



## J. F. Montesinos crítico de Pérez Galdós

S. Beser

En el prólogo a *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, J. F. Montesinos presentaba aquellas páginas como escritas para formar parte de una extensa historia de la novela española moderna. «Ocurrió -afirmaba- que los trozos a que pude dar cima cobraron tan disparatadas proporciones, que la obra total, demasiado ambiciosa de todos modos [...], hubiera sido de logro imposible», además, añadía, «lo ya hecho parecía contradecir al primer propósito». Su intención, al planear esa historia de nuestra narrativa, era explicar cómo y por qué la novela había llegado a ser la expresión única del siglo XIX y las causas de su tardío advenimiento en España; para conseguirlo debiera haber acudido, reconocía, a una «sociología literaria» atenta «a las ansias y a las ideas del creador, a los intereses de la empresa, a la reacción de vastas masas de lectores». La imposibilidad de tener acceso a parte del material necesario para su estudio, le llevó, nos confiesa, «a la tarea más fácil, al estudio de la obra de los novelistas mejor conocidos, y resultaron varios capítulos que, publicados como se hicieron, parecían contradecir el plan inicial». El resultado ha sido una serie de obras, a las que cabría añadir algún artículo aislado como *Sobre «El escándalo» de Alarcón*,<sup>139</sup> que forman la contribución más importante hecha hasta ahora, y suponemos que seguirá en esa privilegiada posición durante bastante tiempo, al conocimiento crítico-histórico de la novela española del siglo XIX. La perspectiva de la obra ya realizada, su riqueza, su seguro saber y decir, su originalidad metodológica, nos hacen olvidar el abandono, por parte del autor, de su primera intención de escribir una historia sociológica de nuestra novela, historia «non nata» que Montesinos rememora insistentemente en los prólogos a esos libros; el lector incluso tiende a creer que el resultado conseguido se presenta como más atractivo para él que la posible fidelidad al plan primitivo. Nos encontramos, por tanto, con unas obras que, de tener en cuenta lo que se nos dice en sus introducciones, se han hecho, en cierta manera, enfrentadas a la voluntad del propio autor y en unas condiciones que limitaban sus posibilidades de trabajo; en esas declaraciones de Montesinos parece insinuarse cierta tendencia a minimizar, en algo, su propia labor, tendencia que sería correlativa al desarrollado sentido de autocrítica que subyace en todos estos libros y del que es muestra preclara la insatisfacción frente a lo hecho, dominante en muchas otras referencias de los prólogos e, incluso,

esporádicamente en los mismos textos. En contra de lo que parece insinuar el propio autor, tenemos la impresión de que la labor realizada era mucho más difícil que la planeada en un principio; en ésta las dificultades fundamentales, una vez establecido un método o técnica de trabajo, hubieran sido básicamente mecánicas, especialmente el problema de la recolección y acceso a los datos; por el contrario, la serie de estudios publicados exige una amplitud de conocimientos históricos y literarios y una sensibilidad crítica afinadísima, difícil de presentarse aunadas en una sola persona. Lo que importa, además, es la obra realizada, la que el lector puede conocer y ponderar, y, en este caso, se trata de un grupo de libros que ocupan una posición, tal vez, sin parangón alguno en el campo de la crítica española, pues sí, por un lado, —90→ iluminan y renuevan todo el estudio de la novela española del XIX, por otro, se presentan como obras ejemplares por la metodología crítica utilizada. El primer volumen de *Galdós*, recientemente aparecido,<sup>140</sup> viene a ser la culminación de esa historia de la novela del XIX que Montesinos nos va dando en volúmenes independientes; y es culminación por la importancia del autor tratado, cumbre del realismo narrativo español, y porque aquí la penetración del crítico consigue superarse a sí misma.

El examen de la creación galdosiana pareció que iba a exigir una alteración en los métodos o caminos de estudio empleados hasta entonces por Montesinos. En sus trabajos anteriores, con la excepción relativa de *Valera o la ficción libre*, la insatisfacción había sido el tono que caracterizaba su aproximación a las obras o autores estudiados; incluso a partir de esa insatisfacción o desacuerdo, se construían las bases críticas para estudiar un fenómeno literario determinado. La conocida atracción del crítico por la obra narrativa de Pérez Galdós, repetidamente anunciada en escritos anteriores, nos hacía esperar un cambio de tono y también de método. En el primer volumen aparecido, que trata de la obra galdosiana anterior a *La desheredada*, sigue dominando, en gran parte, el mismo aire de insatisfacción presente en sus obras anteriores; pero aquí el Galdós novelista y sus primeros libros se justifican a partir de sus libros posteriores, es decir, el Galdós de los años setenta es estudiado desde el Galdós de los años ochenta.

Me parece conveniente, antes de seguir adelante, señalar algunos aspectos del método crítico utilizado por Montesinos, en esta larga serie de trabajos dedicados a la novela española, pues el conocimiento de estos puntos nos ayudará a la valoración de su *Galdós*. El examen de ellos resulta facilitado por el carácter de autocrítica que tienen, en gran parte, los prólogos o advertencias que el autor ha ido colocando a sus libros. En el escrito para *Fernán Caballero. Ensayo de una justificación*, Montesinos reconocía que, entre sus trabajos sobre Alarcón y Valera y la *Introducción a una historia de la novela*, era fácil observar grandes discrepancias en el modo de abordar los temas y en los métodos expositivos. Esas diferencias procedían, declaraba, del tiempo pasado entre la redacción definitiva y la preparación de los estudios, de la naturaleza misma de los temas o autores tratados, de sus circunstancias históricas y del grado de simpatía que sentía por ellos; «derivan sobre todo -añadía- de la mayor o menor coherencia del mundo ficcional que los autores nos ofrecen, del modo de creación a que se aplican, de su proximidad o lejanía, en cuanto artistas, respecto de nuestro mundo». Tras estas palabras se adivinaba la presencia de una concepción de la crítica que podríamos calificar de empírica: el método crítico, los caminos y modos de análisis surgían condicionados por la obra objeto de examen; en el mismo texto afirmaba: «Cada uno (de aquellos autores) requería un especial interrogatorio, si queremos hacernos bien

cargo de lo que nos dejaron». Las discrepancias de que nos hablaba, sin embargo, no se presentan como tales, cuando contemplamos todos esos libros desde la perspectiva que nos ofrece el conjunto de ellos; encontramos, en todo caso, diferencias de proporción en la importancia concedida a distintos niveles de análisis, pero en ningún caso enfrentamientos o negaciones. Ya en 1958, J. H. Silverman, en el prólogo escrito para *Ensayos y estudios de literatura española*, hablaba de Montesinos como de un crítico *integral* que, desde sus primeros escritos, había rechazado cualquier manera exclusivista y fragmentaria de aproximarse a la obra de arte. En ese intento de aproximación a una crítica integral, en que se estudian, y al hacerlo se integran, los distintos aspectos que entran en un fenómeno literario, J. F. Montesinos une el examen biográfico e histórico al sociológico, psicológico y ético, sin olvidar lo literario, desde —91→ lo puramente formal hasta el papel del género o la tradición; todo ello basado siempre en un conocimiento amplísimo no sólo del tema estudiado sino de cuanto pueda estar en relación con él, alcanzando incluso lo textual. Es, pues, a partir de una profunda preparación erudita que llega a sus brillantes interpretaciones: «reneguemos de la erudición cuanto nos plazca -escribía en 1954, en el estudio preliminar a la edición de *Primavera y flor de los mejores romances recogidos por el Licdo. Arias Pérez*», pero antes cataloguemos los manuscritos existentes, sus variantes, las atribuciones que contengan»; y, en el prólogo a este *Galdós*, vuelve a insistir en la necesidad de esa labor callada e ingrata de la investigación que se concentra en la búsqueda del pequeño detalle textual o el conocimiento bibliográfico: «el que habla o escribe -declara- tiene que haber pasado por la erudición si quiere decir algo nuevo, exacto, matizado». Es esta exaltación del dato o del texto literario bien editado, lo que permitiría aproximar su obra al positivismo.

En principio, el método crítico seguido por Montesinos viene a ser el resultado de la utilización armónica y conjunta de distintos caminos de aproximación a una obra, autor o corriente literaria, siendo la idiosincrasia de lo estudiado la que decide la distinta importancia concedida a cada uno de aquellos caminos de aproximación; pero, desde las primeras páginas de uno cualquiera de sus libros, ya en los mismos prólogos, nos damos cuenta de que en todos estos análisis se parte siempre de la conciencia de la historicidad de la obra literaria. En esta serie de libros dedicados a la novela española del XIX, Montesinos ha intentado fundamentalmente estudiar la significancia de obras y autores en relación al momento histórico en que aparecen, de ahí la importancia concedida a la acogida que sus contemporáneos dieron a aquellas obras.<sup>141</sup> La forma como realiza esa labor la resumía, con su peculiar precisión, en el último párrafo de la nota preliminar a *Pereda o la novela idilio*: «He tratado de ver -afirmaba- la obra de Pereda en su ambiente y en su siglo, midiéndola por aquello mismo que quería y pudo ser. De aquí este modo de operar que consiste a veces en oponer al autor, cuando ocasionalmente falsea una figura, la verdad de esa figura. Esto parecerá pueril, tratándose de ficciones, pero es un método que el siglo XIX aplicó a veces, no sin lógica coherencia, a la crítica de la novela que entonces se concebía; si la novela habla de ser observación y análisis, el criterio de ese acierto debía encontrarse en la adecuación del análisis con lo analizado. Como en otros estudios anteriores, me atengo estrictamente a las circunstancias del autor. Nada le pido que no hubiese podido dar dentro de esas circunstancias y atenido fielmente al concepto que del arte tenía». Con modélica claridad, Montesinos declara que analiza y valora las obras estudiadas dentro de los límites impuestos por el momento histórico en que se producen; señala, incluso, que el método empleado surge en parte de la época. En este texto también indica el aspecto que considero como clave de su labor crítica y razón primordial de su importancia y

originalidad: la introducción de una dialéctica de la obra literaria al enfrentar el resultado, alcanzado por el autor, con la imagen mental de lo que quería el autor que fuese y lo que las circunstancias históricas le permitían que fuese. Montesinos consigue así acercarse a lo que tantos críticos han perseguido inútilmente: una especie de módulo que le sirva de tipo de comparación; fijémonos que, al principio del texto citado, hablaba de «medir» la obra de Pereda. Parte nuestro crítico de una idea modélica de novela, que corresponde al concepto del relato realista decimonónico, frente a la cual sitúa la obra estudiada -narraciones de Alarcón, Fernán Caballero, primeros libros de Pérez Galdós, etc.-, centrando el estudio en el examen de las limitaciones impuestas al autor por su propia personalidad y por el contexto —92→ socio-cultural en que ha vivido. No se trata, pues, de una historia de la novela que se escribió en la España del siglo XIX sino una historia de la novela que *pudo* escribirse. Y es desde esa matización semántica que se nos da una visión inédita de las obras examinadas, la cual, escapando a los límites estrictamente históricos, incide y transforma nuestra comprensión y valoración de aquellos fenómenos literarios. Ya hemos dicho anteriormente que Montesinos valora y comenta todas estas obras desde la perspectiva de una fórmula modélica de novela: el realismo decimonónico: Balzac, Flaubert, Galdós.

El subtítulo de *Costumbrismo y novela* podría presentarse, en cierta manera, como lema común a todos estos libros: «Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española». Montesinos no sólo evalúa a las obras comentadas como realistas sino que las considera como parte de un proceso que conduce a una novela realista.<sup>142</sup> En ningún momento se enfrenta a la necesidad de definir lo que entiende por realismo; para él, éste se presenta como un hecho histórico tan tangible que no necesita de exégesis ni explicaciones; parece como si lo dicho por el propio Montesinos, en *Pereda o la novela idilio*, respecto a la época,<sup>143</sup> siguiese teniendo vigencia. El examen de toda nuestra novela decimonónica lo hará a partir de una concepción realista del arte narrativo, de ahí su rechazo casi general, incluso de algunas de las primeras novelas de Pérez Galdós. Sólo en un caso -Juan Valera- abandona este criterio de base realista: «trato a Valera -declara en la dedicatoria del libro- como una anomalía literaria, y procuro explicarlo según sus intenciones expresas, al tenor de sus mismas palabras», y poco después añade: «arrastrado por la simpatía inmensa que el autor me ha inspirado siempre, me propuse, al revés de lo que ha hecho la crítica al uso, no medir sus escritos según módulos que nunca fueron los suyos, sino hallar estos, y medir aquellos por estos, y tratar de explicar por qué unos y otros eran como eran». En el primer volumen de *Galdós* echamos de menos una actitud paralela al analizar algunas de sus obras. Toda la producción galdosiana ha sido medida por los módulos sentados por el propio Galdós en *La desheredada* y obras posteriores; de ahí, el rechazo de las llamadas novelas de la primera época -*Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela* y *La familia de León Roch*- en nombre de un realismo cuyo máximo representante español, es precisamente Galdós. Desde esta perspectiva nos parecen justificados los ataques que Montesinos les dirige, pero ¿no habría sido más útil, para la iluminación de esas obras, que el crítico hubiese intentado, como en el caso de Valera, un acto de comprensión, en el cual los módulos comparativos hubiesen surgido del Pérez Galdós de los años setenta? Tal posición no nos llevaría a una justificación completa de estas obras y su consiguiente aceptación como arte válido; pero habría, sin duda alguna, suavizado la dureza con que Montesinos las trata, descubriendo en ellas, entre sus innegables defectos, puntos de interés, al examinarlas desde perspectivas más amplias que las estrechamente realistas. Hubiera sido fácil una justificación histórica de tales libros como novelas «tendenciosas», productos de una época dominada por una violenta polémica ideológica. Montesinos ha

visto este punto, pero no lo ha utilizado para revalorizar aquellas obras, al contrario, la carga ideológica ha sido considerada como un peso que apartaba al autor de los caminos del realismo, actitud que para el lector actual resulta válida. Sin embargo, cuando se leen cartas, como la aparecida en el periódico *Arriba* de Madrid, el 3 de enero de 1970, en la cual un obispo católico llamaba a Pérez Galdós «uno de los personajes más nefastos de España en los últimos tiempos», uno siente crecer su simpatía hacia esas novelas y piensa que, desgraciadamente, tal vez sigan teniendo cierta validez ideológica.

—93—

Mucho más importante, me parece, que la justificación «parcial» de estas novelas se hubiese hecho desde el campo literario, «midiéndolas» con sus propios módulos. ¿*Doña Perfecta* examinada como ejemplo original de una narrativa estructurada sobre una composición dramática, con una utilización teatral de la presentación y enfrentamiento de los caracteres, no habría sido valorada de una manera más positiva? Montesinos mismo indica este aspecto dramático al señalar que como novela «se resiente de un exceso de construcción, por haber sido planeada *sobre* el conflicto y no *desde* la vida»; es decir *Doña Perfecta* ha sido construida a partir de un principio, el «conflicto», núcleo y base del arte teatral. Lo mismo podríamos decir de *Gloria*, la obra galdosiana que peor librada sale de la pluma de Montesinos; pero, en ella, más que de composición dramática, presente de forma aislada en la construcción de escenas, se trata de una novela «tendenciosa» escrita desde una concepción romántica del narrar. El propio Montesinos señala este carácter romántico de *Gloria*. Nuestra salvedad no se dirige hacia el análisis o los comentarios del crítico, sino hacia la perspectiva desde la cual se realizan. Hubiésemos preferido que estas novelas fuesen vistas como ejemplo de la búsqueda modélica de un camino correcto para la novela, que se destacase su función, en cierta forma, experimental y, a la vez, se notase la superación que representaban respecto a las formas narrativas utilizadas. Es decir, que al valorarlas se tuviese en cuenta no sólo lo que las apartaba del relato realista sino que representaban los puntos más altos alcanzados por unas formulaciones narrativas que el propio autor iba rechazando, delimitando, al mismo tiempo, aquellos rasgos o aspectos que, presentes aquí en distinto grado, iban a convertirse, con *La desheredada*, en notas personalizadoras de la creación galdosiana. Todo esto está apuntado en el libro de Montesinos; nuestra objeción se dirige más al tono que al contenido.

A lo largo del estudio veremos como la obra narrativa de Pérez Galdós, tras unos primeros tanteos, va a seguir dos caminos distintos: por un lado, los *Episodios Nacionales*, magníficamente estudiados por el autor, representan una línea de novela histórica que, si enlaza con el folletín, va alejándose cada vez más de él, en un proceso depurador que le lleva hacia la gran novela realista; Montesinos señala que, dada la rapidez con que Galdós escribía, estos libros no fueron sometidos a lima alguna: «Galdós se corrige... en la obra siguiente; cada una es así un escalón más alto» (p. 158). Por otro lado, las ya mencionadas novelas de la primera época, que marcan una línea de narrativa «tendenciosa», construida sobre un concepto romántico de la trama y los personajes y dirigida hacia la consecución de una fórmula novelística que posibilite la obra de calidad; en estas obras vemos también -según frase que Montesinos aplica a los *Episodios*- que Galdós «va aprendiendo de su misma experiencia» (p. 86). Entre los dos caminos que sigue la narrativa galdosiana en estos años, hay una diferencia fundamental en cuanto a la forma como se produce el proceso de superación. En los *Episodios* se da dentro de una línea continuada, en que la autocrítica actúa por eliminación o

amplificación de determinados aspectos, manteniéndose siempre dentro del mismo concepto de novela. Por el contrario, en las otras obras, actúa por rechazo; parece como si Galdós, al concluir una de ellas, insatisfecho del resultado conseguido, intentase, dentro del mantenimiento de una línea general, un nuevo tipo de novela, que sería de nuevo rechazado. Así pues, mientras en los *Episodios* la superación se daba dentro de la continuidad, en las novelas «tendenciosas» esa búsqueda de superación se manifestaba en el rechazo de formulaciones narrativas que representaban, en muchos aspectos, una culminación de corrientes anteriores. Montesinos justifica la presencia de elementos folletinescos en los *Episodios*, afirmando que «hay que —94→ tener en cuenta corrientes y gustos que el novelista no podía cambiar ni tenía para qué» (p. 158); pero, con más razón, habría que tener presente ese aspecto al estudiar las novelas de la primera época. Estas obras se nos presentan como testimonio y resultado de la búsqueda afanosa, por parte de Pérez Galdós, de lo que habría de ser la fórmula apta para la gran novela moderna. La última de ellas, *La familia de León Roch*, la vemos cerca ya de esa meta, a la que también estaban llegando, por otro camino, los *Episodios*. Se produce así una confluencia de la novela tendenciosa y los *Episodios*, de la cual surge, al eliminarse la personalización de lo ideológico y lo histórico y los rasgos prevalentemente románticos, el gran realismo galdosiano.<sup>144</sup> Por tratarse de corrientes narrativas distintas pero cuyo proceso de desarrollo se dirige hacia una misma meta, me parece que habría que mitigar o clarificar manifestaciones como la de la página 191: «Hasta en ciertos aspectos de la técnica literaria supone *Doña Perfecta* un retroceso sobre cosas mucho mejores que ya hemos visto».

Ya hemos señalado que este primer volumen del *Galdós* de Montesinos estudia la producción del novelista hasta *La desheredada*; dividido en nueve capítulos, se dedica el primero a sus contactos iniciales con la literatura, a los escritos juveniles y a su labor periodística en los primeros años de residencia en Madrid, analizando detenidamente el importante artículo *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*. En el segundo capítulo, bastante breve, revisa una serie de escritos menores que van desde sus primeros contactos con la fabulación hasta el relato *Celín* (1887); en este capítulo plantea la problemática de la atracción de Galdós por lo fantástico, pero sin entrar en su estudio. En el siguiente trata de sus primeras creaciones novelísticas -*La sombra*, *La fontana de oro*, *El audaz*-, mientras el cuarto y el quinto están dedicados, respectivamente, a las dos series de los *Episodios nacionales*. En los cuatro últimos se enfrenta a *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela* y *La familia de León Roch*. El resultado es un libro que presenta una unidad perfecta, pudiendo considerarse y leerse como un volumen independiente y no como parte de un estudio más extenso sobre toda la producción de Pérez Galdós. Este sentido de unidad surge de presentárenos como un examen de la formación del novelista a través de su propia experiencia. A lo largo de estas páginas vamos viendo el camino seguido por Galdós hasta llegar a la creación de la moderna novela española. Esta ascensión ejemplar del novelista queda puesta de manifiesto sin necesidad de que Montesinos insista en ella; tal vez la referencia a lo que hacían sus coetáneos en esos años de la década del setenta, habría destacado aún más la grandeza de la labor de Galdós al crear, desde poco menos que nada y con sus solas fuerzas, no sólo la novela moderna española sino el mismo concepto de novela; grandeza que surgía no de las diferencias de calidad que pudieran existir entre *El escándalo* y *El equipaje del rey José*, o *León Roch* y *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, sino del testimonio de búsqueda y superación que daban todas sus obras.

Galdós, en esa lucha por alcanzar una meta que parecía ya entrevista en el artículo *Observaciones sobre la novela...*, estaba consiguiendo algo de enorme trascendencia en el campo de la sociología literaria: crear el lector de novelas modernas. El ejemplo más claro y significativo, lo tenemos en el proceso de formación que sigue la crítica narrativa de Leopoldo Alas a partir del artículo dedicado a *Gloria*. Montesinos presenta a este escrito como representativo de una crítica liberal, totalmente errada, que acogió con delirio a la novela sin querer ver sus defectos; su «ensayo», escribe «difuso, vago, perdido en generalidades, es de poco valor para nosotros» (p. 232). En este comentario, Montesinos no ha tenido en cuenta las «circunstancias del autor»: el artículo de Clarín —95→ es el primer escrito crítico conocido que dedicó a la novela,<sup>145</sup> en él presentaba como figuras de la novela francesa coetánea nada menos que a Feuillet, Droz y Cherbuliez. En la semblanza, *Benito Pérez Galdós*, aparecida en 1889, afirmaba: «ya iban publicados varios *Episodios nacionales* cuando caí en la cuenta de que debía leerlos», «enfrascado en la lectura de filósofos y poetas alemanes, me parecían entonces poca cosa muchos de mis contemporáneos españoles... a quienes no leía». En mayo de 1881 aparecía su magistral crítica a la primera parte de *La desheredada*. Tenemos tres fechas -1873, publicación de los primeros *Episodios*, 1877 y 1881- que marcan con precisión la evolución de la actitud de Leopoldo Alas frente a la novela, desde un desconocimiento y falta de interés casi totales hasta su transformación en crítico de altura europea. La obra de Pérez Galdós, en su continua ascensión, fue elemento decisivo en la formación del crítico. Montesinos reprocha a Clarín que no supiese ver que *Gloria*, personaje exaltado por él, adolecía de los mismos defectos de que acusó a Águeda, en la crítica de *De tal palo tal astilla*; pero, entre estos dos artículos, hay tres años de separación que han sido decisivos en la formación de los criterios novelísticos de Leopoldo Alas, determinados en su evolución, repito, por el ejemplo de Pérez Galdós. El proceso seguido por L. Alas testimonia la rapidez con que se produce, en España, la formación y desarrollo de una conciencia de lo que la novela es y debe ser, dentro de los cuales y como causa primera y decisiva debe examinarse la obra de Galdós.

Montesinos identificado con la obra posterior de Galdós -recordemos que, al enfrentarse a *El audaz*, afirmaba que en lugar de «ensañarse con la novela en lo que tiene de malogrado, trataremos más bien de salvar su recuerdo apuntado a los atisbos originales de Galdós» (p. 68), es decir que iba a destacar los aspectos que auguraban a las grandes creaciones galdosianas-, olvida, en algunos momentos, sus propias palabras del final de la nota preliminar a *Pedro Antonio de Alarcón*: «lo que pueda haber de negativo en mi crítica pudo ocurrírsele a cualquier contemporáneo del novelista, a quien nada exijo que él no hubiera podido dar». A Galdós le va a exigir lo que la coyuntura literaria española del momento no le permitía dar, sin destacar que eran precisamente sus obras las que estaban transformando, en todos los niveles, esa coyuntura. Otro desvío de una interpretación de base historicista, paralelo y relacionado con el anterior, encontramos en el examen de los motivos que llevan al escritor a abandonar los *Episodios* y las novelas tendenciosas. Montesinos acude a una explicación psicológica y señala, respecto a los *Episodios*, que su autor «simplemente, estaba harto de coordinar creación y datos, de hacer alternar personajes históricos con otros de su invención y animarlos a todos de una misma vida» (p. 171). El mismo motivo -cansancio- indicará al tratar del abandono de la novela tendenciosa (p. 233). Esta razón no fue, sin embargo, la única ni la de mayor trascendencia, existieron unas motivaciones de tipo histórico -la Restauración, al crear una mentalidad oportunista, suavizó la violencia ideológica y, como resultado de ello, la historia como polémica pierde interés al lado de otras

literarias: contacto con el naturalismo francés y, tal vez la fundamental, el mismo sentido de autocritica que guiaba los pasos de Pérez Galdós hacia esa «gran novela», entrevista ya en *León Roch* y los últimos *Episodios*.

Ninguna de estas objeciones, dirigidas a la perspectiva o tono del trabajo y no a la materia, puede minimizar en nada el valor de este primer volumen de *Galdós*, que se presenta como culminación de una serie de libros sobre la narrativa decimonónica que ya eran, tanto aisladamente como conjunto, la realización más importante de la crítica literaria española, no sólo por los resultados conseguidos sino también por una —96→ metodología que, partiendo de una extraordinaria información documental, aúna el estudio historicista al examen interpretativo. Al enfrentarse a una producción tan extensa como la de Galdós, Montesinos ha seguido la misma línea de sus trabajos anteriores: análisis de los aspectos fundamentales de cada una de las obras, según un orden en que la continuidad cronológica sólo se rompe al aceptar la agrupación en *Episodios* y novelas contemporáneas. Se trata, pues, de una sucesión de comentarios a cada una de las obras, a los que la perspectiva crítica y el examen de una serie de temas y motivos dan una unidad perfecta, y, a la vez, nos descubren la unidad de toda la obra galdosiana. La insistencia, a lo largo del libro, en algunos de estos puntos llega a tomar tal preeminencia que permite al lector reconstruir todo un estudio independiente; así las referencias a la complejidad del realismo de Galdós o el examen del cervantismo de su obra, uno de los aspectos de mayor brillantez del libro. En otros casos, una serie de manifestaciones, esparcidas por el volumen, nos iluminan o sugieren toda una zona de investigación; un ejemplo de ello serían las referencias a la captación del pequeño detalle como fuerza de recreación artística de la realidad.

No podríamos terminar estos comentarios sin destacar, además del poder expresivo de la prosa de Montesinos, un aspecto de su crítica que hace de todos sus libros y, en especial, de éste, una lectura esclarecedora y atractiva para el interesado en la historia o la problemática españolas, independientemente de lo literario. Montesinos examina «desde» y «en» la obra de Galdós el mundo social e ideológico de la época, haciendo un constante contraste de las novelas con el ambiente histórico que reflejan y critican. Pero su «historicismo» no se limita a ese análisis del pasado sino que, hecho desde nuestra actualidad, ve aquel pasado como génesis y a veces, lo que resulta más trágico, espejo de nuestro presente. Dominado por esa concepción funcionalista del pasado dentro del presente, llega a lo que me atrevería a denominar una lectura «quijotizada» de las novelas de Galdós. Cuando escribe párrafos como éste: «La Guerra de Independencia fue una doble calamidad; primeramente lo fue como lo son todas las guerras, y luego porque lo que se rechazaba era mucho mejor que lo que se defendía... y sin embargo era preciso rechazarlo» (p. 100), es fácil darse cuenta que el crítico se ha identificado con el liberal de 1808. Esta «quijotización», presente a lo largo del libro, llega a una máxima intensificación en el capítulo dedicado a *León Roch*, donde algunos de los ataques que dirige al protagonista no sabemos si van contra León como creación literaria o como ser real e histórico. A igual que en Cervantes y en Galdós, la dicotomía Literatura-Vida, motivo fundamental en toda la crítica de Montesinos,<sup>146</sup> tiende, en algunos momentos del libro, a desaparecer en una síntesis superadora. Encontramos esa identificación, surgida de su visión de la continuidad histórica, en comentarios a aspectos políticos o ideológicos, pero resulta más notable cuando su simpatía hacia determinado personaje le lleva a arrancarlo de la novela y a situarlo en el plano de la realidad del autor, de Pepa Fúcar nos dice: «la pobre no es guapa, al menos según los cánones estéticos de la época, aunque a juzgar por algunas observaciones sueltas, creemos que podría parecerlo hoy,



pues en todo caso tiene personalidad y carácter marcadísimo» (p. 277); y dentro de esa visión de la literatura como vida es difícil olvidar la sobrecogedora página en que se nos confiesa la falta de una Marianela (p. 241). En otros momentos veremos como la creación literaria se independiza del autor -Galdós- y muy unánimamente un nuevo autor -Montesinos- nos indica el camino o el tema que debiera habernos —97→ llevado hacia otra novela (p. 276). En todos estos casos, nos encontramos con una obra crítica que se nos va transformando en creación, y el foco de nuestro interés y atracción se desplaza desde Galdós al propio Montesinos.

Universidad de Barcelona

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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

