña de la novela *Fanny*, de Feydeau, “comparó el estilo novelístico de Balzac con la obra de un naturalista, es decir, un científico que estudia y describe el mundo natural” (López Jiménez, 1977, p. 7). Según Hemmings (Hemmings en Alborg, 1996, p. 140) muchos críticos franceses, entre los que se encuentran Lemaître, Coppée, Mallarmé han utilizado el término ‘naturalismo’ exclusivamente en relación con la obra de Zola. Además F. W. J. Hemmings, en su artículo *The Origin of the Terms Naturalisme, Naturaliste* (1954), afirmó que ‘naturalismo’ se convirtió en una palabra tan esencial e importante en el léxico literario y crítico de la época en todo el mundo, gracias a que Zola la repetía incansablemente en sus trabajos, que publicaba en periódicos y revistas a lo largo de los años 70 (Alborg, 1996, p. 140). En la actualidad, el naturalismo se refiere a un “movimiento literario de la segunda mitad del siglo XIX que nace en Francia y se importa desde allí al resto de países europeos e hispanoamericanos. Pretende, a través del arte, una representación de la naturaleza, de la vida sensible y observable mediante los sentidos, en la que prime la realidad por encima de la idealización” (López Aboal, 2015, p. 1).

Para entender cómo surgió el naturalismo literario, hay que señalar que “el naturalismo nació con la novela de un escritor esencialmente novelista, Émile Zola” (López Jiménez, 1977, p. 31). La primera novela naturalista de Zola se publicó en 1867 con el título de *Thérèse Raquin*. A pesar de ello, su nombre y su obra sólo se dieron a conocer en España después de que sus primeras novelas fueran traducidas al español (Martínez Torrón, 2000, p. 94). Émile Zola (1840-1902), trabajando como crítico, conoció a un amplio abanico de escritores y pensadores como Stendhal, Taine, Flaubert, Goncourt, Balzac y muchos otros, que sin duda influyeron en la formación de Zola como figura literaria única (Alborg, 1996, p. 134). Los libros *L'Amour* (1859) y *La Femme*

(1859) tuvieron una influencia fundamental en “el fondo primero del naturalismo de Zola”, a través del cual comprendió “la importancia de la herencia y del medio para la formación del individuo, la fusión del cuerpo y del espíritu, la interdependencia de lo físico y lo moral, la importancia de los factores fisiológicos para explicar los hechos psíquicos” (Suwala en Alborg, 1996, p. 136).

La novela *Thérèse Raquin* fue la primera obra de Émile Zola en la que combinó por primera vez el determinismo biológico y sociológico, creando así el “concepto de novela naturalista o ‘experimental’”. De esta manera, Zola pudo combinar tanto la vertiente científica de la novela, en forma de descripción verosímil de la vida humana, como la sociológica, en forma de filosofía de la sociedad (Huertas García-Alejo, 1984, p. 33).

En 1865 se publicó en Francia una obra científica titulada *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*. Su autor es el famoso fisiólogo francés Claude Bernard. Esta obra está dedicada a la realización de un experimento científico para comprobar realmente una hipótesis médica. De este modo, la medicina adquirió un estatus científico. Este hecho interesó a Émile Zola y le animó a pensar en acercar la literatura a la ciencia. Zola, siguiendo a Claude Bernard, estableció el concepto de observador y experimentador, y comenzó a utilizarlo en la novela experimental. De acuerdo con Zola, los experimentadores, con su conocimiento preciso del ser humano, intentaban controlar las circunstancias en las que se encontraba el personaje. Su objetivo era mostrar el impacto del entorno social en el individuo. Por eso su trabajo se asemeja a una especie de estudio psicosociológico. Los observadores, a diferencia de los experimentadores, no expusieron la naturaleza, que era una constante para ellos. Su objetivo era observar al individuo en su entorno sin la menor interferencia (Huertas García-Alejo, 1984, pp. 42-48).

Finalmente, según Etreros Mercedes (1977, p. 56), Zola se basó en el principio de la observación, en las teorías de los médicos Claude Bernard y Lucas sobre la herencia fisiológica humana, en las leyes del sistema de Taine como la raza, el entorno y el tiempo, también en las “leyes que afirman el origen fisiológico de las sensaciones, los sentimientos y las acciones” (Etreros, 1977, p. 56) para crear los principios básicos del naturalismo. Zola intentó acercar la literatura a la ciencia para estudiar la realidad, utilizando los métodos de “observación, experimentación, impasibilidad ante los hechos” (Lissorgues, 2008). Huertas García-Alejo (1984, p. 41) señala también que Zola intentó hacer de la novela una ciencia, es decir, “una ciencia positiva”, a través del método científico. Pero la sociedad española lo aceptó con desaprobación, ya que era común tanto en la iglesia como en la cultura de la época “explicar el mundo desde unas teorías no experimentales”. Sobre esta base, según Gullón (2020, pp. 24-25), ninguno de los famosos escritores españoles del siglo XIX utilizó el naturalismo en su forma más auténtica.

En la década de 1870 el naturalismo comenzó a dar pequeños pasos en España. Comenzaron a aparecer numerosas traducciones de obras de Balzac y Zola (Ubieto Arteta et al., 1995. p. 542). Además, el naturalismo estaba claramente presente en el ámbito estético, y más tarde en las escuelas de arte y literatura, que empezaron a analizar la sociedad para crear documentos creíbles. Ubieto Arteta, Reglá Campistol, Jover Zamora y Seco Serrano explican que el naturalismo en España era una observación de la realidad que atraía a las amplias masas de la sociedad y al mismo tiempo describía los problemas y las carencias de la burguesía tras la revolución de 1848 (Ubieto Arteta et al., 1995, pp. 539-540).

Con la aparición del naturalismo francés en la literatura, hubo una gran tensión entre los escritores españoles. Los opositores decían de Francia y del movimiento naturalista que “en ningún otro país hubiera sido posible que se originara aquella condenable, por malsana y perniciosa, corriente literaria” (Caudet, 1988, p. 58). También hubo quienes defendieron el naturalismo en España. Pero, desgraciadamente, sus acciones dieron motivos para cuestionar los principios del naturalismo o provocaron un sentimiento aún más antifrancés (Caudet, 1988, p. 58).

Manuel de la Revilla y Moreno (1879, sin página) declaró que afirmaba que el naturalismo lo exagera todo por “su espíritu de reacción y de protesta” y muestra en el arte sólo “vil y repugnante”, añadiendo que “la nueva escuela se complace en revolver las inmundicias de la vida y sacarlas a público teatro en sus más soeces y repulsivos detalles, haciendo de lo que sólo en secundario término puede admitirse en la pintura, el asunto capital del cuadro”. Esta cita de un crítico literario de la época nos demuestra qué argumentos en contra del naturalismo tenían algunos de los literatos de la época.

Además, los autores provincianos que más intentaron criticar el naturalismo ni siquiera entraron en materia literaria. Su atención se centraba en la moralidad, en cualquier cosa obscena o desagradable. En sus obras no se hace referencia a los principios de observación, experimentación y análisis, ni se habla de las influencias del entorno ni de la relación entre la literatura y la ciencia. Como ejemplo, en el prólogo de la novela *Los cazadores de fábulas y la víctima inocente* (1892) el clérigo Fray Canelles escribe que “de la novela hoy en moda, de esa llamada naturalista, estilo Zola”, contiene un peligroso veneno que mata todo lo importante del hombre. El autor advierte a sus lectores que no deben leer el género de la nueva novela. Su experiencia personal le ha demostrado que cuando las mujeres son adictas a la lectura de novelas, se vuelven infelices porque se refugian en un mundo de ilusión y empiezan a odiar su vida real. El clérigo cree firmemente que Dios dicta las leyes del ser y nadie se atreve a reformarlas, como intentó hacer Zola en sus novelas naturalistas (Carratalá, Antonio, 2003).

Emilia Pardo Bazán también expresó su objeción. La escritora consideraba que la negación de la voluntad era el aspecto más objetable del naturalismo. En su libro *La cuestión palpitante* escribe: “Hoy determinismo significa la [...] dependencia de la voluntad, sólo que quien la inclina y subyuga no es Dios, sino la materia y sus fuerzas y energías” (Pardo Bazán, 1966, p. 34). Pardo Bazán también criticó a la escuela francesa por su carácter pesimista, la elección de escenas oscuras, escandalosas y feas y las descripciones excesivamente detalladas. Así lo afirma en el prefacio de *Un viaje de novios* (2000): “desapruebo como yerros artísticos, la elección sistemática preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada, de las descripciones, y, más que todo, un defecto en que no sé si repararon los críticos: la perenne solemnidad y tristeza, el ceño siempre torvo, la carencia de notas festivas y de gracia y soltura en el estilo y en la idea”. Por lo tanto, Pardo Bazán creía que si la novela naturalista debía retratar la vida humana, no debía limitarse a describir sus lados más oscuros, sino que también debía mostrar los aspectos alegres de la vida, ya que ésta es multifacética.

Mercedes Etreros (1977, p. 55) escribe que en España, en general, muchos críticos y escritores no veían la diferencia entre naturalismo y realismo. La razón es que el realismo estaba activamente presente en la literatura española en la época en que surgió el naturalismo y “algunos supuestos de Zola” fueron “aceptados con considerables reservas” (Etreros, 1977, p. 55). El hecho de que los literatos españoles ni siquiera comprendieran y estudiaran a fondo el nuevo movimiento literario llamado naturalismo y se pusieran inmediatamente a criticarlo, lo confirman las palabras de Emilia Pardo Bazán: “a fuerza de encarecer su grosería, de asustarse de su licencia, de juzgarlo por dos o tres páginas, o si se quiere por dos o tres libros, el público se quedará en ayunas, sin conocer el carácter de estas manifestaciones literarias, después de tanto como se habla de ellas a troche y moche” (Pardo Bazán, 1966, p. 26).

Francisco Caudet en su artículo *La querrela naturalista. España contra Francia* (1988, pp. 59-64) concluye que los autores españoles se dividen en dos tipos. Los que aceptaron el naturalismo en parte, como Pardo Bazán, que no aceptaba el determinismo, o Leopoldo Alas «Clarín», que creía que el naturalismo como arte no necesitaba del positivismo. Y los que lo rechazaron por completo, como Manuel de la Revilla y Moreno y Alarcón. Pero a pesar de la fuerte aversión de muchos escritores, el naturalismo se impuso en España con la publicación en 1881 de la novela *La desheredada*, de Benito Pérez Galdós (Oleza, 2002, p. 25).

Pero es importante señalar que Martínez Torrón (2000, p. 96) sugiere que Leopoldo Alas «Clarín» no sólo fue “el crítico más informado sobre el naturalismo, y el más original”, sino que en cierto modo hizo una importante contribución al desarrollo del naturalismo francés y fue “un

creador que desarrolló y en algunos casos superó la doctrina de Zola”. Está visto que Leopoldo Alas «Clarín» no era partidario absoluto del naturalismo de Zola, pero tampoco lo rechazaba por completo. En sus novelas, Leopoldo Alas «Clarín» trató de combinar armoniosamente dos tendencias literarias opuestas: el idealismo y el naturalismo. Y en los escritores valoraba su objetividad, la capacidad de no dejar rastros de sus pensamientos en las novelas y de crear personajes que no fueran a su imagen y semejanza (Clocchiatti, 1948, pp. 76-77).

Según López (2009, pp. 32-38), el naturalismo español generalmente se dividió en tres etapas. Su periodo inicial fue entre 1876 y 1880, cuando el movimiento naturalista comenzó a aparecer “en la prensa española desde 1879, debidas a Charles Bigot, Felipe Benicio Navarro, Ortega Munilla y José Zahonero, y aparte de algunas reseñas de Clarín o del prefacio [...] a *Un viaje de novios*”. Su mayor desarrollo fue en la década de 1880 y 1890, a partir de la publicación en 1881 de *La desheredada* de Galdós y del *Viaje de novios* de Pardo Bazán. Además, los años ochenta son la etapa culminante del desarrollo del naturalismo novelesco en España. Precisamente en esta década se publicaron las mejores novelas naturalistas, como *La Regenta* de Leopoldo Alas «Clarín», *La desheredada*, *El doctor Centeno* y *Lo prohibido* de Galdós, *Sotileza* de José María de Pereda, *Los pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza* de Pardo Bazán. La estética naturalista alcanzó la cima de su popularidad y protagonismo en España, con lo que los autores mencionados pertenecieron a la Generación de 1880. La última etapa del naturalismo español, también conocida como fase final, está formada por obras en las que los autores comenzaron a aprovechar las nuevas tendencias fin-de-siècle (Javier López, 2009, pp. 32-38).

Augusto González de Linares (1845-1904) relata que a los naturalistas tradicionales les disgustó inicialmente la hipótesis, y sólo con el tiempo la aceptaron. Al parecer, porque los pensadores se fueron dando cuenta de que “la nueva idea era en sí misma mucho más unitaria, más racional, más adecuada a las exigencias de nuestra razón, más conforme, por lo tanto, á la Naturaleza misma, que el antiguo dogma”, que era primitivo y sin fundamento (González de Linares en Nieto Blanco, 2013).

Con el tiempo, surgió en Francia un movimiento simbolista, paralelo al naturalismo ya existente. Los simbolistas no entraron en conflicto con los naturalistas, sino que existieron y se desarrollaron independientemente de ellos. Posteriormente, el simbolismo penetró en España e influyó en la estética de la literatura española. Le siguió el modernismo en la cultura española (López Jiménez, 1977, p. 32).

1.2 Las características del naturalismo

Los novelistas han retratado los problemas sociales en sus obras, pero Zola fue el primero en contemplar al hombre “como ser animal” y prestar especial atención a su naturaleza y fisiología (Sobejano, 1988, pp. 591-592). Por lo tanto, la novela de Zola es más un trabajo de investigación que una obra literaria.

El naturalismo se basó en la filosofía científica positivista de Auguste Comte y también en la teoría de la evolución biológica de Charles Darwin (López Quintáns, 2009). En 1848, el historiador español José María Hoyer descubrió que, con la llegada del realismo, la mente humana comenzó a inclinarse más hacia el conocimiento racional de las cosas. Esto fue facilitado por el rápido desarrollo de las ciencias naturales, que comenzó con la revolución intelectual del siglo XVII. Este desarrollo científico influyó en la obra de Augusto Comte, creador del positivismo. Según Comte, la última etapa del desarrollo humano es el positivo. La esencia de la cual se basa en la ciencia y el pensamiento racional (Huertas García-Alejo, 1984, p. 30).

La narración naturalista incluye el objetivismo y la impersonalidad del autor, que se presentan como “un fuerte determinismo de la herencia fisiológica y del medio ambiente, y cargado de simbolismo” (López Jiménez, 1977, p. 9). Gonzalo Sobejano (1988, p. 585) señala que “la distanciamiento del narrador es antes que nada un freno contra las efusiones líricas; la visión del hombre como animal sujeto a las determinaciones de la naturaleza y de esa segunda naturaleza que son los hábitos sociales, lo retrae de la imaginación a las servidumbres de la fisiología y la economía”. Al ponerse del lado de los observadores, los escritores naturalistas pudieron mirar con objetividad cómo las leyes naturales obran en el hombre. En sus obras, los narradores se limitaron a analizar y describir el desarrollo de la sociedad en determinadas condiciones desde un enfoque científico, de forma insensible y con sangre fría.

Es importante señalar que el método de estudio de la sociedad a través de la observación de la realidad ya fue utilizado en la literatura por autores como Balzac, Stendhal y Flaubert. Por tanto, “la novela naturalista podría definirse como una novela realista en que se pone en práctica la experimentación de unas hipótesis científicas”, argumenta Etreros Mercedes (1977, p. 56).

En el plano sintáctico, el lenguaje naturalista se caracteriza por sus estructuras medias. Es decir, las frases y los párrafos no serán generalmente ni largos ni cortos. Las únicas excepciones son cuando el autor necesita “la descripción de circunstancias y objetos, a fin de determinar a los personajes, se propone dejar minucioso testimonio de lo observado” (Sobejano, 1988, p. 606). En

cuanto al análisis léxico-semántico, hay un gran número de palabras prosaicas, así como de términos científicos y técnicos (Sobejano, 1988, p. 608).

Realismo y naturalismo son dos términos que se suelen confundir en sus verdaderos significados y connotaciones. En realidad, son dos palabras diferentes con conceptos y significados distintos. Se trata de dos estilos artísticos distintos que han mostrado diferencias significativas entre sí. Pero la confusión entre las dos palabras es comprensible dado que el naturalismo es una rama que surgió del realismo. Por lo tanto, si queremos entender correctamente cada término, debemos prestar atención individual a cada uno de ellos.

El realismo y el naturalismo difieren en la interacción de los personajes con la naturaleza y en el detalle de la descripción. El ambiente es importante en estos dos movimientos literarios, pero afecta a los personajes de manera diferente. En la novela realista, los personajes pueden someterse a su entorno o aceptar el papel de víctima y luchar contra él. Mientras que en el naturalismo, el entorno domina al individuo, lo subyuga por completo, lo vuelve impotente y “revela los defectos fisiológicos heredados” (López Jiménez, 1977, p. 11). Además, el detallismo en el naturalismo constituye una necesidad más que un capricho del autor, ya que sólo a través de la descripción detallada el autor puede lograr el análisis más preciso del comportamiento humano (López Jiménez, 1977, p. 11).

La visión de la realidad difiere en el realismo y el naturalismo. Diego Martínez Torón (2000, p. 101) señala que el realismo lleva inherente la subjetividad y la idealización de la realidad. El resultado es que el lector sólo tiene una apariencia de realidad. Por el contrario, el naturalismo observa la realidad tal y como es, basándose en el rigor científico, la evaluación objetiva del autor y el análisis social de la realidad. Pardo Bazán en su libro *La cuestión palpitante* (1966, p. 34) escribió que “es muy cierto que el naturalismo riguroso, en literatura y en filosofía, lo refiere todo a la naturaleza: para él no hay más causa de los actos humanos que la acción de las fuerzas naturales del organismo y el medio ambiente. Su fondo es determinista, como veremos”. Es decir, el naturalismo atribuye todo a la naturaleza, incluidas las acciones humanas, que se consideran una consecuencia de la fisiología del cuerpo y del entorno. Esto significa que cualquier elección o decisión que tome una persona está determinada por una cadena de causas y efectos.

La figura humana se representa de forma diferente en los dos movimientos del siglo XIX. Los personajes realistas se caracterizan por los sentimientos nostálgicos, la insatisfacción con la vida y la búsqueda de la felicidad. En la novela naturalista los personajes son independientes de su estado interior; buscan constantemente la satisfacción y se esfuerzan por ser felices. Pero la

fuerte influencia de su herencia física y su entorno les hace más violentos (López Jiménez, 1977, p. 11).

1.3 El naturalismo de Galdós

Benito Pérez Galdós (1843-1920), natural de las Islas Canarias, es el más importante y famoso novelista español después de Cervantes. La obra narrativa de Galdós se divide en dos periodos: Novelas de la primera serie y Novelas contemporáneas. El primer periodo se caracteriza por las novelas publicadas antes de 1881, que se centran principalmente en acontecimientos históricos importantes de España. El segundo periodo se caracteriza por las obras publicadas entre 1881 y 1889. Esa parte de las novelas de Pérez Galdós suele centrarse en las contradicciones sociales de la vida española. Además, el autor no se limitó a escribir novelas; su vasta obra incluye también numerosas epistolarios, obras de teatro, cuentos y memorias (Correa, 1985, p. 61).

A lo largo de su obra novelística, Galdós transmitió una determinada visión del mundo para plasmar la formación de una clase media española cuyo desarrollo iba por detrás del de otros países europeos. En sus novelas, Pérez Galdós criticó valores negativos y falsos como la mentira, el anquilosamiento de las instituciones establecidas, la santurronería hipócrita, la ociosidad y muchos otros. En opinión del escritor, en la nueva sociedad sólo deben formarse valores verdaderos, es decir, valores morales universales (Correo, 2005, pp. 24-25).

Gustavo Correo (2005, p. 7) afirma que “la ingente producción novelística galdosiana propone a nuestra consideración una visión del mundo homogénea y totalizadora con relación a la sociedad española de la última parte del siglo XIX”. Esto se debe a que la obra literaria de Pérez Galdós estuvo fuertemente influenciada por los acontecimientos históricos de España: la burguesía llegó al poder, provocando grandes cambios económicos y políticos, así como la formación de un nuevo orden social que formó las clases medias y bajas de la sociedad.

En cuanto a los personajes de las novelas de Galdós, el escritor prefería elegir a personas de la sociedad madrileña de clase baja y media. Durante su vida, el autor pasó mucho tiempo en la sociedad de estas personas y evitó a las personas con títulos y a los funcionarios. Por lo tanto, Galdós tenía una visión clara de la vida de las clases bajas y trataba de retratarla con la mayor autenticidad posible (Stannard, 2015, pp. 176-177).

Según López-Sanz¹ (2020, p. 490), Benito Pérez Galdós no percibió el naturalismo francés como algo nuevo; el escritor lo veía como “una tendencia originalmente española”. En el Prólogo a *La Regenta*, Galdós (2000, p. 9) escribió que “no era peligro ni sistema, ni siquiera novedad, pues todo lo esencial del naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos”. Pérez Galdós trató de entender y comprender la nueva corriente literaria antes de criticarla (López-Sanz, 2020, p. 490). Es importante señalar que muchos críticos confirman este hecho y afirman que Galdós nunca perdió su individualidad. Y ni siquiera la llegada del naturalismo, que sin duda dejó su huella en la obra del escritor, logró convertir al novelista español en un imitador. “El naturalismo de Galdós es sumamente personal y espontáneo y no un simple producto de la influencia francesa”, escribe Mariano López-Sanz (2020, p. 491).

Francisco Caudet, al estudiar la penetración del naturalismo francés en España, en su trabajo *Fortunata y Jacinta*: el “*naturalismo espiritual*” describe cómo Benito Pérez Galdós se relacionó con el naturalismo. Ante todo, Galdós era partidario de la tradición realista española, como la novela picaresca, Cervantes y otros, y deseaba su resurgimiento. También sostuvo que ésta había influido en el desarrollo del naturalismo en Francia. Sin embargo, se interesó por el nuevo enfoque de la observación de la realidad aportado por la escuela francesa de naturalistas. “Se acercaba, por tanto, al tema del naturalismo con una perspectiva artística en la que introducía a la vez una instancia nacionalista que utilizaba como reactivo contra la dependencia cultural de Francia”, señala Caudet (1994, p. 91). Esta visión de Galdós es muy curiosa. Especialmente la forma en que el autor trata de armonizar lo nuevo que viene de Francia con las tradiciones narrativas españolas representadas por la picaresca y Cervantes.

Díaz Sánchez, en su artículo mencionado en el primer subcapítulo, informa que Benito Pérez Galdós se refiere con frecuencia al evolucionismo en sus novelas. Lo podemos observar en una novela breve con el título de *Miau* (1888), donde Galdós compara a varios personajes con animales, por ejemplo, al protagonista de la novela con un tigre viejo (Días Sánchez, 2009, p. 192).

Según Stannard (2015, p. 175), Galdós retrató a menudo en sus novelas dolencias médicas que repercutían no sólo directamente en los personajes enfermos, sino también en su entorno. Por ejemplo, la lenta muerte de Alejandro Miquis en *El doctor Centeno*, que afecta a muchos personajes que pretenden aprovecharse de ella, el trastorno psicológico de Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta*, que causa estragos en la vida de los que le rodean, y muchos otros. De este modo, Benito Pérez Galdós transmite la idea de que la enfermedad no es un problema de una sola

¹ En el trabajo se usa un artículo del mismo autor en lugar del libro que estaba incluido en la bibliografía del propósito del trabajo ya que el libro no está disponible.

persona con consecuencias sólo para ella, sino una fuerza poderosa que afecta, quizás aún más, a quienes rodean al enfermo.

Benito Pérez Galdós era similar a Emilia Pardo Bazán en su actitud ante el determinismo. Como se ha mencionado anteriormente, Pardo Bazán no apoyó a los naturalistas franceses en la opinión de que los seres humanos no tienen libertad de elección. Críticos como Robert Russell y Eamonn Rodgers sostienen que Isidora Rufete, la protagonista de la novela *La desheredada*, es una joven que eligió conscientemente su destino y sus decisiones no estuvieron condicionadas por su herencia biológica (Dendle, 1988, p. 448).

Con respecto al objetivismo e impersonalidad del autor, Galdós hizo lo siguiente. En algunas novelas realistas, como *Fortunata y Jacinta* o *Episodios Nacionales*, la voz del autor está ausente, señala Conrado Muñoz y escribe: “después de leer una novela de Galdós, nadie puede sacar en limpio si los héroes son héroes o quijotes, si los malvados son tales o personas sumamente simpáticas. El señor Galdós no muestra ni indignación ni censura, en una palabra no es ni un censor o un moralizador como Pereda o el padre Coloma” (Hibbs-Lissorgues, 1988, p. 204). Asimismo, la novela *La desheredada*, saturada de muchos elementos naturalistas, carece de una narración objetiva e impersonal. Los acontecimientos que se desarrollan en la novela van acompañados de los comentarios de un narrador imaginario. Y este hecho contradice ciertamente los fundamentos de la concepción naturalista de Émile Zola (Gullón, 2020, p. 25).

En España, junto con el naturalismo, se desarrolló una dirección literaria algo similar del movimiento costumbrista. En primer lugar, el costumbrismo, al igual que el naturalismo, tenía un enfoque inherente a la investigación analítica. Pero sólo en este caso los escritores se centraron más a menudo en el tema de la fisiología y analizaron así las características de los diferentes tipos de sociedad, utilizando con humor “la terminología científica de la botánica o de la zoología” (Elizalde, 1988, p. 470). Pero hay una diferencia de observación entre un figurinista y un novelista, como afirma Pattison, que consiste en insistir en lo típico más que en lo individual (Pattison en Elizalde, 1988, p. 470). Por otro lado, la novela picaresca combina estas dos tendencias. En España, muchos creían que el naturalismo francés tenía su origen en la novela picaresca española. Galdós, por su parte, utilizó elementos picarletianos en sus novelas naturalistas, ejemplos de las cuales son las novelas *El amigo Manso* y *El doctor Centeno*. Galdós, por su parte, utilizó elementos picarescos en sus novelas naturalistas, ejemplos de las cuales son las novelas *El amigo Manso* y *El doctor Centeno*. En el primero esto se muestra en el “diablo cojuelo” y en el segundo en la comparación de las relaciones entre Celipín y Agustín Miquis con Lazarillo y el escudero (de un antiguo cuento español, *Lazarillo de Tormes*) (Elizalde, 1988, pp. 470-471).

2 Análisis de las obras de Benito Pérez Galdós

La segunda parte de este trabajo se ocupa por el análisis literario de las novelas de Benito Pérez Galdós que pertenecen a su serie de las novelas contemporáneas que fueron publicadas desde 1885 hasta 1885 años, a saber, *La desheredada* y *Lo prohibido* (Casalduero, 1942, p. 246). Para encontrar y examinar las tendencias naturalistas en las obras del escritor español Benito Pérez Galdós, se examinarán a continuación los objetos, los personajes y el estilo narrativo de las novelas *La desheredada* (1881) y *Lo prohibido* (1884-1885). También se aclararán los rasgos específicos del naturalismo de Galdós y su diferencia con el naturalismo francés de Zola.

2.1 *La desheredada*

La desheredada es una novela de Benito Pérez Galdós, publicada en 1881. La novela se compone de dos partes. La primera parte está compuesta por dieciocho capítulos y la segunda parte tiene un capítulo más. “Moraleja”, que es el último capítulo de la novela, es muy diferente a todos los demás, ya que consiste en un único párrafo en el que el autor escribe un pensamiento de advertencia a la narración. La primera parte presenta al lector a la protagonista de la novela, Isidora Rufete, y su vida, familia y entorno. Isidora cree que es heredera de la casa de Aransis, lo que la convierte en parte de la sociedad noble, por lo que su objetivo es probarlo. Al final de la primera parte la protagonista visita a su supuesta abuela, la Marquesa de Aransis, pero ésta la rechaza. La segunda parte de la novela narra el sufrimiento y la degradación de Isidora. Se muestran los intentos infructuosos de demostrar su origen noble, y luego el lector ve cómo el mundo de Isidora se desmorona junto con sus ilusiones hasta el final de la novela. La narración no tiene una conclusión lógica.

En *La desheredada* hay una protagonista, Isidora Rufete, en torno a la cual se desarrollan los principales acontecimientos. Por lo tanto, ella es el foco principal del análisis. También hay bastantes personajes secundarios en la novela. Además, hay bastantes personajes secundarios en la novela que representan bien los elementos naturalistas, a saber: Tomás Rufete, su padre, Mariano Rufete, el hermano de la protagonista, Augusto Miquis, un amigo de Isidora, La Sanguijuelera, su tía, y Juan Bou, un litógrafo.

Como se ha mencionado anteriormente, la publicación de *La desheredada* por parte de Pérez Galdós marcó el inicio del movimiento naturalista en España. Según Bravo-Villasante (2011, p. 479), esta novela es la primera obra narrativa escrita por Galdós, en la que aplicó la técnica del naturalismo francés.

En primer lugar, se importante analizar cómo se percibió la obra en su época, porque es interesante mirar cómo la entendían los lectores del siglo XIX. A continuación, se hará una comparación con la forma en que la novela fue percibida posteriormente, por los críticos del siglo XX. Es interesante que un año después de la publicación de la novela, la comenta el escritor naturalista, Leopoldo Alas «Clarín». Este tiene un artículo titulado “La desheredada”, publicado en un libro *La literatura en 1881* (1882), del que el coautor es Palacio Valdés Armando, en el que habla de la novela de Pérez Galdós y el naturalismo. Leopoldo Alas «Clarín» (1882, p. 134) dice que “muchas de las doctrinas del naturalismo las ha tenido por buenas el autor y ha escrito según ellas y según los ejemplos de los naturalistas”. Así que vemos que inmediatamente después de la publicación de la novela de Galdós, los autores se dan cuenta de que se trata de una novela al estilo del naturalismo francés. Además, Tomás Tuero, un periodista contemporáneo del siglo XIX, escribió una reseña de la novela en la época de Galdós, donde destaca la formación naturalista de la protagonista. Tuero (en López, 1991, p. 1012) dice que “Isidora no debió de vivir en Madrid, no era este su medio natural. Esa mujer no es mujer española”. En otras palabras, insinúa que es de origen francés, naturalista. Al igual que Clarín, habla de los elementos franceses del naturalismo de la novela.

En el siglo XX, los críticos también escribieron que *La desheredada* tiene similitudes con el naturalismo francés, pero también señalaron algunas diferencias. Por ejemplo, Brian John Dendle, el crítico estadounidense, argumenta que *La desheredada* tiene similitudes con las novelas de Zola. Este pone un ejemplo como: *La Curée* (1871), en la que el autor habla de la apariencia como un aspecto importante en una sociedad corrupta, a la vez que en *La desheredada*, la protagonista, que aspira al lujo, se convierte en prostituta por culpa de sus deudas. Pero una diferencia importante es la forma en que el autor se distancia de los personajes. En las novelas de Zola los personajes se caracterizan por sus diálogos cortos, sin mostrar su estado interior, y por su determinismo. Pérez Galdós, por el contrario, muestra los pensamientos internos de los personajes en sus diálogos, monólogos, e incluso los muestra en su propio comentario, además de darles libertad de elección (Dendle, 1988, p. 450). Un ejemplo es el comentario de Augusto Miquis en el capítulo “Disolución”. En una conversación con la hija de José Relimpio, que es el padrino de Isidora, Emilia Relimpio, hace una valoración de Isidora:

“Nuestra pobre amiga –dijo Augusto–, llevada de su miserable destino, o si se quiere más claro, de su imperfectísima condición moral, ha descendido mucho, y no es eso lo peor, sino que ha de descender más todavía. Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos medios ha empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos y por todas partes se

puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul” (Pérez Galdós, 2020, p. 485).

Así, a través del comentario de Augusto, el lector se introduce en la vida de Isidora. Se puede ver que, en opinión del personaje, su destino, como el de su hermano, debe terminar inevitablemente mal, no se puede remediar.

Además, la novela *La desheredada* comienza con un vívido ejemplo de monólogo interior que revela la locura de Tomás Rufete:

“¿Se han reunido todos los ministros?... ¿Puede empezar el Consejo?... ¡El coche, el coche, o no llegaré a tiempo al Senado!... Esta vida es intolerable... ¡Y el país, ese bendito monstruo con cabeza de barbarie y cola de ingratitud, no sabe apreciar nuestra abnegación, paga nuestros sacrificios con injurias, y se regocija de vernos humillados! [...] Pero ¿qué ruido es este? ¿Quién corretea en mi cerebro? ¡Eh!, ¿quién anda arriba?... Ya, ya; es la gota de mercurio, que se ha salido de su gaveta...” (Pérez Galdós, 2020, p. 67)

Este monólogo consiste en una colección de palabras y frases sin conexión lógica o semántica. Es evidente que Tomás no navega por la realidad, y las palabras “¿Quién corretea en mi cerebro?” indican la locura del personaje.

Además, Galdós crea una voz de narrador y otra voz que comenta la narración y al propio narrador. Esto se puede ver en las siguientes líneas:

“Pero Dios quiso que una desgraciada circunstancia –trocándose en feliz para el efecto de la composición de este libro– juntase los cabos del hilo roto, permitiendo al narrador seguir adelante.” (Pérez Galdós, 2020, p. 289)

Una voz dice que las circunstancias permiten a la otra voz del narrador continuar su relato. Un juego de voces similar puede verse en la historia de don Quijote, escrita por Cervantes (Ford, 2020, p. 6).

Por otro lado, Pérez Galdós descubre los pensamientos de los personajes. Por ejemplo, como en el primer capítulo “Enfemérides” de la segunda parte, donde Augusto Miquis, un joven médico y amigo de Isidora, habla de ella y del hecho de que tenga un hijo:

“Está ahora esa mujer..., vamos..., está guapísima, encantadora. Parece que ha crecido un poco, que ha engrosado otro poco y que ha ganado considerablemente en gracia, en

belleza, en expresión. Se me figura que será una mujer célebre. [...] Ha tenido un hijo. –¡Un hijo! ¿Qué me cuenta usted? –Lo que usted oye. Ya tiene dos años. [...] Es algo monstruoso; lo que llamamos un macrocéfalo, es decir, que tiene la cabeza muy grande, deforme. [...] El chico es gracioso y de una precocidad alarmante...” (Pérez Galdós, 2020, p. 290)

Augusto Miquis dice que tiene sentimientos cálidos por Isidora, llamándola hermosa y creyendo en su buen futuro. Luego le informa al lector de que hace dos años dio a luz a un hijo con una minusvalía fisiológica. Parece que Miquis se ha convertido en el narrador. A juzgar por los ejemplos anteriores, la voz del narrador aparece a menudo en la narración, haciendo que el lector sienta constantemente la presencia del narrador de diversas maneras. Por lo tanto, se puede ver la diferencia, como escribió Brian John Dendle (1988, p. 450), entre el estilo narrativo de Pérez Galdós y el naturalismo francés.

Como se mencionó en el capítulo anterior, que Galdós también combina lo naturalista con lo español, sobre todo con la tradición cervantina. Y en cuanto a la novela *La desheredada*, hay algunos ejemplos notables, como: los personajes están locos (como don Quijote), Isidora lee novelas sentimentales (es lectora como don Quijote) y se imagina su futuro a base de lo que ha leído. Por ejemplo lo dice en el capítulo 7:

“Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces...! [...] Por lo cual de repente cambia de posición la niña, y habita palacios, y se casa con un joven que ya, en los tiempos de su pobreza, la pretendía, y ella le amaba...” (Pérez Galdós, 2020, pp. 171-172).

Es obvio que el personaje está influido por su lectura, sueña con convertirse en rica porque ha leído de casos semejantes. Además, desea casarse por amor mutuo. Es decir, Galdós utiliza claramente la figura cervantina del loco y la transforma, pero la influencia de Cervantes está allí.

De igual forma, el tío de Isidora se llama don Santiago Quijano-Quijada, o sea, tiene unos apellidos muy parecidos al apellido “real” de don Quijote. El crítico literario, Joaquín Casaldueiro (1974, pp. 70-71) confirmó la conexión entre Pérez Galdós y Cervantes. Ambos criticaron el mundo burgués y también trataron de retratar la realidad tal y como es. Así mismo Pérez Galdós adaptó el conflicto entre ilusión y realidad para estudiar la sociedad moderna. En otras palabras, hay elementos paratextuales e intertextuales en la novela. La paratextualidad incluye el hecho de que tanto Isidora como Don Quijote se creen nobles y actúan de acuerdo con sus ideas. Y la intertextualidad incluye el hecho de que estos dos mismos protagonistas creen en la veracidad de

los hechos escritos en los libros de ficción que leen (Santana Sanjurjo, 2013). Pero hay otras similitudes en estas dos novelas que se pueden discutir. Pues, analizados todos los ejemplos mencionados, está claro que Galdós se inspiró en Cervantes, por lo que hay algunas similitudes con el Quijote en *La desheredada*.

A continuación se analizarán los elementos naturalistas correspondientes al naturalismo de Zola. Para empezar, un elemento naturalista importante en la novela es el plan de exploración de Pérez Galdós. El escritor no idealiza a los personajes de la novela, ni tampoco busca agradar o complacer al lector (Dendle, 1988, p. 451). Sobre todo, Pérez Galdós eligió el manicomio como lugar de investigación. El manicomio de Leganés es un lugar bastante desagradable, ya que está lleno de locos y se parece a una cárcel:

“¡En aquellos locales primitivos, apenas tocados aún por la administración reformista, en el largo pasillo, formado por larga fila de jaulas, en el patio de tierra, donde se revuelcan los imbéciles y hacen piruetas los exaltados, allí, allí es donde se ve todo el horror de esa sección espantosa de la Beneficencia, en que se reúnen la caridad cristiana y la defensa social, estableciendo una lúgubre fortaleza llamada manicomio, que juntamente es hospital y presidio!” (Pérez Galdós, 2020, p. 71).

Esta descripción describe la oscuridad del manicomio. Es un lugar antiguo con un gran número de jaulas para los locos, como si estuvieran encarcelados en una prisión. Está claro que el autor no buscaba las palabras adecuadas para describir el lugar, sino que intentaba transmitir la tragedia de la realidad y el hecho de que a las autoridades no les importa dónde están los enfermos mentales.

El manicomio es también un ejemplo de las instituciones sanitarias de la época, así como un símbolo de la industrialización progresiva. También *La desheredada* es una crítica a las autoridades de la época. En particular, su actitud ante la situación de las clases bajas. Leopoldo Alas «Clarín» (1882, p. 136) señala que: “Es la primera vez que un novelista de los buenos habla de este Madrid pobre, fétido, hambriento y humillado, que por una parte toca en la barbarie y en todas sus aberraciones, y por otra en la decadencia pestilencial de los pueblos viejos, cansados, de refinada cultura”. Pérez Galdós llama la atención sobre la degradación de la sociedad y el desinterés de las clases altas. En la siguiente cita, Galdós ha hecho unas magníficas, minuciosas y detalladas descripciones de las calles de Madrid donde viven las clases bajas:

“Chozas, tinglados, construcciones que juntamente imitan el palomar y la pocilga, tienen su cimiento en el lado de la pendiente. Allí se ven paredes hechas con la muestra

de una tienda o el encerado negro de una clase de Matemáticas; techos de latas claveteadas; puertas que fueron portezuelas de ómnibus, y vidrieras sin vidrios de antiquísimos balcones. Todo es allí vejez, polilla; todo está a punto de desquiciarse y caer. Es una ciudad movediza compuesta de ruinas” (Pérez Galdós, 2020, p. 157).

La gente es tan pobre que tiene que vivir en chabolas hechas con lo que puede recoger en la calle o encontrar en un vertedero. Pérez Galdós los compara sus casas con “el palomar y la pocilga”, diciendo al lector que la gente vive en la suciedad y el caos total. Incluso la pizarra de la escuela no se utiliza para enseñar a los niños, sino para esconderse del viento.

Pérez Galdós también prestó especial atención a la descripción precisa de las enfermedades. La novela presenta descripciones precisas de los síntomas de las enfermedades mentales y físicas. Desde las primeras líneas, el lector se introduce en la locura de Tomás Rufete, que se encuentra en un manicomio de Leganés, a través de la descripción de la manía alucinatoria. El padre de Isidora está obsesionado con pensamientos de grandes sumas de dinero que no puede controlar:

“Diez millones, veinticuatro millones, ciento sesenta y siete millones, doscientas treinta y tres mil cuatrocientas doce pesetas con setenta y cinco céntimos...; ésa es la cantidad. Ya no te me olvidarás, pícara; ya te pillé, ya no te me escapas, ¡oh cantidad temblorosa, escurridiza, inaprehensible, como una gota de mercurio!” (Pérez Galdós, 2020, p. 67).

Este ejemplo muestra bien el caos de la mente de Tomás Rufete. Aquí no hay frases coherentes. Primero el personaje habla de unas grandes cifras, probablemente de dinero, y luego de una pícara que no puede atrapar. El lector no puede entender de qué habla el padre loco de Isidora, lo que es indicativo de su enfermedad mental.

A continuación, el paciente loco es abordado por un médico, al que Galdós describe como “un señor serio y bondadoso”, y le receta “bromuro potásico, doble dosis” (Pérez Galdós, 2020, p. 69). Esto demuestra la seriedad con la que Pérez Galdós aborda el tema de la medicina, que trata científicamente en la novela. Sobre esta base, el autor revela y analiza los rasgos hereditarios de los personajes, que son decisivos en sus destinos. Así como el padre de Isidora sufría de enfermedades psicológicas, también su tío, que tenía algunas rarezas, y su hermano Mariano, que al final de la narración se había vuelto loco.

Pérez Galdós hace sus observaciones, análisis o una exploración del destino trágico del hombre, mientras muestra paralelamente los problemas de la sociedad y el gobierno en España. El escritor presenta al lector a la protagonista Isidora Rufete en el capítulo titulado “El célebre Miquis”. Galdós insinúa que ella, al igual que su padre, tiene algún tipo de neuralgia y escribe que Isidora vive en su imaginación:

“Salvo algunas ligeras neuralgias de cabeza, Isidora gozaba de excelente salud. Tan sólo era molestada de frecuentes y penosos insomnios [...] La causa de esto parecía ser como una sed de su espíritu, que se fomentaba, sin aplacarse, de audaces previsiones de lo futuro, de un perpetuo imaginar hechos que pasarían, que tendrían que pasar, que no podían menos de tomar su puesto en las infalibles series de la realidad. Era una segunda vida encajada en la vida fisiológica y que se desarrollaba potente, construida por la imaginación, sin que faltase una pieza, ni un cabo, ni un accesorio.” (Pérez Galdós, 2020, p. 114).

Aquí se dice que Isidora sufría de insomnio. La causa era su constante fantasía sobre el futuro, sobre las proyecciones del futuro. Pero era sólo su imaginación en la que creía y estaba esclavizada por ellos. Se trata, pues, de un vínculo genético entre Isidora y su padre. También sufre mentalmente, es decir, viviendo sus fantasías.

Isidora imitando y tratando de ajustarse a su imagen ilusoria como heredera de la casa de Aransis. La protagonista vivía en un mundo de ilusiones propias. Incluso en sus sueños se imaginaba:

“Ya llegan los convidados, mi abuelita me manda que los reciba. Estoy preciosa esta noche... Entran ya. ¡Cuánta sonrisa, cuánto brillante, qué variedad de vestidos, qué bulla magnífica! y... en fin, ¡qué cosa tan buena!” (Pérez Galdós, 2020, pp. 216-217).

Muestra con detalle cómo Isidora ha reflexionado sobre su vida futura. Además de su aspecto, se imagina cómo son todas las personas que la rodean e incluso el ruido. Está completamente integrada en su imaginación. Parece que vive la vida que tiene en su cabeza.

Y cuando tiene dinero, lo gasta en cosas que le recuerdan su condición de nobleza. Pérez Galdós muestra que Isidora vive a la expectativa, como si se estuviera preparando para algo muy importante en su vida, algo en lo que cree firmemente y está llena de ilusiones:

“hija de Rufete, tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes que fueran efectivos [...]; esperaba [...] un suceso

cualquiera que la interesase, visita, entrevista, escena, diversión” (Pérez Galdós, 2020, p. 94).

Y este es otro elemento que confirma que Isidora vivía sus ilusiones. Primero imaginó lo que iba a pasar y cómo, y luego esperó el momento en que su fantasía se convirtiera en realidad.

En la primera parte, Isidora imita y trata de ajustarse a su imagen ilusoria de heredera de la casa de Aransis. Un ejemplo es su paseo por Madrid con Miquis mientras exploran el Museo del Prado, la Casa de Fieras y el Parque del Retiro. Al pasear por varios lugares, Isidora cree firmemente que le pertenecen. Por ejemplo, los objetos expuestos en los escaparates y el Museo del Prado, que es un lugar apropiado para ella para descansar. Y cuando tiene dinero, lo gasta en cosas que le recuerdan su condición de nobleza. Según la novela:

“hija de Rufete, tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes que fueran efectivos [...]; esperaba [...] un suceso cualquiera que la interesase, visita, entrevista, escena, diversión” (Pérez Galdós, 2020, p. 94).

Galdós muestra que Isidora vive a la expectativa, como si se estuviera preparando para algo muy importante en su vida, algo en lo que cree firmemente y está llena de ilusiones.

A lo largo de la segunda parte de *La desheredada*, el lector observa la degradación de la protagonista. Isidora pierde su aspecto, sus buenos modales y su forma de hablar cambia. Todo comienza cuando Isidora se da cuenta de que no puede demostrar que pertenece a la familia de la Marquesa de Aransis. Pierde el juicio y cumple su condena en prisión. En la segunda parte de la novela, en el capítulo 13, se dice:

“A medida que sus ilusiones decaían, determinábase en su alma un cambio de sentimientos; [...] Lo más extraño era que, sin ceder en su vanidad ni en lo que pudiéramos llamar coquetería de la desgracia, seguía encariñada con el bonito papel de María Antonieta en la Conserjería” (Pérez Galdós, 2020, p. 442).

Poco a poco, Isidora empieza a reflexionar sobre la realidad y el hecho de que está perdiendo lo que siempre ha creído. Juan Bou, en conversación con Mariano, habla de Isidora y también señala su decadencia:

“Aprovecho esta ocasión para decirte que tu hermana es una loca, una mal agradecida, una mujer ligera, una tonta, una disipadora, una cabeza destornillada. Yo la quise como

yo sé querer, y me hubiera casado con ella [...] Ahora me alegro. Con los pocos tragos que gusté, tengo lo bastante para poder decir: conozco el mundo, señores, conozco sus delicias mentirosas, sus dulzuras y sus quebrantos; sé lo que cuestan los goces.” (Pérez Galdós, 2020, p. 445).

Juan Bou estaba muy enamorado de Isidora e incluso quería casarse con ella. Pero resultó que Isidora sólo se aprovechó de sus sentimientos para su propio beneficio. Y al final, Juan se siente frustrado con ella.

En cuanto a la educación, la novela no dice que Isidora asistiera a ninguna institución educativa, pero se sabe que leía novelas sentimentales. También se menciona que las hijas de don Manuel del Pez recibieron una educación que “se circunscribía a un poco de catecismo, una tintura de historia, ¡y qué historia!, algunos brochazos de francés y un poco de aritmética” (Pérez Galdós, 2020, p. 224). Cabe suponer que Isidora recibió aproximadamente la misma educación. Pero su utilidad era mínima, porque:

“en aquellos cerebros, tan limpios de malicia como de sindéresis, cerebros atiborrados de hojas de rosa, para ahuyentar las ideas, como si éstas fueran cucarachas, no podía entrar la comparación entre los diez millones de renta del duque de Tal y los cincuenta mil reales del director de Hacienda, aun suponiéndole Pez, y Pez grandísimo” (Pérez Galdós, 2020, p. 224).

En consecuencia, ni la crianza de los padres ni la educación pudieron influir adecuada y favorablemente en la formación de personalidades sanas de personajes como Isidora a las hijas de don Manuel del Pez.

Pérez Galdós también presenta en la novela a varios personajes que han podido salir adelante gracias a su fuerte espíritu interior. Uno de ellos es Augusto Miquis, que ejemplifica la perseverancia, el trabajo duro y una visión sensata de la realidad de la que carecen claramente los personajes mencionados. Al principio de la historia, Miquis es un estudiante de medicina cuando conoce a Isidora. Y con el tiempo, gracias a su inteligencia y constancia, se convierte en un médico de renombre. A diferencia de él, Isidora siguió sus sueños, que la llevaron a la prostitución. El notario Muñoz y Nones es otro buen ejemplo de hombre inteligente y decidido, del que Miquis dice:

“Muñoz y Nones parece un diplomático. Tiene inclinaciones de gran señor y hábitos de sportman [...], en la honradez es un lince” (Pérez Galdós, 2020, p. 368).

Muñoz y Nones era todo lo contrario a los personajes como Melchor y la familia Pez, que sólo alcanzaron la prosperidad financiera mediante la intriga y la conspiración.

Sin embargo, Augusto Miquis, el notario Muñoz y Nones, junto con el ortopedista Castaño y Juan Bou, intentan ayudar a Isidora. Por ejemplo, Miquis, que está enamorado de Isidora, se esfuerza constantemente por acercarla a la realidad y no deja de preocuparse por ella, aunque ella lo aleje. El notario Muñoz y Nones también acerca a Isidora a la realidad al demostrarle que no pertenece a la casa de Aransis. El ortopedista Castaño se ocupa a su vez de su hijo enfermo Riquín mientras Isidora está en la cárcel. Y Juan Bou, ofreciendo su mano y su corazón, le ofrece una familia y una vida tranquila. Pero Isidora lo rechaza. De esta manera, Pérez Galdós demuestra que todos estos intentos fracasaron a la hora de situar a Isidora en un camino favorable.

Consecuentemente, hay otra comprobación de la herencia biológica en la novela. Aunque a lo largo de la narración Isidora demuestra con su comportamiento que pertenece a la casa de Aransis:

“he llevado y llevo ese nombre [Isidora, hija de un tal Rufete], que no es el mío. Don Tomás Rufete ha pasado, hasta que murió por padre mío, y por tal le tuve y le quise, pero yo me llamo Isidora de Aransis” – reclamó Isidora” (Pérez Galdós, 2020, p. 264).

Como resulta en la novela, no tenía ningún parentesco con la Marquesa de Aransis. Y al final de la historia la protagonista degenera, su personalidad cambia y su estilo de hablar también lo demuestra. La causa principal es la genética, así como las influencias ambientales y la falta de educación, que predispone a Isidora y a su hermano Mariano a padecer enfermedades mentales y a la decadencia. La megalomanía de Isidora la llevó a la prostitución con la esperanza de heredar de la Marquesa de Aransis. Galdós (2020, p. 170) escribe sobre ella:

“nada veía que no fuera para ella precioso, seductor, magnífico o por cualquier concepto interesante, y hasta un carro de muertos que encontró al salir de la casa, más que por fúnebre, le chocó por suntuoso”.

En otras palabras, Isidora veía todo lo que la rodeaba como magnífico, que incluso el carruaje de los muertos le parecía grandioso. Además, hay otra cita que indica la prostitución de Isidora:

“Isidora, para atender a las apremiantes necesidades de cada día, empezó a despojarse de su ropa. No era la primera vez que tenía que desnudarse para comer” (Pérez Galdós, 2020, p. 376).

Así que Isidora se vio obligada a prostituirse para no morir de hambre. Además, se habla de lo que también había ocurrido antes.

Además, Pérez Galdós abordó el tema de la evolución. Este tema no se desarrolla ampliamente en la novela, sólo se menciona en las palabras del estudiante de medicina Augusto Miquis. En la primera parte de *La desheredada*, durante el paseo de Miquis con Isidora. A chico se le ocurrió una cosa:

“Señores, evolución tras evolución, enlazados el nacer y el morir, cada muerte es una vida, de donde resulta la armonía y el admirable plan del cosmos” (Pérez Galdós, 2020, p. 122).

Mariano Rufete fue un niño con un destino difícil, un marginado que trabajaba en un lugar sucio. En la segunda parte de la novela comienza a sufrir ataques epilépticos, a consecuencia de los cuales pierde la razón. Según la novela: “repitele el ataque epiléptico, y cuando lo pasó, disparataba cual si hubiera perdido la razón” (Pérez Galdós, 2020, p. 453). Se sabe que su padre sufría de locura.

En cuanto a la idea principal de la novela, que Galdós describe en el último capítulo de “Moraleja”:

“Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera” (Pérez Galdós, 2020, p. 503).

Esta afirmación está tan cerca del naturalismo como lejos de él. Porque significa: si tienes grandes ambiciones, no tortures la esperanza con tus ilusiones, cree sólo en tus posibilidades reales. Y la moral Galdós cita el ejemplo de las decisiones erróneas de Isidora, que confirman el hecho de que la protagonista no era una víctima indefensa del entorno.

En cuanto a la influencia de la sociedad, no tiene ningún efecto clave en Isidora, debido a que ella es la autora de sus propios errores. A lo largo de la novela, Isidora recibe ofertas de ayuda de muchos personajes, pero una y otra vez toma decisiones ruinosas para ella. No parece querer cambiar nada. Ya sea el ofrecimiento de Juan Bou de una vida familiar, la posibilidad de una ayuda económica, o muchos otros ejemplos, Isidora no se desvía de su camino trágico. Además, Isidora nunca ha hecho caso a los consejos de Miquis. En consecuencia, la protagonista toma decisiones por sí misma, sin ninguna influencia externa, por lo que no fue influenciada por su entorno.

Como conclusión de lo anterior, la novela *La desheredada*, escrita por Benito Pérez Galdós, tiene mucho en común con el naturalismo francés y también traza el estilo propio del autor. Los literatos y periodistas del siglo XIX, un poco después de la publicación de la obra, relacionaron la novela con el naturalismo francés y vieron muchas similitudes. Pero en el siglo XX la situación cambió, los críticos empezaron a notar diferencias que no eran propiamente de Zola. Así, por un lado, Pérez Galdós adoptó algunos elementos del naturalismo francés y los aplicó a la novela, a saber: una visión verdadera de los personajes y su entorno, es decir, ninguna romantización; una descripción de la degradación de la sociedad y del desinterés de las autoridades; observaciones de la dura vida de las clases bajas; un aspecto médico que describe la locura genética de la familia Rufete; además, el autor actúa como un observador que emprende un estudio del destino trágico del hombre, de la sociedad y de los problemas de gobierno en España. Por otro lado, se encontraron elementos del estilo propio de Galdós, como: los personajes se revelan a través de monólogos interiores, reflexiones, diálogos o incluso la evaluación del propio autor; Benito Pérez Galdós ha adaptado algunos elementos de la tradición cervantina, en particular las referencias al Quijote; la protagonista ha tomado las decisiones equivocadas por sí misma y sin la presión de la sociedad, lo que le ha llevado a su trágico final; y el último capítulo adicional, que contiene la idea principal de la novela, es también idea propia de Pérez Galdós. Por lo tanto, es un error clasificar la novela *La desheredada* como el naturalismo de Zola, ya que contiene muchos de los motivos galdocianos que iniciaron el desarrollo del naturalismo español.

2.2 *Lo prohibido*

La novela *Lo prohibido* está escrita por Benito Pérez Galdós en dos tomos, publicados en 1884-1885, considerada por Ignacio Elizalde (1988, p. 474) como “la más zolaísta” de sus obras. El primer tomo tiene 15 capítulos y el segundo tiene 11 capítulos. La novela se presenta en forma autobiográfica, expresada en las crónicas de José María Bueno de Guzmán.

La novela presenta personajes con valores morales rotos que tienen una influencia clave en su destino. El protagonista, José María, es español inglés soltero rico y educado que tiene unos valores morales equivocados. Esto se explica por el hecho de que entabla relaciones con mujeres casadas. Al principio de la novela, el lector se entera de que cuando el protagonista, un andaluz, regresa a Madrid después de haberse educado entre Londres y Jerez de la Frontera, empieza a vivir al lado de sus parientes, entre ellos su tío don Rafael, doña Pilar y sus hijos: Raimundo, Eloísa, María Juana y Camila. Luego, a lo largo de la novela, el lector observa cómo la enfermiza afición de José María por poseer a las mujeres casadas le lleva a un final trágico, y cómo los erróneos valores morales de los demás personajes afectan a sus suertes.

Y antes de analizar los elementos naturalistas de *Lo prohibido*, es importante observar cómo se percibía la obra en el tiempo de su publicación para compararla con las opiniones sobre la novela más adelante en el siglo XX. Es interesante ver si las opiniones literarias han cambiado con el tiempo.

El escritor y crítico Leopoldo Alas «Clarín» (1912, p. 143), en su reseña homónima, describió la novela *Lo prohibido* como “un estudio penetrante” y añadió que Pérez Galdós supo retratar con mucha precisión los dos problemas de la sociedad como son la pobreza y la riqueza. José María personifica el dinero gastado en placeres vacíos. Dinero que la gente a veces no conoce el valor, que pierde en las bolsas, en los juegos de azar, que gasta en ropa y cosas innecesarias, sólo para satisfacer su propio ego. *Lo prohibido* llama la atención del lector sobre la depravación animal inherente al hombre (Alas «Clarín», 1912, p. 143). El protagonista se dirige a su prima Eloísa, que sólo ve su felicidad en la acumulación de bienes de lujo y, al mismo tiempo, encarna en cierto modo la actitud frívola y orientada al dinero de la gente:

“El “si yo fuera rica” esa expresión, esa queja universal que sale de los labios de toda persona de nuestros días (y de estos alientos se forma la atmósfera moral que respiramos), brotaba de los suyos con entonación tan patética, que me causaba pena” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 28).

El protagonista habla de cómo el dinero ha corrompido la sociedad. Todo el mundo piensa que si fuera rico, podría resolver todos sus problemas y ser feliz. Esto también se aplica a su prima Eloísa, de la que se compadece porque ella también piensa sólo en el dinero.

El crítico literario del siglo XX, Joaquín Casalduelo (1974, p. 78) coincidió con él, al afirmar que Galdós pudo finalmente crear “la obra más estrictamente naturalista de toda su producción”. Esta obra está realmente construida sobre la investigación del autor y se sustenta en un marco naturalista. El lector es guiado a través de un experimento en el que el escritor utiliza varios personajes con herencia familiar y los sumerge en un entorno nuevo para ellos, para luego registrar las observaciones.

Además, como ya se ha mencionado, la novela se presenta en forma autobiográfica. El lector conoce la vida del protagonista a través de sus propios escritos. Por eso, *Lo prohibido* es una excepción entre las novelas naturalistas, ya que en el resto el narrador es un sujeto ajeno a la narración, según el otro crítico literario Gonzalo Sobejano (1988, p. 588). La novela comienza con la frase: “Refiero mi aparición en Madrid, y hablo largamente de mi tío Rafael y de mis primas María Juana, Eloísa y Camila” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 5). Estas palabras pertenecen a José

María, el protagonista, que inicia su relato. Benito Pérez Galdós, al elegir esta perspectiva narrativa, rechazó la omnisciencia, porque en este caso el protagonista, es decir, el narrador, sólo puede exponer sus propios pensamientos. En base a esto, el lector sólo podría conocer en detalle los pensamientos y sentimientos de un personaje, y en cuanto a los demás, sólo se revelan en las conclusiones sobre sus acciones y palabras que hace el narrador. De este modo, Galdós conservó su impersonalidad como autor y la objetividad naturalista de la narración, pero a su manera.

Resumiendo las opiniones de los críticos de finales del siglo XIX y del siglo XX, está claro que sus opiniones son las mismas. Todos coinciden en que Galdós ha conseguido crear una novela naturalista, aunque con algunos elementos propios de autor.

Lo que sigue es un análisis de los elementos naturalistas de la novela *Lo prohibido*. El centro del estudio de Galdós es la familia Bueno de Guzmán, en la que no sólo se heredan bienes, sino también el miedo a perderlos, que se convierte en neurosis. En el protagonista hay “el carácter nacional hereditario” (Blanco, 1983, p. 66). Esta es una innovación de Pérez Galdós. El escritor señala que José María es hijo de una inglesa y un andaluz, lo que sugiere que en él se invirtieron dos temperamentos diferentes: la razón y los conceptos económicos de su madre y la pasión y el amor, que domina su mente, de su padre. En la novela, el tío Rafael dice lo siguiente sobre los padres de José María:

“Tu papaíto [...] Fue el hombre más guapo de Andalucía. A él has salido tú, y llevas su retrato en la cara. Fue también el primer enamorado de su tiempo, y jamás puso defecto a ninguna mujer, porque le gustaban todas [...] Cuando se casó con la inglesa, tu madre, creímos que se corregiría, pero ¡quia! tu mamá pasó muchas amarguras.” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 14).

El padre de José era un hombre guapo de España que tenía muchas amantes, lo que sugiere que era frívolo y polígamo. Pero incluso cuando se casó con la madre de José no cambió, y ella sufrió. Como resultado, el lector ve un personaje con características heredadas mixtas, que finalmente se convierten en una obsesión neurótica. Alda Blanco (1983, p. 66) señala que “la fusión encarnada en José María es la del capitalismo inglés y el subdesarrollo español”. José María encarna los valores sociales y económicos de la burguesía del siglo XIX.

La novela está ambientada en Madrid, una ciudad grande, rica y moderna donde la vida está en ebullición. Esta ciudad alberga una sociedad constantemente preocupada por el dinero, que la corrompe. Pérez Galdós critica esta clase social hipócrita, desprovista de realidad por el uso del

dinero. Raimundo es precisamente el personaje de *Lo prohibido* que expresa su pensamiento crítico en este sentido:

“¡si en Madrid se gasta más dinero del que existe; si la sociedad madrileña está en perpetuo déficit, en perpetua bancarrota; si no se verifica una transacción grande o pequeña, desde el gran negocio de la Bolsa a la insignificante compra en una tiendecilla, sin que en dicha transacción haya alguien que sea chasqueado...!” (Pérez Galdós, 2001, I, pp. 254-255).

Raimundo habla de que la gente está preocupada por el dinero, que la sociedad ha puesto el dinero en primer lugar en sus vidas y no presta atención a nada más.

Más aún, desde las primeras páginas de la novela, Galdós presenta uno de los principales fallos morales de la sociedad: el adulterio. El primer capítulo relata el romance de José María con Eloísa, la prima mediana. La historia de su aventura comenzó como una amistad cuando la mujer estaba casada, embarazada y a punto de dar a luz. A pesar de ello, su relación se convirtió en un romance tormentoso. La belleza de Eloísa cautivó al soltero y escribe sobre ella:

“Mi prima Eloísa era tan guapa como su hermana mayor, y mucho, pero mucho más linda. María Juana era una belleza marmórea; mas Eloísa pareciome obra maestra de la carne mortal, pues en su perfección física creí ver impresos los signos más hermosos del alma humana, sentimiento, piedad, querer y soñar. Desde que la vi me gustó mucho, y la tuve por mujer sin par, lo que todos soñamos y no poseemos nunca, el bien que encontramos tarde y cuando ya no podemos cogerlo, en una vuelta inesperada del camino. Cuando vi aquella fruta sabrosa, otra la tenía ya en la mano y le había hincado el diente” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 27).

José María describe su enamoramiento de su prima Eloísa. Y es interesante que todos sus sentimientos se reduzcan a la apariencia de su prima, a su cuerpo, es decir, los sentimientos del héroe consistían en su atracción física por su prima. En otras palabras, no prestó atención al estado de ánimo de la mujer y se comportó como un animal que quiere satisfacer sus caprichos.

Desde que era una niña, a Eloísa le gustaba coleccionar todo tipo de cosas innecesarias. Ella recogía todo lo que podía conseguir, incluidos juguetes, trapos de colores y sellos. Incluso cuando se hizo adulta y se casó, esta cualidad permaneció en ella. Eloísa estaba obsesionada con acumular objetos y era derrochadora, incluso cuando los ingresos de su familia dejaron de llegar. El capítulo titulado “Los jueves de Eloísa” presta mucha atención a los detalles de esa mujer

burguesa que intenta darse grandeza a costa de su honor. En el mismo capítulo, José habla sobre Eloísa:

“¡Y para dar lugar a tales anomalías; para vivir constantemente acechada, escarnekida, solicitada y requerida, se sacrificaba mi prima a una etiqueta que no vacilo en llamar cursi, pues era una mala imitación de la ceremoniosa, natural y no estudiada etiqueta de las pocas grandes casas que tenemos! ¡Y se gastaba tontamente su caudal, aparentando un bienestar que no poseía, ostentando un lujo prestado y mentiroso! ¡Y todo por tener una corte de aduladores y parásitos! ¡Comedia, o mejor, aristocrático sainete! Yo lo presenciaba aquellos días y aún no me daba cuenta, por la embriaguez que narcotizaba mi espíritu, de lo absurdo, de lo peligroso, de lo infame que era” (Pérez Galdós, 2001, I, pp. 183-184).

Eloísa imitó la riqueza. Se gastaba todo el dinero en cosas caras, lo que sólo daba la impresión de que era una señora rica. Pero, por desgracia, esto no era cierto, porque no tenía tanto dinero y tenía que pedir prestado. Así que el protagonista se ríe de su frívola dependencia de las opiniones de la gente y de su simulación. Sin embargo, le gusta Eloísa.

José María se siente atraído no sólo por su belleza, sino también por el hecho de que es una mujer casada. Eloísa ya es de otro hombre y este detalle es el que más excita al protagonista. Y lo interesante es que José María no se siente incómodo respecto a su marido Pepe Carrillo, ya que éste es la zona erógena de los sentimientos de José María por Eloísa. En el psicoanálisis, este comportamiento se denomina un complejo de Edipo. Este trastorno se desarrolla en el niño cuando el padre es percibido como un rival y existe una atracción malsana hacia la madre (Ontañón de Lope, pp. 266-267). Poco después de la muerte del Pepe Carrillo, José María pierde el interés por ella y escribe:

“Y no sólo fui aquel día sino otro y otros. La prójima parecía quererme como antaño; mas yo no veía en ella sino un pasatiempo, un entretenimiento breve, que endulzaba algunos instantes de mi vida amarga; y mientras más caía en aquellas embriagueces fugaces, sin interés alguno espiritual, mayor y más alta era la idealidad de mi pasión por Camila. Aquella loca afición no correspondida se alambicaba y se extendía, cogiéndome todo el ánimo y la vida toda, en la cual era un estado permanente” (Pérez Galdós, 2001, II, pp. 113-114).

El protagonista se da cuenta de que no tenía sentimientos profundos por Eloísa, que sólo era una pasión y una diversión. Al darse cuenta de ello, dirige su atención a su otra prima, Camila.

Pero Camila, a diferencia de sus hermanas, no responde a los avances e intentos de José María por “conquistarla”. Tras su experiencia con Elisa, el protagonista decide actuar de la misma manera y ofrece dinero a Camila. Pero, para su gran sorpresa, ella se niega:

“Mira si será tonta tu mujer [...] Nos encontramos en una tienda, le compré unas baratijas, y no las quiere aceptar” (Pérez Galdós, 2001, II, cap. XVII, p. 34).

Camila aparece en *Lo prohibido* como todo lo contrario a muchos personajes “carentes de valores”. Está felizmente casada con Constantino, que no es un funcionario rico. Su relación no se basa en intereses económicos, por lo que existe una relación sincera entre ellos, un amor fuerte. Para confirmarlo, en el segundo tomo, en el capítulo XVII, Camila responde a los avances de José María:

“¡Yo cargar de cuernos a mi querido Constantino!... ¡Yo decorar su noble frente con esos indecentísimos atributos!... ¡Yo faltar a mi mozo de cordel, como tú dices, y exponerlo a las rechiflas de los tontos con todas esas mitras en la cabeza!... ¡Ay! no te canses en seducirme, porque no me seducirás, perdis... La cornamenta no es para él sino para ti, para tu hermosa cabeza de tísico. Lo menos que piensas es que cuando tú quieres plantarle cuernecitos a otros, se te carga la cabeza de ellos, sin que tú lo sepas, tontín...” (Pérez Galdós, 2001, II, cap. XVII, p. 34).

Aquí el lector ve lo mucho que Camila ama y respeta a su marido. Ella le dice a José María que nunca traicionaría a Constantino y que nunca le haría algo tan terrible. También aquí la prima dice que “la cornamenta”, que significa cómo dejar a alguien en ridículo, se refiere a José María, indicando así que el protagonista es el tonto de toda la historia y no tiene valores morales adecuados en su cabeza.

Además, uno de los rasgos distintivos importantes de Camila es que es la única de la familia Bueno de Guzmán que no padece neurosis (Blanco, 1983, p. 66). Don Rafael, su padre, lo cuenta en la novela:

“Parece una loca, parece más bien casquivana y superficial; pero yo sé que hay en ella un gran fondo de rectitud [...] Ya sentará la cabeza. Si es forzoso que también descubra y señale en Camila una puntada de neurosis, no encuentro otra más merecedora de tal nombre que querer a ese bruto...” (Pérez Galdós, 2001, I, pp. 21-22).

Don Rafael habla de que Camila es la hija menor, sólo parece loca y superficial. De hecho, con el tiempo lo superará, y su neurosis radica únicamente en su amor por Constantino. Pero sólo lo dijo porque no le gustaba. Constantino Miquis era un joven oficial de caballería y no era rico.

Galdós dota a Camila de pureza y salud, no sólo física sino también moral. Estas son sus cualidades simbólicas, que contrastan con la desventaja mental y moral de los miembros de su familia por sangre. En *Lo prohibido* el lector ve una pronunciada familia perteneciente a la clase burguesa de la sociedad, y Camila destaca por su incongruencia. En primer lugar, tiene los valores morales correctos y no viola las prohibiciones de las relaciones conyugales. En segundo lugar, Camila y Constantino demuestran una especie de rechazo al dinero y no imitan a nadie. También es importante añadir que en *Lo prohibido* Galdós aborda este problema social al margen de la política y en el plano de los valores universales (Blanco, 1983, p. 71). Resumiendo todo lo anterior, Galdós difiere del naturalismo de Zola porque crea a unos personajes que escapan la predeterminación, que son distintos y que pueden rechazar y seguir su propio camino, o sea, son personajes que a pesar de la predestinación y el condicionamiento de la familia, la neurosis, la clase social son libres de elegir.

Además, es importante señalar que, a pesar de que Camila difiere de todos sus familiares en sus opiniones sobre el matrimonio y el dinero, Camila y Constantino son de la misma clase. Galdós mantiene así un vínculo familiar común, que en realidad se ajusta al canon naturalista establecido por Zola. Después de todo, como es sabido, el naturalismo de Zola se centra en la exploración de los efectos de la herencia física. De ello se desprende que la familia es el objeto de estudio dentro del cual tienen lugar todos los procesos (Blanco, 1983, p. 64). En consecuencia, la familia Bueno de Guzmán está en el núcleo del estudio, en el que el escritor explora la herencia, que es un otro elemento naturalista. Pero el momento de Camila de no seguir los pasos de toda la familia hizo la novela más interesante para el lector.

Con la mayor de las primas, María Juana, el protagonista mantiene una breve relación, cuyo objetivo es fastidiar a su marido, llamado Cristóbal Medina. Él no tenía ninguna simpatía por José María, como demuestran los cigarros que le ofreció:

“Medina fumaba muy bien. Si en el comer y en los demás goces suntuarios su religión era la medianía, en aquel maldito vicio picaba muy alto. Tenía vegueros riquísimos, marcas de primera, y todas las vitolas conocidas, desde el menudo entreacto a las regalías imperiales y cazadores más exquisitos [...] Observé que casi siempre reservaba para mí piezas infumables, que parecían veneno por lo amargas y caoba por lo

incombustibles. Dábamelos como cosa buena, elogiándolos mucho” (Pérez Galdós, 2001, II, p. 164).

Aunque Medina era un gran conocedor de los puros y tenía un gran número de puros de alta calidad, guardaba los peores para José María. Además, el marido de María Juana desconfía de sus frecuentes visitas y conversaciones con María Juana. A partir de esta antipatía mutua, el protagonista desarrolla el deseo de ganarse a su prima mayor:

“Al principio, rechazó mi conciencia la idea de la mala pasada; pero poco a poco la idea se extendió y echó raíces, concluyendo por posesionarse de mí con fuerza irresistible. ¡Vaya si se la jugaría! Y no buscaba yo la mala pasada, sino que ella venía hacia mí, solicitándome para que la jugase; yo no tenía más que alargar la mano... Nada, nada, que aquel hombre íntegro y juicioso me pagaría juntas todas sus groserías” (Pérez Galdós, 2001, II, p. 166).

Como la relación de José con Cristóbal Medina era mala, decidió darle una lección poseyendo a su mujer. No sentía ninguna pasión por María Juana; quería utilizarla como instrumento para conseguir sus propios fines.

Y sin embargo, a pesar de todos los ejemplos anteriores de la consistencia de Lo prohibido con el estilo naturalista, hay algunos rasgos del estilo especial de Galdós en esa obra. Lo importante es observarlas y analizarlas para ver con claridad la peculiaridad del naturalismo de Galdós. Por supuesto lo más importante, que ya se ha mencionado antes, es que la novela es autobiográfica y está narrada en primera persona, el protagonista.

En cuanto al elemento naturalista de situar a los personajes en un entorno nuevo y observar cómo les afecta ese entorno, no es evidente en esta novela en el protagonista. En confirmación de estas palabras, José María dice:

“no soy más que uno de tantos, un cualquiera [...] No, yo no soy héroe; yo, producto de mi edad y de mi raza, y hallándome en fatal armonía con el medio en que vivo, tengo en mí los componentes que corresponden al origen y al espacio” (Pérez Galdós, 2001, II, p. 22)

El protagonista habla de que es una persona común y corriente y se considera completamente en sintonía con el entorno en el que se encuentra. A pesar de que sus padres tienen orígenes diferentes, José María siente que Madrid es su ciudad. Pero en el caso de su prima Eloísa,

por ejemplo, la situación era diferente. Madrid, una ciudad donde el dinero lo decide todo, consiguió pervertir a su prima.

A continuación, hay que abordar el tema de la herencia. Alda Blanco (1983, p. 66) observa que en *Lo prohibido* hay dos tipos principales de herencia que se pueden rastrear en la familia Bueno de Guzmán, a saber, la herencia de tipo material y la neurosis psicológica. Ambos están vinculados de tal manera que el miedo a perder la riqueza en los personajes se convierte en una neurosis. Por ejemplo, Eloísa está casada con un hombre pobre pero con ambiciones de heredar el título; María Juana está casada con un rico subastador y acreedor; Camila resulta ser una excepción a la regla, como ya se ha comentado en el análisis; y Raimundo, el hermano de las mujeres citadas anteriormente, estaba dotado pero no alcanzó el éxito financiero. Y es importante añadir que toda la familia pertenece a la clase alta: la burguesía. En cuanto a José María, en el segundo capítulo del primer tomo se narra a sí mismo:

“Producto de ventas anteriores y de la legítima de mi madre, tenía yo en Londres diez y siete mil libras, parte situadas en casa de Mildred Goyeneche, parte empleadas en renta inglesa del 3 por 100. Estos setenta y cinco mil duros, unidos a lo anterior, hacen ya doscientos cincuenta y cinco mil. Debo añadir un pico que tenía en París en poder de Mitjans, y que le ordené empleara en renta francesa de 41/2 por 100, con el cual pico mi cuenta anda muy cerca ya de los seis millones de reales” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 38).

Entonces, en el plano económico el protagonista es el más rico, ya que heredó diecisiete mil libras de su madre, además tiene otra renta en Inglaterra, también algo de dinero en París, y en total tiene unos seis millones de reales en su cuenta, que era una suma enorme en la época. Pero lo interesante es que en el protagonista, José María, también se rastrea “el carácter nacional hereditario” (Blanco, 1983, p. 66). Como ya se ha dicho, el protagonista es hijo de andaluz y de inglesa, lo que significa que en su interior luchan dos temperamentos opuestos. Está dotado de inteligencia y ha sido capaz de alcanzar el éxito financiero, pero al mismo tiempo tiene una pasión en sus venas que eclipsa su razón. Como resultado, sigue siendo un fuerte capitalista y sufre de un carácter llamativo y neurótico. Este elemento de la herencia nacional es un elemento autoral que Galdós demuestra en esta novela. Los lectores ven cómo el escritor ha conseguido abordar el tema de la herencia de una manera nueva, inteligente e imaginativa. En concreto, Pérez Galdós ha podido observar cómo la cultura y la nacionalidad ancestrales se reflejan en el individuo.

Anteriormente se ha mencionado que Galdós se inspiró en Cervantes. Por cierto, este hecho fue constatado y demostrado en el análisis anterior de la novela *La desheredada*. Pero resulta que no es la única novela en la que el lector observa referencias a elementos cervantinos. También están presentes en *Lo prohibido*. En concreto, el protagonista no sólo cuenta su vida, sino que se percibe a sí mismo como creador de una obra literaria. Esto es evidente incluso en los epígrafes de algunos capítulos: “Indispensables noticias de mi fortuna, con algunas particularidades acerca de la familia de mi tío y de las cuatro paredes de Eloísa.” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 37) o “Sigo narrando cosas que vienen muy a cuento con esta verdadera historia” (Pérez Galdós, 2001, I, p. 305). Estas dos citas expresan claramente la voz del autor ficticio de las memorias, es decir, José María Bueno de Guzmán, que actúa como escritor de sus memorias y cuenta la historia que él mismo vivió y escribió. Pero aparte de él, Camila se siente un personaje literario. Para confirmar estas palabras, su prima le dijo: “¿Estás escribiendo tus Memorias? -me dijo viendo las cuartillas sobre la mesa-. Estarás buena. Habrá ahí mucha papa... ¿Y di, me sacas a mí? ¿sacas a Constantino? Entonces, ¡qué gusto! nos haremos célebres” (Pérez Galdós, 2001, II, p. 239). Dice que cuando José María publique sus memorias, ella y su marido serán mencionados en ellas y se harán famosos.

Como conclusión de lo anterior, la novela *Lo prohibido*, escrita por Benito Pérez Galdós contiene muchos elementos naturalistas. Al mismo tiempo, hay algunas innovaciones del escritor que no entran en conflicto con los cánones fundacionales que estableció Émile Zola. En la obra analizada, Galdós muestra la sociedad moderna a través de sus personajes. El escritor analiza sus cualidades hereditarias y sus experiencias vitales. De este modo, convierte la novela en su propio estudio del hombre como ser social y natural. Y a través del ejemplo de José María, el lector ve cómo el protagonista ha heredado la manía de lo prohibido y la destrucción de la voluntad. También intentó atraer a las mujeres con dinero. Con Eloísa funcionaba, pero Camila, a diferencia de ella, no se alegraba del dinero y seguía siendo fiel a su marido. Ella es muy diferente a todos sus familiares y trata de seguir los valores correctos en su cabeza. No está obsesionada con el dinero y no traicionará a su marido por placeres fugaces. Y en el caso de María Juana, decidió utilizarla sólo para vengarse de su marido por su inaceptable manera de actuar. Lo que hace especial a *Lo prohibido* es la forma autobiográfica de la novela, es decir, la narración son las memorias de José María Bueno de Guzmán, que actúa como narrador. Pérez Galdós también aporta una nueva perspectiva sobre la herencia, en particular explorando la herencia nacional del personaje. Al mismo tiempo, crea personajes como Camila que, a pesar de su predestinación y condicionamiento familiar, pueden tomar sus propias decisiones. Además, hay momentos en la novela que Galdós bien podría haber tomado prestados de Cervantes. Por lo tanto, Galdós escribió

una novela naturalista, utilizando los cánones básicos del naturalismo francés fundado por Émile Zola, y sin embargo fue capaz de introducir genialmente sus propios elementos artísticos, lo que demostró una vez más su talento.

Conclusión

En este trabajo se han encontrado y analizado los elementos naturalistas de las dos novelas *La desheredada* (1881) y *Lo prohibido* (1884-1885), escritas por uno de los mayores escritores Benito Pérez Galdós.

En primer lugar, se examinaron los momentos clave que precedieron al surgimiento y desarrollo del naturalismo en España. Es bien sabido que en el siglo XIX España atravesó un período complejo y difícil con muchos movimientos políticos, revoluciones, guerras, cambios en la política, la economía y la industria. Pero a finales del siglo XIX comenzó un proceso conocido como la Restauración (1874-1931) y la cultura española empezó a florecer. Durante esta época, Pérez Galdós fue uno de los que más contribuyó al desarrollo de la cultura nacional española, especialmente de la literatura. El naturalismo propiamente dicho fue fundado por el escritor francés Émile Zola (1840-1902), y la primera obra naturalista fue la novela con el título de *Thérèse Raquin* (1867). Esta novela se inspira en la obra científica *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865), escrita por el famoso fisiólogo francés Claude Bernard (1813-1878). De este modo, Zola estableció la noción de observador y experimentador y comenzó a utilizarla en la novela experimental. Pero la sociedad española no aprobó inicialmente la idea, porque en la época en que apareció la primera novela naturalista era escéptica con la experimentación científica y la negaba. Sin embargo, aparecieron traducciones de obras naturalistas, la gente las conoció y los escritores escribieron críticas y dieron su opinión personal sobre la nueva tendencia literaria. A algunos les gustó, a otros no. Pardo Bazán, por ejemplo, encontraba en general atractivo el concepto de naturalismo francés, pero rechazaba la idea del determinismo. El inicio del naturalismo español estuvo marcado por la publicación de la novela *La desheredada* de Benito Pérez Galdós en 1881.

A continuación, se examinaron los conceptos originales del naturalismo francés y las diferencias con el realismo. Las principales características del naturalismo de Zola son: 1) la impersonalidad y el objetivismo del autor – significa que el narrador actúa como observador. Este hecho contribuye a la narrativa científica, fría y poco emotiva de la novela, carente del lirismo y el sentido de la propia personalidad del autor; 2) el uso de términos científicos y técnicos – significa que el escritor utiliza términos científicos para describir objetos o personajes; 3) la herencia física y el entorno de la formación del individuo – significa que los personajes tienen algún rasgo o rasgos genéticos heredados de sus antepasados que no se pueden evitar. Lo mismo ocurre con el entorno en el que se han criado o viven, ya que también influye en el comportamiento, los pensamientos, los rasgos de carácter y el desarrollo de los personajes. En cuanto a las diferencias

entre el realismo y el naturalismo, difieren en la interacción de los personajes con la naturaleza, el detallismo de las descripciones, la visión de la realidad y la figura humana se representa también de forma diferente.

Lo siguiente que se estudió fueron los rasgos naturalistas en la obra de Galdós. El escritor criticó a la burguesía que había llegado al poder y su indiferencia hacia los problemas de las clases bajas. Prefería elegir a personas de clase media o baja como personajes de sus obras. También les atribuyó libertad de elección. En cuanto a la impersonalidad y el objetivismo, en algunas novelas la voz del autor está ausente, mientras que en otras está presente en forma de comentarios sobre los acontecimientos. Al mismo tiempo, Galdós exploró la herencia fisiológica y utilizó elementos picarescos en sus novelas naturalistas.

A partir de las dos novelas *La desheredada* y *Lo prohibido*, se analizaron los elementos naturalistas de Galdós. En primer lugar, se ha comprobado que ambas novelas presentan similitudes y divergencias con el naturalismo francés. Las similitudes son que Galdós en ambas novelas explora la herencia en las familias de los protagonistas, también utiliza términos científicos y describe el entorno de los personajes tal y como es, con todos sus defectos. Al mismo tiempo, la narración del autor no es cien por cien objetiva, ya que en *La desheredada* los personajes se revelan a través de monólogos internos, diálogos, reflexiones o incluso la propia valoración del narrador, mientras que en *Lo prohibido* el escritor juega con las voces y crea una voz del autor ficticio, que es comentada por el narrador de la novela. Además, en *Lo prohibido* el narrador es el protagonista, lo que da originalidad a la novela y al mismo tiempo se ajusta al canon naturalista de distanciamiento autorial. También se ha visto que para Galdós es típico que relaciona y mezcla el naturalismo con la tradición literaria española. Por ejemplo, en *La desheredada*, hay similitud entre Isidora Rufete y Don Quijote, mientras que en *Lo prohibido* es el juego con las voces narrativas. Además son rasgos individuales de Galdós la crítica a la burguesía y la exploración de la herencia nacional en *Lo prohibido*.

Bibliografía

ALAS «Clarín», Leopoldo, 1912. Lo prohibido. En: *Obras completas* [online]. Madrid: Renacimiento, Tomo 1, pp. 135-148. Actualizado el 17. 11. 2009 [visto 22. 4. 2022]. Disponible en: <https://archive.org/details/obrascompletas01pr/mode/2up>.

ALAS «Clarín», Leopoldo, 1882. La desheredada. En: PALACIO VALDÉS, Armando, ALAS, Leopoldo. En: *La literatura en 1881* [online]. Madrid: Alfredo de Carlos Hierro. Actualizado el 17. 9. 2009. pp. 131-144. [visto 12. 4. 2021]. Disponible en: <https://archive.org/details/laliteraturaen1800palauoft/mode/2up>.

ALBORG, Juan Luis, 1996. *Historia de la literatura española*. Madrid: Gredos. ISBN: 84-249-1793-6.

BAJO ÁLVAREZ, Fe, GIL PECHARROMÁN, Julio, 2008. *Historia de España*. 5. ed. Alcobendas (Madrid): Sociedad General Española de Librería (SGEL). ISBN 978-84-7143-704-4.

BLANCO, Alda, 1983. Dinero, relaciones sociales y significación en Lo prohibido. En: *Anales galdosianos. Años XVIII* [online]. Madison: Universidad de Wisconsin. pp. 61-72 [visto 24. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc417m0>.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen, 2011. El naturalismo de Galdós y el mundo de la “La desheredada”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos* [online]. núm. 230, pp. 479-486. [visto 26. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch4299>.

CARRATALÁ RÍOS, Juan Antonio, 2003. *El naturalismo en un ámbito provinciano: Alicante, 1875-1900* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [visto 20. 3. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcest7h6>.

CASALDUERO, Joaquín, 1942. El desarrollo de la obra de Galdós. En: *Hispanic Review* [online]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press., vol. 10, núm. 3, pp. 244-250. [visto 22. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/469545>.

CASALDUERO, Joaquín, 1974. *Vida y obra de Galdós (1843-1920)* [online]. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 4ª ed. Actualizado el 10. 1. 2020 [visto 6. 11. 2022]. ISBN: 84-249-0577-6. Disponible en: https://archive.org/details/vidayobradegaldo0000casa_b0d7/mode/2up

CAUDET, Francisco, 1988. La querrela naturalista. España contra Francia. En: LISSORGUES, Yvan, ed. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* [online]. Barcelona: Université de Toulouse'le Mirail, Editorial Anthropos, 1ª ed., pp. 58-74. Actualizado el 13. 7. 2020 [visto 9. 4. 2022]. ISBN: 84-7658-096-7. Disponible en: <https://archive.org/details/realismoynatural0000cong/page/58/mode/2up>.

CAUDET, Francisco, 1994. Fortunata y Jacinta: el “naturalismo espiritual”. En: KRONIK, John W., TURNER, Harriet S. *Textos y contextos de Galdós: Actas del Simposio Centenario de “Fortunata y Jacinta”* [online]. Madrid: Editorial Castalia, S.A., 1ª ed., pp. 91-104. Actualizado el 4. 1. 2019 [visto 18. 4. 2022]. ISBN: 84-7039-683-8. Disponible en: <https://archive.org/details/textosycontextos0000simp/mode/2up>.

CLOCCHIATTI, Emilio, 1948. “Clarín” y sus ideas sobre la novela (III-IV). En: *Revista de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras* [online]. Oviedo: La Cruza, año X, núms. LVII y LVIII, pp. 41-78. [visto 17. 4. 2022]. ISSN: 1695-5218. Disponible en: https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/5289/000002073101_10.pdf?sequence=10&isAllowed=y.

CORREA, Pedro, 1985. *Historia de la literatura española*. Madrid: EDI-6, S. A. ISBN: 84-85786-81-5.

CORREO, Gustavo, 2005. Hacia una tipología de la novela galdosiana. En: CARDONA, Rodolfo et al., 1984. *Anales galdosianos. Año XIX* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 13. 4. 2022], núm. 19, pp. 7-25. ISSN: 0569-9924. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj96h9>.

DARWIN, Charles, 1999. *El origen de las especies por medio de la selección natural* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [visto 20. 3. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd21v0>.

DENDLE, Brian John, 1988. Galdós, Zola y el naturalismo de La desheredada. En: LISSORGUES, Yvan, ed. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* [online]. Barcelona: Université de Toulouse'le Mirail, Editorial Anthropos, 1ª ed., pp. 447-459. Actualizado el 13. 7. 2020 [visto 10. 4. 2022]. ISBN: 84-7658-096-7. Disponible en: <https://archive.org/details/realismoynatural0000cong/page/582/mode/2up>.

DÍAZ SÁNCHEZ, Pilar, 2009. Los ecos del darwinismo en España a través de la literatura. Escritores y escritoras. En: *Investigaciones Feministas* [online], Madrid: Universidad

Complutense de Madrid, vol. 1, pp. 183-203 [visto 25. 3. 2022]. ISSN: 2171-6080. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/INFE0909110183A>.

ELIZALDE ARMENDÁRIZ, Ignacio, 1988. El naturalismo de Pérez Galdós. En: LISSORGUES, Yvan, ed. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* [online]. Barcelona: Université de Toulouse'le Mirail, Editorial Anthropos, 1ª ed., pp. 469-484. Actualizado el 13. 7. 2020 [visto 21. 4. 2022]. ISBN: 84-7658-096-7. Disponible en: <https://archive.org/details/realismoynatural0000cong/mode/2up>.

ETREROS, Mercedes, 1977. *Estudios sobre la novela española del Siglo XIX* [online]. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Actualizado el 13. 7. 2020 [visto 17. 3. 2022]. ISBN: 84-00-03683-2. Disponible en: <https://archive.org/details/estudiosobrelan0000etre/mode/2up>.

FORD, Robert M., 2020. Narración y discurso en el Quijote. *Cuadernos Hispanoamericanos* [online], núm. 430 (abril 1986), pp. 5-16 [visto 23. 11. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1047847>

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis, 1983. Galdós y el Krausismo español. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica* [online]. México: El Colegio de Mexico, A. C, vol. 32, núm. 1, pp. 55-79 [visto 22. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40298539>.

GULLÓN, Germán, 2020. Introducción. En: PÉREZ GALDÓS, Benito. *La desheredada*. 11. ed. Madrid: Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), pp. 9-43. ISBN: 987-84-376-1868-5.

HIBBS-LISSORGUES, Solange, 1988. La Iglesia católica y el naturalismo. En: LISSORGUES, Yvan, ed. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* [online]. Barcelona: Université de Toulouse'le Mirail, Editorial Anthropos, 1ª ed., pp. 198-207. Actualizado el 13. 7. 2020 [visto 14. 4. 2022]. ISBN: 84-7658-096-7. Disponible en: <https://archive.org/details/realismoynatural0000cong/mode/2up>.

HUERTAS GARCÍA-ALEJO, Rafael, 1984. La “Novela experimental” y la ciencia positivista. En: *Llull: Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas* [online], vol. 7, núm. 13, pp. 29-52 [visto 25. 3. 2022]. ISSN: 0210-8615. Disponible en: <https://ru.scribd.com/document/255688803/La-Novela-Experimental-y-La-Ciencia-Positiva>.

LISSORGUES, Yvan, 2008. *El Realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 12. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0c5d0>.

LÓPEZ, Ignacio Javier, 1991. En torno a la recepción del naturalismo en España (José Ortega Munilla, Leopoldo Alas, Tomás Tuero, Luis Alfonso y las reseñas de la desheredada de Galdós). *Nueva Revista de Filología Hispánica* [online]. México: El Colegio de Mexico, A. C, vol. 39, núm. 2, pp. 1005-1023 [visto 22. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/40299117>.

LÓPEZ, Ignacio Javier, 2009. Introducción. En: PARDO BAZÁN, Emilia. *La madre Naturaleza*. 4. ed. Madrid: Cátedra. ISBN: 978-84-376-1719-0.

LÓPEZ-SANZ, Mariano, 1985. *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*. Madrid: Pliegos. ISBN: 84-862-1412-2.

LÓPEZ-SANZ, Mariano, 2020. Sobre aspecto y fondo del naturalismo galdosiano. En: *Cuadernos Hispanoamericanos* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, núm. 351, pp. 489-499 [visto 13. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0983430>.

LÓPEZ ABOAL, María, 2015. Naturalismo. En: *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales* [online]. Dirigido por Miguel Angel Garrido Gallardo. Madrid: Universidad Internacional de la Rioja [visto 10. 3. 2022]. Disponible en: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Naturalismo.pdf>.

LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis, 1977. *El naturalismo y España: Valera frente a Zola* [online]. 1.^a ed. Madrid: Editorial Alhambra, S. A. Actualizado el 11. 8. 2020 [visto 14. 3. 2022]. ISBN: 84-205-0355-X. Disponible en: <https://archive.org/details/elnaturalismoyes0000lope/mode/2up>.

LÓPEZ QUINTÁNS, Javier, 2009. *El movimiento naturalista en España: los autores de la segunda mitad el XIX ante Zola* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 1. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctb1n2>.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, 2000. *El naturalismo de “La Regenta”* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 3. 4. 2022]. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw0929>.

NIETO BLANCO, Carlos, 2013. La filosofía de la naturaleza de Augusto González de Linares (1845-1904). En: *Asclepio* [online], vol. 65, núm. 2, p. 25 [visto 20. 3. 2022]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.25>.

OLEZA, Joan, 2002. *Realismo y naturalismo en la novela española* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 26. 3. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4x576>.

ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia, 1994. Simbolismo en "Lo prohibido" de Galdós. En: VILLEGAS, Juan. *Actas Irvine-92: [actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]* [online]. vol. 5, pp. 264-271. [visto 24.04.2022]. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_5_031.pdf.

PARDO BAZÁN, Emilia, 1966. *La cuestión palpitante* [online]. Edición de Carmen Bravo Villasante. 1ª ed. Salamanca: Anaya. Actualizado el 15. 8. 2019 [visto 13. 3. 2022]. Disponible en: <https://archive.org/details/lacuestionpalpit0000pard/mode/2up>.

PARDO BAZÁN, Emilia, 2000. *Un viaje de novios* [online]. Edición de Javier López. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 20. 3. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckk977>.

PÉREZ GALDÓS, Benito, 1888. *Miau* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 25. 3. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm61g9>.

PÉREZ GALDÓS, Benito. 2000. Prólogo. En: ALAS, Leopoldo. *La Regenta* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [visto 14. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcht2k4>.

PÉREZ GALDÓS, Benito, 2001. *Lo prohibido* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [visto 19. 4. 2022]. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxw4f1>.

PÉREZ GALDÓS, Benito, 2020. *La desheredada*. 11. ed. Madrid: Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), pp. 61-503. ISBN: 987-84-376-1868-5.

REVILLA Y MORENO, Manuel de la, 1879. *El naturalismo en el arte* [online]. Biblioteca Virtual Universal. [visto 9. 4. 2022]. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/1140.pdf>.

SANTANA SANJURJO, Victoriano, 2013. Un galdosiano espejo cervantino: La Desheredada. En: *VIII Congreso Internacional Galdosiano* [online]. vol. 8, pp. 268-183 [visto 23. 11. 2022]. Disponible en: <http://anuariosatlanticos.casadecolon.com/index.php/cig/article/view/2010>

SOBEJANO, Gonzalo, 1988. Conferencia de clausura: El lenguaje de la novela naturalista. En: LISSORGUES, Yvan, ed. *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* [online]. Barcelona: Université de Toulouséle Mirail, Editorial Anthropos, 1ª ed., pp. 583-612. Actualizado el 13. 7. 2020 [visto 7. 4. 2022]. ISBN: 84-7658-096-7. Disponible en: <https://archive.org/details/realismoynatural0000cong/page/582/mode/2up>.

STANNARD, Michael W., 2015. *Galdós and medicine*. Oxford: PeterLang. ISBN: 978-3-0343-1825-9.

UBIETO ARTETA, Antonio, REGLÁ CAMPISTOL, Juan, JOVER ZAMORA, José María, SECO SERRANO, Carlos, 1995. *Dějiny Španělska*. 1ª ed. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN: 80-7106-117-4.