



Literatura y mercado literario del XIX en la crítica galdosiana

Eva Soler Sasera

Universitat de València

Eva.Soler@uv.es

Localice en este documento

Resumen: En la denominada crítica actual, el yo suele estar tan presente aportando visiones personales, ideológicas o estéticas, muchas veces vinculadas a grupos literarios, pues la crítica no puede escapar de su tiempo.

La vertiente crítica de Galdós ha suscitado, en las últimas décadas, un interés por parte de los investigadores que han tratado, sobre todo, de realizar ediciones de sus ensayos y artículos de crítica literaria en prensa. Sin embargo, se observa una ausencia de un análisis detallado de sus propuestas críticas a través de la recensión y escritura de artículos centrados en la narrativa de sus contemporáneos españoles y europeos.

Entre los artículos de Galdós, destaca el recorrido realizado mediante la lectura de gran parte de los escritores españoles del siglo XIX: Mesonero Romanos, José M^a de Pereda, Bécquer o Pedro Antonio de Alarcón, pero también entre los autores europeos como Victor Hugo o Charles Dickens. Frente a esta serie de acercamientos, la crítica actual se vislumbra como una ocasión de establecer una poética o una teoría de la novela contemporánea no sólo del texto sino también del campo de la producción literaria.

El artículo trata de establecer las premisas de la crítica galdosiana a partir de la lectura de sus contemporáneos, centrándose en las referencias al mercado literario como factores externos que se relacionan con el texto, así como en los factores puramente textuales: representación social, estilo literario y procedimientos narrativos.

Palabras clave: crítica literaria, prensa, mercado literario, novela española, Pérez Galdós.

Según dijo Galdós al hablar del crítico Balart: «lo primero que debe buscar un buen crítico es ser leído: para ser leído es necesario ingenio, erudición sabiamente empleada, flexibilidad y riqueza de estilo; pero sobre todo mucho ingenio» (2004: 376). Suponemos que Galdós fue un crítico leído y, sobre todo, un crítico lector; lector de sus contemporáneos españoles, de alguno de sus coetáneos europeos y de otro de los que, en las últimas décadas del XIX, se vislumbraba ya como clásico del siglo. Según muestra el catálogo de la Biblioteca de la Casa Museo Pérez Galdós, las lecturas contemporáneas ocupan una buena parte del fondo del autor; sin embargo, es a través de la crítica actual (Baasner 2006) [1] como podemos discernir el complejo mundo de relaciones que, en el campo literario, se establecen no sólo entre texto y autor sino entre autor, texto, crítica y público.

En la línea de los muy conocidos Valera, Clarín o Menéndez Pelayo y los menos como Manuel de la Revilla o Yxart, la obra crítica de Galdós es uno de los principales modelos de crítica de actualidad en el siglo XIX. Con el nacimiento de la producción cultural destinada al mercado [2], el crítico, que actúa principalmente desde el periodismo, adopta distintas estrategias frente a la literatura. Como ha indicado Baasner (2006: 21) la prensa cotidiana con la invención del folletín en los años treinta da lugar a la crítica actual y permite la creación de nuevos géneros y profesionales: «Mediante la prensa la crítica adquiere una función clave para el mercado literario. El papel político de los críticos literarios se desarrolla a través de la prensa: los mensajes ideológicos, las batallas intelectuales necesitan una difusión rápida para llegar a un público numeroso» (Baasner 2006: 21).

Desde la *Revista de la Semana*, *Revista de España*, *La Esfera* o *La Nación*, la escritura de Galdós se convierte en el prototipo de la crítica pública del XIX (vid. Baasner 2006) que aprovecha el desarrollo de la prensa diaria y semanal para desarrollar tanto un papel político como una dimensión intelectual-literaria apreciable a través de sus artículos breves, reseñas, polémicas o series de artículos. Como escritor y como crítico, Galdós observa los desarrollos y los futuros de la novela en España y los compara con sus lecturas extranjeras, analiza el texto, pero también los factores económicos y sociales que rodean la producción literaria.

Para esclarecer la producción ensayística, Henri Mitterand (1990 *apud*. Sotelo Vázquez 2002) [3] distingue, en la obra de Zola, dos tipos de textos críticos; por una parte, el discurso teórico (modelo de producción), por otra, el discurso de análisis (modelo de recepción). Aunque nos interesa el primero, donde se encuentran las bases teóricas de su pensamiento literario en *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870) y *La sociedad presente como materia novelable* (1897), nos centraremos en el modelo de recepción o crítica de análisis para establecer los juicios que, en relación con la narrativa decimonónica, se emiten y dejan constancia de los principios sobre los que no sólo se asienta la obra de los contemporáneos sino la propia. Desde este punto de vista, conocemos los entresijos del mercado editorial del XIX -el influjo de la prensa en la difusión de determinadas obras por entregas, la extraordinaria presencia de las traducciones- y el modelo de escritura que, en las últimas décadas del XIX, se propone como paradigma de una poética realista: un tipo de lenguaje, un estilo, una concepción del discurso narrativo y una preferencia temática.

Al lado de los factores que podemos llamar internos, las condiciones externas de la producción narrativa del XIX son motivo de reiterada preocupación para el crítico. A pesar del esfuerzo de algunos editores y publicaciones periódicas, Galdós, en el ámbito que él denomina como «la literatura como profesión», que no es otro que el del mercado literario, muestra descontento hacia la producción de sus contemporáneos. El recurso de la prensa literaria hacia las traducciones, la mala orientación de los editores y la ausencia de buenos manuscritos son los problemas que el crítico aduce en sus comentarios y que se reiteran al tratar los inconvenientes con los que se encuentra la novela española moderna a la hora de establecer una pauta definitiva.

En uno de sus artículos que titulaba “Las siete plagas del 65” (1972: 250-257) se quejaba de la escasez de obras notables en el año de la crónica y de la abundancia de lo que él llama «baraturas editoriales». Desde luego, la queja hacia la novela comercial de gran tirada ocupa gran parte de la crítica del autor. «¡Cuánta novela, gran Dios, cuánta novela!», exclamaba ya en diciembre de 1865, mientras se preguntaba por las causas de este fenómeno de masas [4].

La propagación de la literatura como objeto de consumo espanta al autor que además es capaz de contemplar los mecanismos de los que se sirven los editores para fomentar el producto: cubiertas lujosas, respuesta al gusto del lector, creación de patrones fijos en el contenido [5]. De hecho, como ya ha estudiado Pascual Martínez (1992: 76), Galdós tuvo problemas con su propio socio editor; como señala este autor: «Los escritores estaban en manos de los editores. El control de tiradas, contratos de edición, seguridad y fiabilidad en las liquidaciones, como hoy se practican, entonces era algo impensable. Todo escritor sabía que le engañaba su editor, y todo editor era consciente de que defraudaba al autor». El público lector crea el modelo, adoptado siempre de Francia, y el mercado editorial responde a la demanda:

Esta gente que lee, estos españoles que gustan de comprar una novela y la devoran de cabo a rabo, estimando de todo corazón al ingenio que tal cosa produjo, se abastece en un mercado especial. El pedido de este lector especialísimo es lo que determina la índole de la novela. Él pide a su gusto, la ensaya, da el patrón y la medida y es preciso servirle (2004: 12).

En todo ello, Galdós destaca el creciente papel de la prensa cultural o literaria. Nadie mejor que él podía saber de su influencia al haber dirigido, durante algunos años de la década de los setenta, publicaciones como la *Revista de España* (vid. Ballantyne, 1990). Como ha destacado Laureano Bonet (1990: 50) la plataforma de la crítica literaria era la prensa, como resultado de la libertad de prensa del régimen político de Cánovas; la crítica literaria se convirtió en actividad pedagógica y crítica, al mismo tiempo. En el prólogo a *La Regenta*, habla de la influencia de la crítica en un estado cultural «incierto y un tanto enfermizo, con desalientos y suspicacias de enfermo de aprensión» (2004: 212). La obra literaria *per se* es incapaz de alcanzar los favores del público sin el estímulo de la prensa: autores y editores deben promocionar el producto o, como dice nuestro crítico, sacarlo y ventilarlo; en esto, la prensa tiene un tarea principal, pues es: «despertadora de las muchedumbres en materias de arte (...); sin ella la obra literaria tiene peligro de no nacer, o de arrastrar vida miserable después de un penoso nacimiento» (2004: 214-215).

El advenimiento de la entrega es otro de los puntos remarcados por Galdós en sus artículos. Mientras se elogian sus ventajas económicas y sus consecuentes frutos en la difusión de la lectura, se desdeña su calidad, producto, sin duda, de la excesiva demanda y de la necesidad extrema de satisfacer las demandas de un público hambriento de ficción: «Como excelente medio de propagación, la entrega ha podido difundir lo malo» (2004: 14). En este sentido, algunos autores se convierten en verdaderos obstáculos para la educación del gusto; es el caso de Eugène Sue en *Los misterios de París* o *El judío errante*, que además se convierten en parte del conjunto de novelas francesas que el autor más denostará a lo largo de sus artículos (Cardona, 1998: 58). Tanto es así que al reseñar una obra poética como el volumen *Cantares* de Melchor Palau, Galdós no podía dejar de apuntar el estado de la novela en España comparado con la lírica. Una novela de “peripeccias atroces” o de “la sociedad inmunda y corrompida” que se difunde a través de la suscripción o de la entrega para lectores que reciben por debajo de las puertas de sus casas las raciones mensuales o semanales de este tipo de literatura: «escribamos la verdad de las miserias sociales, esos escritores señalados por el dedo de la gacetilla, santificados por el repartidor, canonizados por el prospecto» (2004: 299).

Frente a la novela inglesa o al modelo francés de Balzac, el autor denosta repetidamente la narrativa francesa de gran popularidad como la de Alexandre Dumas, Xavier de Montepin o Ponson de Terrail. Galdós habla, refiriéndose a este tipo de novelas de amplia distribución, de “invasión”; la novela-folletín, la novela de la vida urbana vista desde abajo o la narrativa de aventuras con trasfondo histórico aportan a la vida literaria española un ejemplo de mala calidad, excesos literarios de mal gusto. En tono muy irónico, frente al lirismo y el buen gusto de otros ejemplos de literatura de la época, la realidad de bajos fondos, tal y como aparece representada en algunas de estas novelas es un factor que origina en el crítico franca oposición: «Realidad, realidad; queremos ver el mundo tal cual es; la sociedad tal cual es, inmunda corrompida, escéptica, cenagosa, fangosa, etcétera. Poco importa que las concordancias gramaticales sean un tanto vizcaínas y los giros transpirenaicos» (2004: 299).

La novela española adolece de ciertos géneros que se observan en otros países; más allá de la novela histórica, legendaria y maravillosa del Romanticismo o de la novela popular de tradición picaresca, únicos

géneros que se han cultivado con algún provecho, la literatura española adolece de otros modelos como la novela de salón o la que representa para el primer Galdós el prototipo narrativo: la novela de costumbres.

Sobre la novela histórica y legendaria del Romanticismo, son significativos los artículos que el autor dedica a Manuel Fernández y González y a Gustavo Adolfo Bécquer. Comparado con Dumas más que con Walter Scott -de quien, al parecer de Galdós, se mostraba más cercano Villoslada-, Fernández y González sorprendía con una narración trepidante, llena de aventuras, a la manera de Dumas padre, aunque con un verdadero conocimiento de la historia representada. Sin embargo, en esa dedicación productiva que afectaba a tantos autores por las demandas del mercado, la calidad de su obra se había visto afectada cualitativamente. Galdós lo observa como un representante de la bohemia; la verdadera bohemia que, según él, pertenecía al ámbito exclusivo de la corriente romántica: «La vida aventurera y desastrada que éstos llevaban en la época del romanticismo y en los siguientes años no se reproduce en nuestros días sino en casos muy contados» (2004: 548) [6].

Otro romántico es objeto de la atención de nuestro crítico: se trata de Gustavo Adolfo Bécquer. Las *Leyendas* son apreciadas por Galdós como obra de fantasía y bosquejo de una obra capital que el autor hubiera podido componer a no ser por su temprana muerte. La extraordinaria plasticidad de las descripciones becquerianas llama la atención del crítico que lo vincula al cuento fantástico de Poe diferenciándolo, sin embargo, por ciertos matices de «fiebre dolorosa y tétrica», presentes en el norteamericano. El realismo o, lo que es lo mismo, la «tendencia a expresar por medio de acciones más o menos reales» está presente en Bécquer, quien, en sus *Leyendas*, se sitúa lejos de un simbolismo expresivo, no apto para el gran público, al modo de ver de Galdós. Si bien Bécquer se ajusta a las exigencias de un público lector, tradicional y no dispuesto a transigir aquello que no sean ficciones de la vida, en sus *Leyendas* es imposible no captar lo oculto y lo invisible de la existencia humana: «Los personajes de estas leyendas se mueven para decirnos algo que la vida no sabe ni puede decir» (2004: 449).

Alejándonos del entorno de la narrativa española, la novela inglesa -o novela escrita en inglés- se convierte para Galdós, en reiteradas declaraciones, en modelo de narrativa realista. Como ya expresó Laureano Bonet (1990: 19), desde bien pronto, Galdós era consciente de que se imponían nuevos derroteros formales y temáticos. Charles Dickens, Samuel Richardson, Laurence Sterne u Oliver Goldsmith ocupan en este ámbito el lugar privilegiado como consecuencia de la moderación en el tratamiento de la sociedad de la que adolece la novela francesa: frente a los extremos sentimentales, la naturalidad; frente a las estridencias formales, el orden lógico: «A los que de modo tan exclusivo buscan en la lectura de novelas la provocación y el estímulo de sus sentimientos adormecidos, no les mandéis leer una novela inglesa. No sabrán reír con Sterne, ni llorar con Richardson, ni horrorizarse con Poe» (2004: 368).

De la pintura a la literatura, la sociedad se convierte en materia novelable a través de sus cuadros en los que es posible observar tipos y caracteres representativos de la nación de origen y del entorno social. Dickens, como modelo extranjero más cercano a Galdós, es el referente de la búsqueda galdosiana, esto es, de «cómo traducir la realidad social a la literatura» (Miller, 1983: 17). De hecho, como Erickson (1936) ya mostró la narrativa de Dickens influyó en gran medida en la de Galdós, quien se mostró muy receptivo desde su juventud a la novela escrita en inglés [7]. Si Ventura Ruiz Aguilera es el retratista de la capital española, Dickens se convierte en pintor de la sociedad inglesa, moderada y apacible -como los cuadros de cualquier paisajista inglés- según la idealiza Galdós: «No veréis nunca allí seres estrambóticos, anómalos e imposibles de cuerpo y de espíritu, que tanto abundan en las novelas francesas. Encontraréis siempre lo patético y aún lo terrible, suavemente hermanado con lo cómico y aun con lo grotesco» (2004: 368)

La fuerza descriptiva, la ordenación natural y lógica de las acciones, la síntesis de su estilo son caracteres que lo posicionan incluso por encima de Balzac, quien, aun así, no deja de ser uno de sus modelos junto Victor Hugo, Walter Scott y Manzoni [8]. No obstante, Charles Dickens se convierte además en ejemplo moral [9] por su capacidad de representar las emociones humanas desde una óptica no acusatoria, sino comprensiva: «No analiza como Balzac, complaciéndose en descubrir todo lo que de innoble y siniestro puede existir en los sentimientos del hombre; es por el contrario observador benévolo, que procede en los trabajos de su investigación por amor a la humanidad» (2004: 371). *David Copperfield*, *Oliver Twist* o *Pickwick Papers* son algunas de las novelas de Dickens que Galdós señala como relevantes. Entre ellas, *Los papeles del Club Pickwick*, cuya publicación por entregas presentaba nuestro crítico en *La Nación* en el año 1868, destaca por sus descripciones y la construcción de personajes. La importancia de la construcción de un personaje protagonista que, sin pertenecer al universo de la servidumbre, es capaz de intervenir en todas las capas sociales y dar un resultado unitario implica una solución admirable para Galdós, quien también utilizaría este tipo de recurso en gran parte de sus novelas. Nuestro crítico entronca el procedimiento narrativo de Dickens con la novela de Cervantes: la introducción de historietas enlazadas con la historia principal recuerda, sin duda, al *Quijote* y el *Curioso Impertinente*.

Si el realismo español es capaz de equipararse al modelo de Balzac o al de Dickens es algo que Galdós observa a través de la recensión de obras como las de José M^a de Pereda o Pedro Antonio de Alarcón. Un capítulo aparte merecerán los comentarios sobre el naturalismo en relación con dos de los autores más representativos del XIX español: Leopoldo Alas 'Clarín' y Emilia Pardo Bazán.

Que Pereda es uno de los escritores más admirados por Galdós es un hecho innegable a partir de la lectura de sus críticas sobre el escritor montañés. José M^a de Pereda es, a todas luces, uno de los autores más competentes en el ámbito del lenguaje literario. En su prólogo a *El sabor de la tierra*, Laureano Bonet (1990: 50) halla «una de las claves del nacimiento de la novela realista en la España posterior a 1868»; se trata, sin duda, del lenguaje. El crítico pondera su capacidad de introducir en el lenguaje literario el lenguaje popular venciendo las diferencias existentes entre la manera de hablar y la manera de escribir. La naturalidad para manejar el lenguaje y su capacidad para adaptarlo a todo tipo de hablas sociales: «Pereda haciendo hablar a marineros y campesinos, es siempre castizo, noble y elegante» (2004: 203).

En lo político, tradicional y en lo literario, revolucionario: así observa Galdós la figura de Pereda. Como pintor con la palabra, Pereda escudriña todo tipo de cuadros y caracteres con «invención sobria» y «culto de la verdad», penetra en el mundo con una capacidad de observación imposible de hallar en otros escritores. En la sátira política *Don Gonzalo González de la Gonzalera* y en la novela campesina *El sabor de la tierra*, o en la novela urbana *Pedro Sánchez*, hallamos la energía de su pintura y la naturalidad de su estilo. Del mismo modo que ve en Dickens, pero también en la tradición española, con Cervantes y Quevedo, Galdós no halla en su realismo «reproducción de repugnantes fealdades morales y físicas» (2004: 474); se trata de un realismo en el que reina la verdad con la base ideal de la belleza y la justicia.

En fin, naturalidad y sobriedad son valores inapelables en la poética galdosiana y se hallan, como en ningún otro, en Pereda. En la *Epístola literaria sobre José M^a de Pereda* (1888) y, sobre todo, en la *Contestación a Pereda en su recepción en la Real Academia Española* (1897), Galdós se hace eco de su poética tan bien reflejada en el escritor cántabro: «aunque suele recrear excesivamente su espíritu en la contemplación y alabanza de las edades remotas, toda su creación pertenece a la realidad presente» y más tarde añade: «Tenemos, pues, en Pereda el contrapeso poderoso de las impacencias innovadoras» (2004: 605). En la literatura contemporánea a la década de los noventa, Pereda representa la moderación frente a las renovaciones y los «desvaríos peligrosos».

Pedro Antonio de Alarcón ocupa, entre los autores españoles contemporáneos reseñados, un espacio principal en las preferencias del crítico quien, como lector, no deja de mostrar su impresión positiva. *El escándalo* es señalada como la obra capital del autor: de narración febril, intensa y de una aguda construcción de sus personajes: «hay allí dos o tres figuras trazadas con tan enérgico pincel, que siempre cautivarán a quien las contemple, cualesquiera que sean las corrientes dominantes en el campo de las letras» (2004: 576). Desde luego, el crítico no tiene reparos en mostrar las características morales de la obra: ortodoxa y de «tendencias inadmisibles». En el comentario de sus obras, observamos como don Benito otorga un papel más que relevante al éxito entre el público lector y a la variabilidad de su gusto, lo que él denomina las “modas”. Para Galdós, es inevitable, se trata de una «ley natural ineludible», las mudanzas en el gusto que todo escritor debe comprender; Alarcón, de naturaleza nerviosa, no quiso aceptar las normas que imponían los tiempos, a pesar de que el mismo había creado tendencia con sus primeras novelas: «vienen sin que nadie pueda remediarlo; están surgiendo desde que hay arte en el mundo, y aunque lo esencial no varía nunca ni puede variar, ello es que nos encontramos, sin saber cómo, arrastrados por corrientes irresistibles» (2004: 578).

Como ya hemos mencionado, la corriente naturalista ocupa algunos de los textos ensayísticos más importantes del autor; por una parte, la crónica de las “Conferencias de Emilia Pardo Bazán en el Ateneo de Madrid”; por otra, el prólogo a *La Regenta* en su edición de 1901.

En 1887, la obra de Pardo Bazán ya es calificada de naturalista en su novela *La tribuna* en la que fue capaz de aglutinar: «cuadros admirables de verdad, escenas en que la ficción parece confundirse con la realidad y en que el trabajo de observación ha llegado a mayores refinamientos» (2004: 535) Obviamente para Galdós, el naturalismo entronca de raíz con la tradición novelesca española de la picaresca, aunque también pueda pasar por una observación detallada y más profunda si cabe de la sociedad en todos sus ámbitos. A pesar de que sus cualidades eruditas y literarias se vinculan en mayor medida con su carácter varonil, Pardo Bazán descuella para nuestro crítico como ningún otro escritor en novelas sobre la vida rural, entre las que menciona *Los pazos de Ulloa* o la todavía no publicada *La madre naturaleza*.

En 1901, retoma Galdós los comentarios acerca de la corriente naturalista. Las impresiones que despertaba en el público la nueva corriente no eran, en la década de los ochenta, tal y como afirma nuestro crítico, francamente halagüeñas. En la mayoría de casos, se hallaban ligadas a las visiones más innobles de las clases bajas y populares: «A muchos imponía miedo el tal Naturalismo, creyéndolo portador de todas las fealdades sociales y humanas» (2004: 215). Evidentemente, como expresa nuestro crítico, el Naturalismo de Clarín es un naturalismo «restaurado, reintegrado en la calidad y ser de su origen». Este origen no es otro que el de la tradición española de la picaresca, que, al modo de ver de Galdós, había impregnado la novela inglesa y francesa y había regresado a la literatura nacional con la ausencia del humorismo: «forma más genial de nuestra raza» (2004: 216).

En fin, la corriente nacional, exportada y reimportada, se muestra en Leopoldo Alas de un modo que apasiona a nuestro crítico en la medida en que es capaz de enlazar con su poética con la escritura de Leopoldo Alas, rica en aquellos aspectos que nuestro crítico reitera en todas sus reseñas: observación de tipos y caracteres, ambientes burgueses y populares, figuras graves y humorísticas, cuadros de la vida urbana. Más

allá de las descripciones que, de cada personaje y de cada ambiente, realiza Galdós, nos interesan las indicaciones sobre la literatura nacional española; frente a la crítica pesimista que observa una literatura española en decadencia, el crítico muestra el ejemplo de Leopoldo Alas y Armando Palacio con afirmaciones que, desde luego, indican la visión panhispanista de don Benito: «está la literatura oficial en apremiante deuda con Leopoldo Alas. Esperando la reparación, toda España y las regiones de América que son nuestras por la lengua y la literatura, le tienen por personalidad de inmenso relieve y valía» (2004: 222)

Poco podemos añadir en esta visión de conjunto de la crítica galdosiana más allá de lo expuesto por Shoemaker (1972), Laureano Bonet (1990) o José Carlos Mainer (2004). Sin duda, a medida que se erige como crítico-receptor de la narrativa contemporánea - gran novela o novela menor del XIX- Galdós no deja de observar los cambios que los procesos de producción editorial, difusión de la prensa de masas y cambios en el gusto introducen en la novela española -a veces contra corriente, otras a favor de ella-. Sin embargo, el mismo crítico, desde su atalaya y su tribuna, se convierte en orientador de la masa lectora insertándose en la vorágine. Con una relativa función pedagógica, la polémica se dirige, sin contemplaciones, hacia una industria que crece y adopta modelos contrarios a la tradición; no obstante, dentro de ese sistema, el crítico se convierte en eje necesario, se instala en la maquinaria del mercado literario: difunde, instruye, actualiza los conocimientos del público lector en las mismas publicaciones que distribuyen, con mayor o menor rigor, novelas por entregas o propaganda de novelas por suscripción. Frente al cambio, la voz del crítico clama en el desierto.

Notas

- [1] Bajo esta denominación, hallamos aquel tipo de crítica que se caracteriza por un contacto inmediato con la creación literaria. Este ámbito de definición presupone una serie de aspectos a tener en cuenta; por una parte, la inmediatez del juicio del autor y del juicio del lector (Baasner 2006: 17). Es cierto que la prensa ha sido el medio más eficaz y usual a partir del siglo XIX para ejercer la crítica literaria, pero no debemos obviar el importante papel que el ensayo literario ha tenido para abordar la literatura de una manera participativa, diligente y, desde luego, subjetiva. En la denominada crítica actual, como indica Baasner (2006: 18) el yo suele estar tan presente aportando visiones personales, ideológicas o estéticas, muchas veces vinculadas a grupos o escuelas literarias.
- [2] Como indica Bourdieu (1995: 213), en paralelo al proceso de autonomía artística, en el XIX surge una producción cultural destinada al mercado, en parte como reacción a la producción de un arte autónomo. Existe un dualismo, por tanto, también en la crítica: intelectual o burguesa. Entendemos por mercado literario como los distintos aspectos de la producción, circulación y consumo de los textos impresos que incluye líneas de mercado, modos de publicación, historia de las editoriales, uso de pseudónimos, prácticas de lectura y literatura periódica (J. Jordan; R. Patten 1995: 13). Los estudios sobre el mercado literario engloban distintas ramas de la teoría literaria y de la historia desde una perspectiva transdisciplinar que mucho tiene que ver con la llamada “Nueva historia cultural”: historia de la edición, la historia del libro, sociología literaria, sociología del texto... Dentro del ámbito cultural en lengua inglesa recomendamos los trabajos de Ian Willison, Warwick Gould y Warren Chernaik (1996), Stefan Collini (2008) o John O. Jordan & Robert L. Patten (1995), sin olvidar tampoco los realizados desde la sociología del campo literario en el ámbito francés.
- [3] Henri Mitterand, "Les trois langues du naturalisme", *Zola. L'histoire et la fiction*. Paris, PUF, 1990, pp. 53-64 *apud*. Adolfo Sotelo Vázquez (2002) *El Naturalismo en España. Crítica y novela*. Salamanca, Almar, p. 17.
- [4] Resulta hasta cierto punto paradójico, ya que nos encontramos con un Galdós envejecido, como ya en el siglo XX sea capaz de elogiar la obra de uno de los mayores representantes de novela comercial en España como fue *El Caballero Audaz* (Vid. «Lo que sé de mí» de José M^o Carretero); sin duda, se trató de un fruto de la colaboración de ambos para la revista ilustrada *La Esfera*. No obstante, ya en el año 1868, como veremos más abajo, había introducido sin reparos un folletín para el periódico *La Nación*, aunque se trataba del admirado Charles Dickens.
- [5] Nos sorprende hasta qué punto coinciden muchos de estos factores con los que Christine Rivalan (2007) estudia en *Fruición-ficción. Novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*. Desde su atalaya crítica, Galdós observa los mecanismos del peritexto editorial -cubierta, ilustraciones- así como las estrategias editoriales: «El público ha dicho: “Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales (...)” y le han dado todo esto. Se lo han dado sin esfuerzo, porque estas máquinas se forjan con asombrosa facilidad por cualquiera que haya leído una novela de Dumas y otra de Soulié» (2004: 13).

- [6] Es importante manifestar el poco afecto de Galdós por la “Bohemia”. El 15 de marzo de 1872 expresa: «Bohemia infecunda que ha olvidado la gracia sin mejorar de costumbres, y es inútil para la sociedad como para la literatura» (2004: 459).
- [7] Según atestigua el autor, Galdós pudo leer en francés y en inglés; particularmente a esta literatura fue bastante aficionado: «For the subject of this study, we are interested only in the books in English. Of a total of ninety-six English prose works discovered in the two libraries, ninety-two were in Santander and four in Madrid. Much of his reflective writing he did during the summer months at Santander. The names of Dickens, Goldsmith, and Washington Irving appear frequently in the collection» (Erickson, 1936: 421).
- [8] Shoemaker (1972: 245) glosa las alusiones de Galdós a la obra de Victor Hugo, especialmente relacionadas con su obra teatral. Como M. Shoemaker indica: «Galdós dice que “entendía de... Victor Hugo” y que en su biblioteca había libros de Hugo».
- [9] Abundan en las reseñas críticas de Galdós las observaciones de tipo moral hacia los escritores, modelos, en ocasiones, de rectitud humana. El 23 de julio de 1865 reseñaba en *La Revista de la Semana* la obra de Antonio Flores sobre el que decía que era un «honrado padre de familia» (1972: 109). Del mismo modo, Charles Dickens demuestra en sus escritos su «amor a la humanidad» (2004: 371)

Bibliografía

- Baasner, Frank; Acero Yus, Francisco, dir.(2006): *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX : Diccionario biobibliográfico*, Madrid, CSIC.
- Ballantyne, Margaret A. (1990): “Índice de la Revista de España bajo la dirección de Galdós”, *Hispania*, Vol. 73, No. 2, pp. 332-344
- Bonet, Laureano, “Introducción: Galdós, crítico literario”, Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1999, pp. 7-102.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.
- Cardona, Rodolfo (1998): *Galdós ante la literatura y la historia*, Las Palmas, Cabildo Insular.
- Collini, Stefan (2008): *Common reading: critics, historians, publics*, New York, Oxford University Press.
- Erickson, Effie L. “The Influence of Charles Dickens on the Novels of Benito Pérez Galdós”, *Hispania*, Vol. 19, No. 4, 1936, pp. 421-430
- Jordan, John O.; Patten, Robert L., ed. (1996): *Literature in the marketplace: Nineteenth-century British Publishing & Reading Practices*. New York, Cambridge University Press.
- Miller, Stephen (1989): *El mundo de Galdós : teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socio-literario galdosiano*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.
- Pascual Martínez, Pedro, “Pérez Galdós y el mundo editorial de su época”, *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Vol. II, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular, 1992, pp.69-89.
- Rivalan, Christine (2008): *Fruición-ficción. Novelas y novelas cortas en España (1894-1936)*, Gijón, Ediciones Trea,.
- Shoemaker, William (1972): *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Ínsula.
- Shoemaker, William, ed. (1972): *Los artículos de Galdós en «La Nación»*, Madrid, Ínsula.

Sotelo Vázquez, Adolfo (2002): *El Naturalismo en España. Crítica y novela*. Salamanca, Almar.

Willison, Ian; Gould, Warwick; Chernaik, Warren, ed. (1996): *Modernist Writers and the marketplace*. New York, MacMillan Press.

© Eva Soler Sasera 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/galdoscr.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

