

Tendencias de la crítica sobre Galdós: 1870-1920

Anthony Percival

Se suele describir el siglo XIX como «la edad de la crítica». En la primera parte del siglo floreció la crítica literaria en varios países europeos y algunos de sus exponentes son ilustres: Sainte-Beuve en Francia, Friedrich Schlegel en Alemania y Coleridge en Inglaterra. Otro crítico distinguido, Matthew Arnold, pudo decir en 1861 que en la esfera literaria e intelectual el mayor esfuerzo, desde hacía muchos años, había sido el esfuerzo crítico⁷¹. No obstante, se puede afirmar, como lo hace René Wellek, que la segunda parte del siglo representa una decadencia en el campo de la teoría y crítica literarias, a pesar del ascenso en la actividad crítica en general. La gran diversidad de corrientes literarias -el realismo, el naturalismo, el arte por el arte, etcétera- (acompañadas por dos grandes contratendencias críticas: el impresionismo y el cientismo) y la postura extremista adoptada por algunos teorizantes literarios contribuyen a producir un estado de confusión.⁷²

España, que no había tenido un gran crítico en la primera mitad del siglo, se quedó, principalmente por razones sociopolíticas, apartada y rezagada con respecto a los grandes debates críticos en Europa. La crítica española de la segunda mitad del siglo sufrió varias influencias: alemanas a medio siglo en forma de Krausismo, que enlazó la moral con la estética; francesas durante el resto del siglo a través de las obras críticas de Sainte-Beuve, Taine, Zola, Bourget, Lemaître, Brunetière, Hennequin, y Guyau, «a quienes -en palabras de Menéndez y Pelayo- tan ciegamente se sigue y adora en España»⁷³. Los krausistas prestaron poca atención a la novela, aunque uno de sus miembros más jóvenes, Urbano González Serrano, la llamó «el género más adecuado al espíritu y tendencia de los tiempos presentes»⁷⁴. La generación posterior -la de Clarín, Pardo Bazán, Menéndez y Pelayo e Ixart- sí prestó atención a la novela, ya que en manos de Galdós y otros autores llegó a ser el género dominante de la época. Estos críticos y otros más jóvenes como Rafael Altamira, Eduardo Gómez de Baquero, Azorín y Ramón Pérez de Ayala, actuaron como mediadores culturales entre España y otros

países europeos, particularmente Francia, ayudando mucho así a formar un clima más propicio para la discusión de la literatura.

Pero, a pesar de estos dignos esfuerzos, lo que se oye durante toda la época que nos interesa es una queja constante acerca del bajo nivel de la crítica literaria española. Se podría hacer una larga lista de los reparos hechos por los críticos mismos. He aquí unos cuantos ejemplos: «Entre estas cuestiones siempre abandonadas o pospuestas, figura la crítica literaria» (Emilia Pardo Bazán); «la crítica literaria llena huecos, suple faltas de original, vive de limosna, y aun en las Revistas suele relegarse a los anuncios de la cubierta» (Urbano González Serrano); «Aquí los críticos, o lo que sean, ya no hablan — 62→ más que de los libros de algún amigo recomendado, o de algún enemigo» (Clarín); «la crítica no ha subido de este rudimentario primitivo estado: ser reflejo de la impresión personal causada por la obra, el cual se formula del siguiente modo: 'me parece buena o me parece mala'» (Rafael Altamira); «la crítica... ha perdido de tal suerte el rumbo, que la mayor parte de los juicios apenas expresan sino la antojadiza y voluble impresión de un lector sin principios estéticos, ni morales» (Eduardo Gómez de Baquero); «esta crítica sigue siendo única y exclusivamente labor de periódico, esto es, repentista, momentánea atropellada y cómplice servil de toda suerte de intereses y pasiones, empezando con la impresionabilidad irreflexiva del público de una sola noche: la del estreno» (Yxart); «la crítica española adolece, en general, de falta de penetración; es más bien retórica que otra cosa» (Azorín); «En España la crítica sigue a la opinión. Ahora bien, como no hay opinión no hay crítica» (Manuel Machado)⁷⁵. La crisis de la crítica española aún se empeora en las primeras décadas del nuevo siglo a raíz de la muerte de Clarín y pocos años después la de Menéndez y Pelayo. En 1903 Luis Bello escribe: «Hace falta un crítico: una autoridad que dirija y encauce el gusto del público, y acabe con la anarquía literaria en que vivimos»⁷⁶. Unos pocos años más tarde Azorín observa que «Ha habido entre nosotros grandes eruditos, grandes rebuscadores; ha faltado el crítico»⁷⁷. Como esta serie de citas sugiere, los síntomas del mal estado crítico en España eran de índole diversa, tanto personal como social y comercial. No será posible ofrecer una explicación precisa de él hasta que se hayan hecho más estudios sobre el tema, pero provisionalmente pueden mencionarse ciertos factores determinantes: la falta de una reciente tradición crítica de gran envergadura, la relativa ausencia de revistas literarias de alta calidad y, estrechamente ligado con esto, el escaso público de lectores cultos. Por cierto, aparte de algunas revistas destacadas como *La Revista de España* y, más tarde, *La España Moderna*, los únicos sitios donde críticos españoles podían publicar sus escritos eran los diarios y revistas semanales. De ahí que un importante crítico como Clarín publicase un montón de artículos (muchos de ellos sus famosos 'paliques') en una revista satírica como *Madrid cómico*.

No obstante estos problemas en el ambiente literario, hay entre la enorme cantidad de comentarios críticos sobre las obras de Galdós algunos de gran interés. Resulta que muchos de los mejores críticos de aquel entonces, entre ellos Giner, Revilla, Clarín, Pardo Bazán, Yxart, Menéndez y Pelayo, Altamira, Gómez de Baquero, Azorín y Pérez de Ayala, prestaron seria atención a la producción galdosiana. En términos generales, se puede denominar este caudal de comentario crítica periodística, en el sentido de que la mayoría de las reseñas y los artículos se dirigen a lectores de revistas y diarios fácilmente asequibles. Gómez de Baquero ha destacado algunos aspectos positivos de esta clase de crítica tan impugnada por muchos críticos: «En relación con la crítica literaria, la función de los periódicos ha consistido en hacer más asidua la crítica, en generalizarla, en darle agilidad, y flexibilidad, el tono actual y ameno propio de los

escritos de las hojas efímeras; en hacerla más popular y en rehabilitar el elemento esencial de la crítica vulgar -la reacción estética, el juicio del gusto- en la crítica erudita, frente a los elementos de documentación histórica -clasificación y comparación de obras»⁷⁸. La crítica —63→ erudita o académica sobre Galdós tal y como la concebimos hoy día casi no existe, aunque hay que tener en cuenta el discurso de Menéndez y Pelayo en la Real Academia y unos pocos trabajos que aparecieron entre 1900 y 1920, incluidos algunos de Altamira, y de ciertos críticos extranjeros como Martinenche.

La mejor crítica sobre Galdós siguió con atención la implantación y el desarrollo de la novela en España después de la Revolución de 1868. En los años setenta el debate se centra en cuestiones como clericalismo o anticlericalismo, ideología, «transcendentalismo», o sea la legitimidad de la novela de tesis; en los años ochenta la discusión sobre el realismo y el idealismo cede a la polémica sobre el naturalismo, y posteriormente empieza a notarse un interés por los valores espirituales; este interés se acentúa en los años noventa, década en que Galdós aboga por un «drama novelesco», un drama de ideas; en las dos primeras décadas del nuevo siglo el autor se preocupa por cuestiones progresivas, dedicándose a una forma de «compromiso» en que se destaca cierto utopismo. Los críticos que más tratan las obras de esta manera general son los más asiduos: Clarín durante la época que abarca las décadas setenta, ochenta y noventa, y Gómez de Baquero, que comenta la producción galdosiana desde *Miau* hasta *Santa Juana de Castilla*. Estos críticos intentaron describir algunas etapas y tendencias en la obra galdosiana. Por ejemplo, en un artículo sobre *Realidad*, Clarín señala la participación de Galdós en la tendencia de ir abandonando «la gran novela épica» cultivada por los naturalistas a favor de una especie de novela ética y psicológica:

[...] Galdós, por impulsos espontáneos de su ingenio, ha recorrido en su larga historia poética etapas distintas, que corresponden a los grandes movimientos de la literatura moderna. Se puede decir que sus novelas contemporáneas, antes de *La Desheredada*, pertenecen francamente al idealismo tendencioso, aunque es claro que con las mezclas y levaduras saludables que en todo libro genuinamente español han de tener los idealismos. *La Desheredada* y la mayor parte de las obras que le siguieron hasta *Fortunata y Jacinta* y *Miau*, ambas inclusive, están influidas por lo que en general puede llamarse el naturalismo contemporáneo, y, por último, *Realidad*, a pesar de su apariencia dramática y de los antecedentes de *La Incógnita*, es una novela que va, por decirlo así, de espíritu a espíritu; una novela principalmente ética, ni más ni menos que las novelas que más han llamado la atención de la crítica recientemente fuera de España, verbigracia, las de Rod y *Le Disciple* de Bourget...⁷⁹

Y escribiendo sobre *La razón de la sinrazón*, Gómez de Baquero enfoca su atención en las últimas obras galdosianas y considera la relación que tienen con novelas más tempranas:

Las últimas obras de Galdós, que pertenecen a esta

manera alegórica, ofrecen un vivo contraste con el realismo intenso lleno de plasticidad, verdaderamente pictórico, de las novelas españolas contemporáneas del momento de plenitud, de apogeo, tales como *Tormento*, *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta*, *Ángel Guerra*. Galdós ha sido nuestro Balzac y nuestro Dickens. Ha dominado, al par que el reino de la motivación interior, la poesía del pormenor externo, el arte de la minuciosidad descriptiva. ¿Cómo de ahí ha venido a parar a este arte, un tanto vago y difuso, aunque elevado y noble, de las alegorías, de las personificaciones de ideas, de los símbolos? No es una revolución de última hora. Se ha iniciado hace tiempo. Hay ya asomos de ella en *Miau*. En el teatro se acentúa con *Electra*, con *Alma y vida*, con *Bárbara*. Diríase que la fantasía de nuestro gran novelista y dramaturgo, cansada de imitar las figuras concretas de la vida, las formas a fenómenos individuales, se ha ido elevando a la región de las ideas y de los arquetipos sociales, y que el espíritu de Galdós, eminentemente observador, por lo común apacible y ecuánime, —64→ ha pasado a la contemplación de lo exterior a la idea o representación interna de los individuos y se complace en divagar por este círculo sereno, donde los accidentes particulares no son más que sombras proyectadas por la luz interior de cada sujeto y cada asunto.⁸⁰

Además de tratar cuestiones generales, esta crítica es natural y predominantemente específica, fijándose en elementos como los personajes, la trama, las ideas, la verosimilitud de la acción, etcétera. Es crítica ecléctica, tendiendo a ser más impresionista que «científica». Difícilmente admite análisis según enfoques como los entendemos actualmente (biográfico, histórico-sociológico, moral, formalista, lingüístico, estructuralista, fenomenológico), pero se vislumbran ciertas énfasis y preocupaciones analíticas. Encontramos, por ejemplo, a Clarín preguntándose qué relación existe entre la vida y la obra de Galdós para concluir que «no es posible, sin grandes temeridades, inducir por los libros de nuestro autor mucho de lo que pudo haber sido en su infancia... y más adelante»⁸¹. Hay momentos en que el crítico asturiano parece querer ofrecer un análisis formalista; pero se restringe a hacer comentarios parciales aunque agudos sobre aspectos formales de ciertas novelas como *Realidad*⁸². Emilia Pardo Bazán utiliza el término «estructura» con referencia a esta novela, pero le da un significado bastante vago⁸³. Relativamente escasas son las observaciones sobre el lenguaje galdosiano, aunque doña Emilia y Clarín se dieron cuenta de la importancia de esta faceta de la labor galdosiana. Por ejemplo, en un artículo sobre *Ángel Guerra*, Emilia Pardo Bazán escribe:

En obras más recientes, Galdós prefiere el lenguaje usual, el *lenguaje hablado*; y esto, que obedece a una fórmula y un programa de sinceridad literaria, será, andando el tiempo, contado por mérito más que por descuido. En los libros de Galdós hay un tesoro, un caudal léxico; giros, palabras,

idiotismos corrientes; formas ya canallescas, y amaneradas; la oratoria de la plebe, la jerga parlamentaria o política, lo efímero y lo estratificado del idioma. En esto también Galdós es exuberante, y de todo se prenda, todo lo recoge, y a todo le encuentra su interés peculiar.⁸⁴

Más interesante y mucho más abundante es el tratamiento de aspectos temáticos, ideas, valores morales y dimensiones sociales por parte de todos nuestros críticos - aunque notables son los comentarios socio-ideológicos de Revilla, Clarín e Yxart, las observaciones de tipo moral hechas por Giner, Pardo Bazán, Altamira y Pérez de Ayala y los resúmenes más sinópticos de Menéndez y Pelayo, Gómez de Baquero y Azorín. En efecto, el punto culminante de la crítica española sobre Galdós en el siglo XIX lo marca el famoso discurso académico de Menéndez y Pelayo, que -en 1897- hizo un ponderado repaso de toda la producción de Galdós, situándola con fina discriminación en el panorama de la literatura tanto española como europea. Hay muchas cosas admirables en este discurso, pero especialmente memorable es la observación que hace acerca del propósito galdosiano de pintar la realidad en su enorme diversidad:

[...] el autor procura remedar el oleaje de la vida individual y social, y aspira, temerariamente quizá, pero con temeridad heroica, sólo permitida a tan grandes ingenios como el suyo y el de Balzac, a la integridad de la representación de un microcosmos poético, de un mundo de representaciones todo suyo, en que cada novela no puede ser más que fragmento de la novela total, por lo mismo que en el mundo nada empieza ni acaba en un momento dado, sino que toda acción es contigua y simultánea con otras.⁸⁵

—65→

Referente a la crítica sobre Galdós que pertenece a las dos primeras décadas del siglo XX se pueden señalar los artículos combativos y estimuladores de Pérez de Ayala donde insiste, por ejemplo, en que «Don Benito es un hombre que se da cuenta de la realidad corriente y moliente en todas sus formas éticas, estéticas, social y política, mejor que todos sus contemporáneos»⁸⁶. Dignos también de atención son dos artículos sobre Galdós, en que Azorín apunta su forma de realismo social, su estudio de costumbres españolas y su importancia como iniciador de «la conciencia de España».⁸⁷

No deja de ser interesante observar que una parte considerable de la mejor crítica escrita sobre Galdós durante su vida era obra de autores de alta categoría. De los diez críticos señalados, cuatro son «*critiques créateurs*» -Clarín, Pardo Bazán, Azorín y Pérez de Ayala. Esta crítica no es siempre ni sistemática ni disciplinada, pero sí es idiosincrásica y a menudo penetrante y rica en intuiciones: aclara aspectos de la obra de Galdós mientras que ilumina aspectos creativos de los críticos mismos. Otros como Revilla, Yxart y Gómez de Baquero son críticos-periodistas. Los demás son catedráticos, Giner de filosofía y educación, Menéndez y Pelayo de historia y literatura, Altamira de historia del derecho, y su orientación profesional y sus intereses

especializados influyen necesariamente en su labor crítica. Altamira, por ejemplo, es un caso interesante de lo que hoy día se llama en inglés «critical intellectual», es decir, un crítico persuadido de la importancia de la teoría de la literatura y del método interdisciplinario.⁸⁸

Los ensayos sobre Galdós de estos diez críticos constituyen una selección de comentario distintivo y a veces brillante, que nos ayuda a conocer hasta cierto punto las obras de Galdós, pero más que esto a conocer la impresión que éstas produjeron en lectores para quienes, a fin de cuentas, fueron escritas, y a darnos cuenta de algunos problemas, preocupaciones y características de la literatura de medio siglo en España. Es fácil negar el justo valor a esta crítica y más fácil aún rechazar los dictámenes de un Luis Alfonso o de un «Orlando»⁸⁹ y la mala crítica que recibió Galdós en abundancia. Galdós mismo se quejaba en varias ocasiones de los malos críticos (los «criticastros» los llamaba), aunque hacía caso de lo que decía Giner, Clarín y Menéndez y Pelayo. Pero conviene tener en cuenta los problemas con los cuales tenía que enfrentarse un crítico español de aquel entonces y no olvidar que los críticos a menudo tratan injustamente a sus contemporáneos. Prueba de esto son los datos que trae Henri Peyre en su libro, *The Failures of Criticism*, donde apunta una larga lista de injusticias cometidas por los críticos europeos, entre ellos los más célebres⁹⁰. Ahora bien, hay que dejar constar que los mismos críticos galdosianos censuraron la crítica hecha por sus compañeros de oficio. He aquí la opinión de Ramón Pérez de Ayala, que dijo hacia finales de la vida de Galdós: «El conocimiento de Galdós, el estudio crítico de Galdós está por hacer»⁹¹. Reiterando este punto de vista poco antes de morir Galdós, Manuel Machado llegó a la siguiente conclusión: «Tal vez la más clara razón de nuestra falta de personalidad actual en el mundo literario y artístico es, precisamente, esa ausencia de crítica, de historia y de escenografía moral de nuestros grandes autores contemporáneos»⁹². No hace muchos años Octavio Paz repitió esencialmente las mismas ideas conjugadas en otros términos. «Es un secreto a voces -escribe- que la crítica es el punto flaco de la literatura —66→ hispanoamericana. Lo mismo sucede en España... carecemos de 'un cuerpo de doctrina' o doctrinas, es decir, de ese mundo de ideas que, al desplegarse, crea un espacio intelectual: el ámbito de una obra, la resonancia que prolonga o la contradice»⁹³. En los últimos años, sin embargo, se notan deseos y propósitos de llenar este vacío; y esta preocupación se ha establecido en el campo de los estudios galdosianos, donde actualmente se emplea una pluralidad de enfoques críticos.

University of Toronto

2010 - Reservados todos los derechos

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



editorial del cardo