

GALDÓS Y SUS CRÍTICOS EN EL SIGLO XX. DIÁLOGOS CON GALDÓS: DEL DESCUBRIMIENTO AL DISEÑO

Harriet S. Turner

Por la cortesía de Rodolfo Cardona y John Kronik me complace participar en esta sesión sobre “Galdós y sus críticos en el siglo XX”. Comparto con John la intervención que se enfoca sobre el hispanismo norteamericano por el que entendemos la obra de todos aquellos investigadores que han trabajado y enseñado en los Estados Unidos y el Canadá. Esto quiere decir que por la primera arte del siglo, junto a nombres ya “caseros” en el campo —William H. Shoemaker, Sherman Eoff, Walter T. Pattison, Paul Patrick Rogers, Stephen Gilman y Vernon Chamberlin— se incluyen los de Augusto Centeno, Ángel del Río, Joaquín Casaldueño, José F. Montesinos, Antonio Sánchez Barbudo, Ricardo Gullón y Rodolfo Cardona— todos residentes en los Estados Unidos y que llevan años ejercitando una brillante carrera docente en universidades norteamericanas. Sus publicaciones, indispensables para la comprensión cabal de la obra de Galdós, sólo orman la parte visible de su aportación. Menos patente, pero no por eso menos potente, es la enorme difusión de su pensar por las aulas, en las que se ha engendrado toda una nueva generación de galdosistas.

La diversidad de perspectivas impone un “puente” entre España y Norteamérica que nos permite ver un itinerario desigual. Al morir Galdós, en España había un eclipse en la crítica durante los años 20 y 30, época dedicada a la experimentación artística y surrealista. Mientras Galdós fue mas reconocido por los poetas, en particular Luis Cernuda y Federico García Lorca¹ por otra parte salía despreciado por aquellas consabidas caricaturas como “Don Benito el garbancero”, una “medianía” o como “la gloriosa escombrera”.² Incluso Ricardo Gullón, a quien se debe la posterior renovación de los estudios galdosianos, en una entrevista de 1971 observó retrospectivamente que, tras años de haber leído la primera serie de los *Episodios nacionales* y otras obras, “a los veinte años [1928] me veía obligado a ocultar tales lecturas. Hubo una época en que no se consideraba a Galdós, y es cosa que digo por muchos que ahora se confiesan galdosistas” (Nuñez 4).

En cambio, al partir de 1920, cuando se celebró en la Universidad de Columbia una velada por la muerte de Galdós, se produjo en los Estados Unidos un verdadero “rescate” (Chamberlin 820). Y como sabemos, años después, en 1966, con la fundación de *Anales Galdosianos* por Rodolfo Cardona, hubo una gran ampliación de temas y un rechazo de interpretaciones simplistas para formar la imagen de un Galdós conscientemente innovador pero consecuente en el momento histórico en que le tocó vivir.³ De ahí que la producción crítica admite, por la primera parte del siglo, una división en dos etapas: la primera va de 1943 a 1957, en la que predominaba el descubrimiento de Galdós; la segunda va de 1957 a 1970, en la que los estudios se remitían al diseño, es decir, a la estructura, la técnica narrativa y el estilo de Galdós.

Al comentar estas dos etapas, en primer lugar quiero reconocer la obra crítica de dos colegas, Anthony Percival (Universidad de Toronto) y Vernon Chamberlin (Universidad de

Kansas), ya que para esta reseña sus respectivas aportaciones al tema han sido tan esclarecedoras y decisivas. Los dos nos invitan a presentar retrospectivamente una especie de diálogo entre *descubrimiento* y *diseño* que caracteriza la crítica en torno a Galdós en esos cincuenta años que van entre 1920 a 1970 en los Estados Unidos y el Canadá.

Los descubridores pretenden indagar en la vida, pública y privada, de Galdós en su tiempo, en la compenetración de vida y obra y en la cuestión de influencias, o sea, el efecto de las lecturas que hizo Galdós y lo que debía otros autores como los clásicos —Cervantes, Moratín, Balzac, Dickens y Leopoldo Alas. Punto de partida es la publicación de *Vida y obra de Galdós: 1843-1920* de Joaquín Casaldueiro en 1943, año del centenario y en el que la *Revista Hispánica Moderna* dedicó un número en honor a don Benito. El estudio de Casaldueiro, todavía vigente, incorporó datos previamente registrado por S.Griswold Morley sobre el drama *Mariucha* (1921), de Arthur L. Owen sobre *Torquemada* (1924) y de Alexander H. Krappé sobre las fuentes de *Doña Perfecta* (1928), vista ya como una novela tendenciosa (Chamberlin 820, 826).

Por su parte, Casaldueiro percibe una serie de fases esenciales en la obra de Galdós. Estas fases van de “la Historia a la Mitología; de la Materia al Espíritu; de España a la Humanidad” (7). “Para mí”, dijo más tarde en 1970, “ese mundo es una proyección del interior del escritor que le conduce a un nuevo concepto de la Historia. Vida, arte, historia y naturaleza forman un complejo en una constante interrelación” (“Convergencia” 828). Este enfoque asentó la base para otros descubridores, siendo gran piedra de toque la primera biografía, *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader*, de H. Chonon Berkowitz, publicada póstumamente en 1948. Tres años después, en 1951, se publicó el estudio de Berkowitz sobre la biblioteca de Galdós. Este inventario, que él designaba como un “Catálogo razonado”, orientó la investigación hacia los manuscritos, cartas y ediciones de la Casa Museo, que fue fundada en 1963. Informado por este “Catálogo razonado” de Berkowitz, Joseph Schraibman pudo publicar en 1961-62 las *Cartas de Manuel Tolosa Latour* y la colección de *Cartas del archivo de Pérez Galdós*, editadas con Sebastián de la Nuez en 1967. Robert Weber produjo su fino estudio del manuscrito de *Miau* en 1964.

Las investigaciones de William H. Shoemaker, que comenzaron por los años 30, pusieron a la vista un nuevo tema: Galdós y el periodismo, detallado en estudios como *Galdós y “La Nación”* (1965) y *Las cartas desconocidas de Galdós en “La Prensa” de Buenos Aires* (1973). Por la misma época, entre muchos artículos, sus especulaciones sobre la personalidad de Galdós (“¿Cómo era Galdós?”), sus relaciones literarias (“Galdós y Giner”) y el reflejo de la persona en el personaje. Para Shoemaker, en su estudio “El amigo Manso y el amigo Galdós” (1972), la novela no sólo lleva las huellas personales de su autor; el amigo Manso es el amigo Galdós.

Tras biografía, correspondencia y el juego de conceptos que propuso Casaldueiro, por la década de los 50 sobrevivieron deseos de rectificación y reconocimiento. En su libro *Benito Pérez Galdós and the Creative Process* (1954), y más tarde, en sus estudios sobre el manuscrito de *Gloria*, Walter T. Pattison se propuso radiografiar el proceso creativo de Galdós. El tratado de Sherman Eoff sobre *The Novels of Pérez Galdós. The Concept of Life as Dynamic Process*, publicado el mismo año (1954), recoge el carácter de abstracción iniciado por Casaldueiro para aclarar en las novelas, vistas en su conjunto, ese ímpetu dialéctico y dinámico que presta vida a la creación de personajes. Joseph Schraibman, discípulo de Shoemaker, inicia la década de los 60 con su libro *Dreams in the Novels of Galdós*, seguido

por Gustavo Correa, quien indaga, según reza el título de su libro, en *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós* (1962), estudio que comprende una docena de novelas, de *Doña Perfecta* a *Casandra*. El libro de Michael Nimetz, *Humor in Galdós* (1968) orientó la crítica hacia los efectos del lenguaje y las varias compilaciones bibliográficas de Theodore A. Sackett (1968) y Hensley C. Woodbridge (1970) establecieron una sólida base para nuevas investigaciones.

Por esa época los descubridores seguían la preferencia por valorar las ideas de Galdós acerca del romanticismo, realismo y naturalismo, de los géneros literarios, la vida política y social, y sobre todo la cuestión de influencias. Incluso en el libro de Pattison, la obra galdosiana propiamente creativa queda marginada por la insistencia en los ideológicos. Se precisaba la tendencia, común por entonces en el hispanismo de los Estados Unidos, de entender la crítica como paráfrasis: los comentarios amplifican lo que el texto dice, sin entrar de lleno en su hondura para explicar cómo lo dice;⁴ por lo tanto inciden en lo que Pedro Salinas llamaba “crítica hidráulica”.⁵ Por eso, en su libro *Estudios galdosianos* (1969), Ángel del Río propuso que mientras “Casalduero nos aclara con maestría el juego de conceptos en la obra toda de Galdós, y en cada una de sus facetas [...] [n]o nos hacer sentir a Galdós; a la vida que hay en sus novelas [...] echamos de menos la visión directa de la realidad y de la vida española [...]. La rica sustancia humana [...] se nos escapa, y su mundo poético-vital queda reducido a un sistema de abstracciones” (94).⁶

El juicio de Ángel del Río apunta hacia nuevas direcciones de la crítica en torno a la obra de Galdós. Empieza ya la segunda etapa —la de los *diseñadores*, llamados así por el impacto inmenso y duradero— del estudio de Ricardo Gullón, titulado *Estructura y diseño en “Fortunata y Jacinta”* e incorporado después en *Técnicas de Galdós* (1970). Esta etapa de los diseñadores comenzó propiamente con la publicación, en 1957, de la edición que hizo don Ricardo de *Miau*. La extensa “Introducción” a esta edición, publicada por la Universidad de Puerto Rico (Río Piedras), pasó a revisarse y ampliarse como *Galdós, novelista moderno* (1960). Según la reseña que hizo Andrés Amorós, en este libro “el esfuerzo crítico de Gullón (junto con el de otras investigaciones paralelas) vino a demostrarnos que Galdós no era el novelista limitado de horizonte local, cubierto del polvo costumbrista, sino un auténtico narrador moderno, de interés y categoría universal” (6).

Con *Galdós, novelista moderno* y con *Técnicas de Galdós* se hizo un viraje absoluto en el campo de la crítica galdosiana. La veta naturalista o idealista o histórica ahora se desplaza al segundo plano; informa siempre el texto pero lo que importa ahora es la estructura, examinada según sus partes y en relación siempre con el conjunto. Le interesa ahora a Gullón, sobre todo, “los recursos mediante los cuales el narrador logra plasmar de modo coherente y comunicarnos con eficiencia su personal visión del mundo” (Amorós 6). El estilo de la reflexión crítica también importa. Ricardo Gullón cultivó un estilo que por su propio poder expresivo descubría esa vibración poética latente en la narrativa de Galdós, y es más: pensó Gullón que la mejor crítica era, en algún sentido, autobiográfica, es decir, por su poder de “sentir y ver” los componentes de un texto galdosiano, su propio estilo de comentarlos se acoplaba nítidamente a ese “sentir y ver” que el mismo Galdós había identificado como las dos capacidades esenciales de un novelista. “Sentir y ver”, o sea, la vivencia propia del crítico brilla transmutado por “la belleza de la emoción personal en ella reflejada”, como había acertado decir Manuel de la Revilla casi cien años antes.⁷ Este concepto crítico y creador, promulgado por Revilla y realizado por la crítica de Ricardo Gullón, anticipaba ya su versión más moderna, hecha al día, que

encontramos en las palabras de Saul Bellow, Premio Nobel (1976): “Fiction is a higher form of autobiography” (la ficción es la forma más alta de la autobiografía”.⁸

En su crítica en torno a las obras de Galdós, los *diseñadores* aplican toda la gama de las nuevas técnicas del análisis literario. Los ensayos de críticos-diseñadores como Agnes Moncy, Kay Engler y Germán Gullón —discípulos de don Ricardo— han indagado con maestría en las novelas para iluminar, a fin de cuentas, lo que Ángel del Río llamaba el “mundo poético-vital” de Galdós —es decir, lo que Rodolfo Cardona, al recordar una frase de Dickens, ha visto como “la poesía de los hechos en la obra de Galdós”⁹ y lo que Yvan Lissorgues, en su conferencia plenaria en este VIII Congreso, ha llamado “la pasión del estilo”.

En resumen: la primera etapa de la crítica en torno a Galdós, hecha en Norteamérica entre 1920 y 1970, se abrió con estudios biográficos-críticos para desarrollar, por la obra de Ricardo Gullón, una nueva sintonía entre forma y fondo, texto y contexto. Si la primera fase de los descubridores fue de carácter masculino, en la segunda, la de los diseñadores, se destaca la presencia de las mujeres. Si el propósito de los descubridores fue arrojar luz sobre la vida de Galdós y sobre la historia literaria, los diseñadores conciben el texto como signo, al mismo tiempo intrínseco y variable en su valor de expresión. Tienden a deslindar vida y obra para proyectar enfoques técnicos y teóricos sobre las diversas “regiones de la imaginación” patentes en la obra de Galdós. Así que, por el diálogo entre los dos —*descubridores* y *diseñadores*— la crítica alcanza ya por los años 80 y 90 y hasta los mismos días del VIII Congreso ese “perfecto fiel de la balanza entre la exactitud y la belleza”, por la cual Galdós, a fines del siglo XIX, expresó su propia teoría acerca de la creación de la “novela moderna de costumbres”.

BIBLIOGRAFÍA

AMORÓS, A., “Sobre Técnicas de Galdós de Ricardo Gullón”, *Ínsula* XXVI, Núm. 295 (Junio 1971), p. 6.

CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós: 1843-1920*. Buenos Aires: Losada, 1943.

CHAMBERLIN, V. A., “Galdós and Galdosistas in the United States: On the Fiftieth Anniversary of the Author’s Death”, *Hispania* 53 (June 1970), pp. 819-827.

GILMAN, S., *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton: Princeton UP, 1981.
Versión castellana por Bernardo Moreno Carrillo, revisada por el autor. Madrid: Taurus, 1985.

PÉREZ GALDÓS, B., “Observaciones sobre la novela contemporánea”, *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet (Barcelona: Península, 1999), pp. 123-139.

NÚÑEZ, A., “Charla con Ricardo Gullón” *Ínsula* XXVI, núm. 295 (Junio 1971), p. 4.

NOTAS

- ¹ En “Díptico español”, de *Desolación de la Quimera* (1962), escribió Cernudas unos versos en homenaje a Galdós: “Y tras el mundo de los *Espisodios* / Luego el de las Novelas conociste: Rosalía, Eloísa, Fortunata / Mauricia, Federico Viera, / Martín Muriel, Moreno Isla, / Tantos que habrían de revelarte / El escondido drama de un vivir cotidianito: / La plácida existencia real y, bajo ella, / El humano tormento, la paradoja de estar vivo”. Citado como epígrafe por Gonzalo Sobejano en su ensayo titulado “Muerte del solitario: Benito Pérez Galdós: Fortunata y Jacinta. Andrés Amorós et al, eds., *El comentario de textos, 3: La novela realista* (Madrid: Castalia, 1979). Stephen Gilman, en su libro *Galdós and the European Novel: 1867-1887*, reproduce lo que dijo Lorca en 1935: Galdós fue “aquel hombre maravilloso” cuya voz fue la “más verdadera y profunda de España”, p. 287, nota 66. La versión castellana de Bernardo Moreno Castillo, revisada por el autor, presenta lo siguiente: la voz de Galdós, según Lorca, fue la “más auténtica y más profunda de la moderna España” (p. 10). Valen las dos versiones.
- ² Ramón María del Valle Inclán, en *Luces de Bohemia* (1920); Antonio Espina (1923); José Bergamín (1933). Las citas vienen de Anthony Percival, *Galdós and His Critics*, p. 30.
- ³ Esta frase sobre la imagen de Galdós recuerda la que ofrece J. Jay Allen en su recensión de la crítica en torno a Cervantes (p. 33), ya que el autor del *Quijote* fue, junto con Velázquez, una fuente de inspiración para Galdós al concebir éste en 1870 la idea de la nueva “novela moderna de costumbres”. Véase la “Introducción” de J. Jay Allen a su edición del *Quijote* (Madrid: Cátedra, 1990) y el famoso ensayo de Galdós, titulado “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, p. 130.
- ⁴ Se sigue aquí la dirección crítica y literaria propuesta por F. Lázaro Carreter y E. Correa Calderón, en su libro indispensable titulado *Cómo se comenta un texto literario* (Salamanca: Anaya, 1970), p. 15.
- ⁵ Citado por Guillermo de Torre, en *Nuevas direcciones de la crítica literaria* (Madrid: Alianza, 1976) y reproducido por Anthony Percival, p. 80.
- ⁶ Río, Ángel del, “Trabajos recientes sobre Galdós”, *Estudios galdosianos* (New York: Las Américas, 1969), p. 64. La cita viene de Anthony Percival, p. 212.
- ⁷ Las palabras de Revilla vienen del Capítulo II sobre “Problemas y crítica prácticos de la novela española de 1870 a 1880” del libro de Stephen Miller, *Del realismo / naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*, p. 54.
- ⁸ La cita viene de un elogio de Mel Gussow y Charles McGrath, dedicado a Saul Bellow en la ocasión de su muerte, titulado “Saul Bellow, Who Breathed Life Into American Novel, Dies at 89”, *The New York Times* (April 6, 2005): A1, C19.
- ⁹ Cardona, Rodolfo, “Galdós and Realism”, *Galdós: Papers Read at the Modern Foreign Language Department Symposium* (Mary Washington College of the University of Virginia, Fredericksburg, VA (April 21-22, 1967), p. 83. La cita viene de Antonio Percival, p. 186.