



Las ideas literarias de don Francisco Giner de los Ríos

Adolfo SOTELO VÁZQUEZ

Universitat de Barcelona

- I -

No fue muy pródigo don Francisco Giner en la exposición de sus ideas literarias. Al margen de sus iniciales ensayos publicados en la *Revista Meridional* de Granada en 1862 y 1863 con los que conformó su primer libro, *Estudios literarios* (1866), agrandado con algunos otros trabajos madrileños, y de la segunda edición, corregida y aumentada, del libro, rotulada *Estudios de literatura y arte* (1876), Giner sólo se ocupó de la literatura desde una posición de teórico y crítico en las «Cartas literarias» que dio a la luz entre fines de 1878 y comienzos de 1879 en *El Pueblo español*, cuando estaba separado de su cátedra en la Universidad. Estas «Cartas» se publicaron a continuación de los *Estudios sobre artes industriales* (1892) en el tomo XV de sus *Obras Completas* (Madrid, Espasa Calpe, 1926) al cuidado de Rafael Altamira.

Como no es éste el momento ni el lugar para -siguiendo a López Morillas- adentrarse en el tupido tejido de preceptos e ideas de alguno de los ensayos fundamentales de su epifanía, como «Consideraciones sobre el desarrollo de la

literatura moderna» (1862), o de algún otro añadido a la segunda edición, tal el espléndido «¿Qué es lo cómico?» (1872), y desde ellos elaborar los principios de un *canon* krausista del arte y de la literatura que, sin duda, tendrían su raíz en el *Ideal de la Humanidad para la vida*, quiero limitarme a contrastar el diapasón crítico de don Francisco frente a la novela tendenciosa y, en concreto, ante *La familia de León Roch*, teniendo como referentes los asedios contemporáneos que la citada novela de Galdós mereció de las plumas del crítico consagrado en los días de tránsito entre 1879 y 1880, Manuel de la Revilla, y del crítico que amanecía a las letras españolas con un perfil más brillante, combativo y seguro, Leopoldo Alas.

Es sabido que no es sólo el artículo canónico de Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870) el que postula que las letras españolas se ocupen de la sociedad en la que respiran. Años antes, en 1862, Giner había sentenciado que «no hay arte, además, que pueda aislarse de los sentimientos de su época, buscando postiza inspiración en obras anteriores»⁸⁸⁴. Años después, Leopoldo -408- Alas «Clarín», reseñando *Doña Perfecta*, al aire del magnífico análisis que meses antes había publicado Urbano González Serrano, decía que los novelistas que valían (Valera, Alarcón, Pérez Galdós) estaban «interesados en las luchas del momento, en vez de remover ruinas y escombros procuran edificar para el porvenir»⁸⁸⁵.

Junto a este precepto -las letras españolas contemporáneas deben dar cuenta de la sociedad- el sexenio revolucionario conoce el renacimiento de la novela española, y dicho género se considera el más oportuno desde el solar de los tiempos contemporáneos. -409- De nuevo no está solo el pionero Galdós de 1870, puesto que ideólogos y críticos de la órbita krausista le ofrecen compañía pero con talante diferente. Don Francisco Giner, que cree más en el arte de la novela inglesa -la de Dickens o de Thackeray- que en la narrativa de Víctor Hugo y del realismo francés, se limita, a la aparición de *La Fontana de Oro* (1871), a subrayar el carácter español de los quehaceres narrativos de Galdós en un momento en el que el género se halla notoriamente decaído⁸⁸⁶. Quizás el carácter de novela histórica de *La Fontana de Oro* no le permitió extenderse en consideraciones acerca de la oportunidad de la novela como

representación de la realidad contemporánea, pero, bien es cierto, que en los años inmediatos tampoco lo hizo.

Mejor compañía le ofreció a Galdós Manuel de la Revilla, quien antes de analizar las novelas galdosianas de la segunda mitad de la década de los setenta desde su tribuna de la *Revista Contemporánea* (a partir de diciembre de 1875) había comentado, con notables reticencias, alguno de los *Episodios Nacionales*. Revilla, quien creía en 1874, al contrario de Giner en 1871, que a Galdós le sobraba cierta «impasibilidad británica»⁸⁸⁷, heredera de Dickens, acierta a ver en su labor el resurgimiento de la novela, «que tan prósperos resultados promete»⁸⁸⁸, desde las cenizas a las que la habían llevado las novelas de enredo en manos del mercantilismo. Al reseñar *Doña Perfecta* (*Revista Contemporánea*, 15-VII-1876) el diapasón crítico de Revilla indica la trascendencia de la relación que tienen novela y realidad contemporánea («la farisaica vida y los añejos usos de esas ciudades clericales que abundan en España»⁸⁸⁹) y la decisiva importancia del arte de Galdós para que «en España alcance la novela la alta importancia y decisiva influencia de que goza en las demás naciones»⁸⁹⁰.

Urbano González Serrano fue, a la altura de la publicación de *Doña Perfecta*, quien mejor expresó las razones de la oportunidad del género para los tiempos contemporáneos. El carácter sincrético de poema en prosa, la doble naturaleza de su composición (mezcolanza de subjetivismo y objetivismo), la posibilidad omnímoda de hablar de todo y el espíritu crítico la avalaban como un género que podía convertirse «en obra de trascendencia social, política y aún religiosa, y formar el *canon* para toda la vida»⁸⁹¹. Como ya advirtió el maestro López Morillas⁸⁹² lo cierto es que la mirada de ideólogo de González Serrano le impide ver que la novela no será *canon* para toda la vida, pero sí -y en los años que habrían de venir, más- reflejo de la realidad azarosa y problemática de la vida.

Leopoldo Alas, que iba a ser en 1881 y en el ensayo «El libre examen y nuestra literatura presente» quien con su aguda perspicacia y su joven autoridad establezca la estrecha vinculación del género al «germen fecundo de

la vida contemporánea»⁸⁹³, ya desde el análisis de *Doña Perfecta* había señalado *la tendencia* de arte galdosiano -que emparentaba como lo había hecho Giner y Revilla con la gran novela inglesa- por presentar el «hombre actual y real»⁸⁹⁴.

Como hemos visto, en una síntesis demasiado lacónica, cuando las novelas idealistas-tendenciosas de Galdós (así las llamó Clarín al establecer una periodización de su novelística) alcanzan el horizonte de expectativas de la literatura española, las hormas críticas de Revilla y de Clarín exigen que la novela fije la mirada en los tiempos presentes, en una órbita de pensamiento que postula la vinculación del arte con la atmósfera ideológica y moral de su época.

- II -

En este campo literario, don Francisco Giner se acerca a la novela que culmina el quehacer idealista-tendencioso de Galdós, *La familia de León Roch* (1878). Recordemos que en relación con otras publicaciones que vamos a tomar como referente (los análisis críticos que de esta novela hicieron Revilla y Clarín) los artículos de Giner son los más tempranos (16 y 18 de diciembre de 1878) y únicamente tienen en cuenta la primera parte de la novela. Atendiendo a este dato se entiende su opinión, según la cual *La familia de León Roch* «más parece una presentación de los actores que han de intervenir en la novela, inédita aún: un catálogo, ampliado y perfeccionado, de los personajes, al modo que preceden a las obras dramáticas»⁸⁹⁵. Clarín -410- reseña en *La Unión* el 24 y el 26 de diciembre del 78 la primera parte de la novela y el 13 de enero la segunda. Únicamente Revilla tiene en cuenta las tres partes de *La familia de León Roch* en su análisis de la *Revista Contemporánea* del 28 de febrero de 1879.

El muy fragmentario análisis de Giner, en primer lugar, prolonga su voluntad de medir la novela española contemporánea, no por el realismo francés, al que infravalora arbitrariamente (Giner cita *Fanny*, *Madame Bovary*, *L'assommoir* y

Le Nabab) sino por la novelística inglesa contemporánea. Giner dice no poder justipreciar siempre en las novelas de Galdós (se refiere a *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch*) las cualidades de «la maestría en el diseño de los personajes», «el arte con que se desenvuelven los sucesos», «la sobriedad en el movimiento dramático de las situaciones» y «la delicada intuición que sabe sorprender en un pormenor la unidad entera de un carácter»⁸⁹⁶, que siempre atesoran las novelas inglesas. Atribuye estas insuficiencias galdosianas a dos factores (los mismos que condicionaban el desarrollo de la literatura moderna en 1862): uno, es de corte subjetivo, la «falta de madurez en un ingenio quizá llamado en su día a muy mayores empresas»; el otro atañe a los factores taineanos de momento y medio, «la diferente (e inferior) complejión de nuestro medio social»⁸⁹⁷.

Aunque Giner trata de suavizar con diversas matizaciones la dureza de sus juicios acerca del quehacer novelístico de Galdós, no cabe la menor duda de que el eje vertebrador de esos defectos es no haber sabido -al contrario de los novelistas ingleses- resolver de manera práctica la polémica «sobre la preferencia entre lo general y lo característico»⁸⁹⁸, que, desde la estética krausista debe resolverse en «esa feliz armonía de lo general con lo individual que es el *summum* de la representación sensible»⁸⁹⁹. Precisamente este precepto artístico, cuya realización en toda su plenitud, Giner echaba en falta en el arte galdosiano, es el que Clarín cree que Galdós cumple con creces. En la reseña de *Doña Perfecta* ya había escrito: «junta el hombre actual y el hombre real, pero sin despojarle a fuerza de accidentes, de su valer esencial, de lo que es en él sustancial y eterno»⁹⁰⁰. Revilla, por su parte, también había señalado a fines del invierno del 78 -trazando una semblanza de Galdós- que las novelas tendenciosas, que él llamaba «psicológico-sociales», eran modélicas en el realismo -411- «que sin traspasar nunca los límites de la verdad, sabe idealizar discreta y delicadamente lo que la realidad nos ofrece»⁹⁰¹.

Cabe afirmar, en consecuencia, que si bien el rasero por el que miden el arte de Galdós las críticas de Giner, Clarín y Revilla es similar, el juicio de valor que se desprende de ellas es distinto, con el añadido de que tanto Giner como

Revilla recriminan a Galdós diversas lagunas en el estilo, que Giner atribuye al influjo «que sobre un escritor tan discreto, tan español y castizo, parece ejercer la literatura transpirenaica»⁹⁰². Así la definición que León hace de su mujer, María Egipcíaca, como «odalisca mojigata» -y que tanto satisfizo a Clarín- y otros recursos estilísticos le parecen a Giner préstamos innecesarios del realismo francés, que conducen a Galdós a lo que Revilla -que también censuró la irregularidad del estilo- caracterizó como «frases impropias, palabras vulgares y a veces groseras, construcciones y giros que no consiente la sintaxis, errores gramaticales que no se conciben»⁹⁰³, y que -finalmente- tanto Giner como Revilla ponen en relación con la lamentable precipitación que embargaba al novelista.

La segunda medida a la que atiende el diapasón crítico de la reseña de Giner es la de la *tendencia*, o «la legitimidad con que se ordena a un fin extraño toda una obra poética»⁹⁰⁴, que ya había estimado como digna de censura en el canónico ensayo de 1862, recordando al paso «que los grandes maestros siempre han cuidado de salvar la independencia del fin estético aún en sus producciones más o menos didácticas»⁹⁰⁵. Giner, como Clarín y Revilla, sostiene el fin moral de la novela galdosiana por abordar el problema de la intolerancia religiosa (Revilla, que analizó los tres tomos de la novela, añade el del divorcio). Ahora bien, lo específico del análisis del maestro krausista es que no sólo descrea de la legitimidad de la *tendencia* en la novela, sino que estima que la carencia de acción externa y la insignificancia del carácter de León obran contra las leyes internas de la novela y contra el fin moral que el novelista se propone. No es, desde la óptica de Giner, León Roch el héroe bueno e inteligente que, a buen seguro, el maestro cotejaba con la idiosincrasia del ideólogo krausista: he ahí el defecto que anudaba la ética y la estética de la novela.

Frente al análisis de Giner -cuyos pormenores (especialmente en el dominio del estatuto de los personajes) obviamos- el más completo de Revilla, quien censuraba lo amañado del desenlace, se felicita porque Galdós, además de ofrecer en las páginas de la novela el espectáculo -412- de la belleza, proporciona al lector la recompensa del pensamiento y de la enseñanza:

«Presentar a los ojos de la humanidad el espectáculo de la belleza, es sin duda empresa meritoria; pero, ¡cuán más grande es llevar una piedra al magnífico edificio del progreso y contribuir al glorioso triunfo de la verdad y del bien»⁹⁰⁶. Afirmación que no guarda estricta coherencia con lo que había sostenido dos años antes en su ensayo «La tendencia docente en la literatura contemporánea» (*La Ilustración Española y Americana*, III, 1877), donde, si bien admite que el artista «*hará bien* en reunir a la belleza el bien y la verdad, concertando en su obra el valor estético y el valor ideal y social», asegura que no deben anteponerse «las obras *de idea sin forma* a las de *forma sin idea*»⁹⁰⁷. Seguramente el itinerario de la novela galdosiana había permitido la inflexión de su juicio de 1877.

Pero, quien, a no dudarlo, más matiza las duras aristas de la reseña de Giner es Clarín. La afirmación, según la cual «estoy tan satisfecho de la tendencia, del estilo y de los procedimientos del autor que ... no tengo consejos que dar ni reparos de consideración que poner»⁹⁰⁸, es una explícita contestación a los artículos de Giner de diez días antes. Sin entrar en cada una de las matizaciones, quiero recordar que Clarín sostiene y aprueba lo *tendencioso* de la novela desde los preceptos del propio Giner, quien en 1862 había escrito:

El artista, al atender exclusivamente al verdadero fin estético, obra por implícita necesidad éticamente, pues toda acción libre cae bajo el dominio de la moral; pero lo frágil y perecedero de aquellas de sus concepciones que estén en oposición con la ley del bien debe advertirle tan sólo que no ha ahondado bastante *como artista* en el asunto, expresando en concepto de esencial lo que no es sino desdichado accidente⁹⁰⁹.

Clarín acepta el precepto de Giner (que es también norma de la estética hegeliana) y reconoce que el arte, sólo por ser arte, obra la maravilla de

mejorar y depurar el espíritu, sin necesidad de ser *tendencioso*. Sin embargo, replica:

El arte, que presentándose belleza sensible me eleva a esas regiones y me hace sentir mucho y con pureza, pensar con rectitud y profundidad, o querer con energía y desinterés, a ese arte es al que yo llamo *tendencioso* cuando concreta a determinado propósito este poder que tiene sobre mi espíritu⁹¹⁰.

-413-

Es decir, Clarín, frente a Giner y con una oportuna miopía acerca de las sombras de la poética de la novela galdosiana, sostiene que sus novelas son copia artística y reflexiva de la realidad, y por ello «abarcán una finalidad, sin lo cual no serían bellas, encierran profunda enseñanza, ni más ni menos, como en la realidad misma, que también la encierra para el que sabe ver, para el que encuentra la relación de finalidad y otras de razón entre los sucesos y los sucesos, los objetos y los objetos»⁹¹¹.

Sin duda la argumentación de Leopoldo Alas es oportuna y brillante, pero no acaba de satisfacer las implícitas preguntas que Giner había formulado en su severa crítica. Más de un siglo después una breve reflexión se impone: es preciso limitar, incluso el más lúcido análisis crítico, desde la propia historia de la literatura, porque de esos límites -moldeados en críticas alternativas- surgirá siempre una mejor comprensión de la obra literaria y de los sistemas históricos y estéticos en los que, inapelablemente, se aloja.

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Sútese 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

