

EVOLUCIÓN IDEOLÓGICA Y ESTÉTICA DE GALDÓS, A TRAVÉS DE UNA SELECCIÓN DE SUS CRÍTICAS PERIODÍSTICAS

M^a Dolores Nieto García

De sobra son conocidas las excelentes cualidades de Benito Pérez Galdós como novelista. También goza cada vez de mayor estima su aportación al género dramático. En cambio, la contribución crítica de Galdós a la historia de la literatura y del pensamiento no ha sido, a mi juicio, suficientemente explorada, si bien es cierto que cuenta con algunos interesantes trabajos, desde el magistral realizado por W.H. Shoemaker en 1979.¹

No hay más que fijarse en las cualidades de don Benito como escritor comprometido consigo mismo y con su época, para comprender que no podía permanecer ajeno a ofrecer sus juicios y opiniones sobre el arte en general y sobre obras y autores concretos.

No se trata de elevar a la categoría del Galdós novelista al Galdós crítico pero sí de poner de relieve esa faceta suya bastante más desconocida que otras y que sin duda testimonia que nuestro autor hace gala de lo que Gracián nos dejó dicho en *El Criticón*: “Gran juicio se requiere para medir lo ajeno”.²

Al acercarme a los documentos críticos de Galdós he podido comprobar no sólo esta agudeza y talento al tratar temas referidos a la literatura o a las bellas artes, sino, sobre todo, y es lo que más me ha llamado la atención, que, con su método crítico, probablemente ignorado por él mismo, se adelanta a lo que hoy día consideramos como los parámetros del bien hacer en la crítica literaria y artística.

Nunca se creyó Galdós con la categoría de crítico, pero el hecho objetivo es que escribió mucha crítica a lo largo de su vida, y lo hizo en prólogos, revistas, periódicos y cartas: *La Nación*, *La Revista del Movimiento Intelectual de Europa*, *La Revista de España*, *La Ilustración de Madrid*, en Madrid o *La Prensa* de Buenos Aires, por citar sólo algunas muestras de ello. Galdós sabía fijarse en la realidad, bien conocidas son sus dotes periodísticas y su curiosidad por todo lo que le rodeó, pero además sabemos que la vocación didáctica y el espíritu docente guiaron siempre su pluma.

Galdós había recibido una educación dentro de una normativa clásica, pero su ideología era progresista y liberal, más cercana al librepensamiento de la Ilustración. Su habilidad consistió en conjugar norma y libertad, siempre al servicio de unos ideales que se fundamentaban en la búsqueda de la verdad.

Su primera colaboración en *La Nación* se remonta al 3 de febrero de 1865, cuando tenía veintiún años. Pues bien, el 24 de mayo de 1868 ya se queja de la mordaza impuesta por la censura. Dice que “no puede ocuparse de asuntos serios porque, según el alto criterio moderno, los asuntos serios no pueden ser sustentados por las débiles columnas de un “folletín”.³

Desde el principio de su colaboración en prensa, Galdós tiene que tejer las artimañas que le permitan decir lo que piensa escamoteando la censura; en esto se convierte en un nuevo “duende satírico”, como un eslabón más de la cadena que había iniciado anteriormente Larra, por quien don Benito sintió gran admiración. Parece ser que este tipo de trabas pudo orientar desde el principio el estilo de Galdós hacia un tono humorístico como vía de escape evasiva para suavizar y enmascarar la crítica satírica y, a veces, mordaz de muchos de sus escritos.

Galdós escribió artículos de crítica literaria y también hizo metacrítica desde los comienzos de su actividad periodística, continuando en ello por un espacio no menor de medio siglo. Si bien es cierto que en lo esencial siguió una misma línea de pensamiento, observamos también cambios debidos a su propia experiencia y a las coordenadas en las que fue desarrollando su obra a lo largo de esos años.

Lo que primero llama la atención es la cuestión de los géneros. En los artículos de crítica literaria de *La Nación* publicados entre 1865 y 1868,⁴ y más adelante en una segunda etapa entre 1870 y 1890, así como en los últimos artículos de autocrítica de la tercera etapa (1890-1918), Galdós aboga por la supresión de las fronteras entre los géneros literarios, llegando incluso a proponer la unidad del arte.

Pero es en el prólogo de *Los condenados*,⁵ donde encontramos la alusión directa a la unión novela-teatro: a Galdós le parece “de una tontería inefable” pensar que las dotes del novelador o del poeta estorben al dramaturgo.

Los críticos no coinciden exactamente sobre en qué momento Galdós asegura la indiferenciación de los géneros novela y teatro. Para Shoemaker⁶ esto ocurre desde los comienzos de la creación literaria del gran autor canario; sin embargo, otros como Palomo Olmos⁷ consideran como fecha aproximada de esta evolución alrededor de 1890, momento en el que adapta para la escena su obra *Realidad*. Lo cierto es que, a partir de este momento, la cuestión se convierte en un tópico que preside los siguientes estrenos de Galdós, que se ve obligado a defenderse de los que censuran este mestizaje de géneros en sus obras. De ahí la autocrítica que aparece en los prólogos de *La loca de la casa* (1893), *Los condenados* (1894), *El abuelo* (1897), *Alma y vida* (1902), *Cassandra* (1905), etc.

A *El abuelo* pertenece esta cita: “... en esto, como en todo lo que pertenece al reino infinito del Arte, lo más prudente es huir de los encasillados y de las clasificaciones catalogales de géneros y formas”.⁸

El abuelo, pues, constituye uno de los más claros ejemplos de la evolución de Galdós hacia la unidad de los géneros. La obra que aparece en 1897 como novela, reaparecerá en 1904 como novela dialogada. Los cambios más notables son la supresión de las descripciones y la mayor fuerza e importancia de los diálogos.

Galdós con esta novedad manifiesta, por un lado, la superación de sus condicionamientos neoclásicos, tan estrictos en los encasillamientos de los géneros, y, por otra parte, su apuesta por el teatro como medio más idóneo para conectar con el público más directamente. Los personajes, hablando en vivo, darán más sensación de realidad y verdad, mostrarán mejor sus acciones y, de esta manera, podrán influir más en el ánimo del espectador.

Este cambio formal en la obra de Galdós va a ir además emparejado a una evolución ideológica de nuestro autor, pues los personajes van a hacerse más humanos y complejos, como corresponde a la realidad y a la verdad que persigue mostrar su autor.

Esta negativa de la distinción tradicional y rigurosa de los géneros va a caracterizar la última etapa de la obra de Benito Pérez Galdós. Su lenguaje se va haciendo además cada vez más sencillo, realista y alejado del tremendismo, contra el que fue extremadamente crítico; y la narración y la descripción van ocupando menos espacio a favor de los diálogos. También se advierte la gradual despreocupación de Galdós por el aspecto espectacular y plástico del teatro, a medida que crece el interés por los diálogos. La explicación está en su tendencia hacia un teatro leído más que representado, un teatro que, de esta forma, no esté sujeto a necesidades escénicas. De esta idea se hace eco Galdós en 1889 en *Revista Nueva*, donde aboga por un “teatro libre, sin trabas[.....]El que ahora tenemos –dice– reducido a moldes cada día más estrechos, no es más que una engañifla, un arte secundario[.....]conviene hacer un teatro libre, es decir, teatro leído. No hay más remedio”.⁹

El 3 de diciembre de 1865 escribe Galdós en *La Nación* una reseña crítica a la obra *El suplicio de una mujer*,¹⁰ comedia en tres actos de la que figura como autor el periodista francés Girardin, aunque parece que la obra tiene paternidad múltiple, pues se hace alusión a “dos ingenios franceses”.¹¹ Creo que la lectura de esta reseña es imprescindible para conocer al Galdós crítico en el más amplio sentido conceptual y formal de la palabra. Basta con leer este texto, escrito por Galdós en su juventud, para comprobar su talento crítico, sustentado por unas cualidades que hoy día podrían servir de preceptiva al moderno estilo crítico.

Se muestra Galdós firme, rotundo, sin dudas ni vacilaciones. Hubiera podido muy bien emplear un estilo de descalificación demoledora contra su(s) autor(es), no en vano estaba apoyado por otras reseñas negativas contra la obra en cuestión, sin embargo Galdós, haciendo gala del mejor talante periodístico, no convierte su crítica en mera censura, sino que extrae primero los valores positivos, para después, siguiendo un método ordenado, pasar al análisis de la obra en cuestión.

Elogia al comienzo el “talento poco común” y la “intuición”.¹² Justifica dicho talento por la sencillez del plan, la claridad de la exposición, la ilación de las escenas y la soltura del diálogo, y la intuición por la habilidad con que el autor resalta las palabras e ironiza “para encubrir el veneno de su creación”.¹³ A partir de este punto, Galdós sin asomo de timidez, comienza las argumentaciones negativas en que apoyará su veredicto final. Arremete ahora contra los excesos del naturalismo –aunque no asoma este término– que presenta lo repugnante de la realidad “ofendiendo lastimosamente el pudor del arte” que –dice Galdós– “no está al servicio de una realidad grosera”. “Todo –continúa– es monstruoso y desgarrador” y habla de “abominable franqueza”.¹⁴

Pero lo que más me llama la atención es que el tono, hasta este momento sosegado, que emplea para juzgar los valores estilísticos de la obra, cambia repentinamente, volviéndose áspero, agresivo y malhumorado, cuando se adentra en el contenido y pasa a comentar la carga conceptual de la comedia. Aquí Galdós se muestra implacable, le sale su vena de educador, de moralista y vuelca su espíritu más combativo contra el mal moral que puede actuar como amenaza contra la sociedad. Lo que realmente le saca de quicio es el mal ejemplo: “hay una lección –dice– execrable de criminalidad secreta, de hipocresía continua, de engaño sostenido”.¹⁵

Parece como si Galdós sintiera en sus propias carnes la ofensa que se le está haciendo al arte. No soporta ver degradado al personaje femenino, Elena, en su condición de esposa y madre, porque esa imagen de la mujer supone un atentado contra la familia que para Galdós es “la institución más santa”.¹⁶ Tan solo consentiría Galdós la aparición de un personaje tan falso y dañino como es esta protagonista, si hubiera en la obra la antítesis bondadosa que

dejase bien patente el contraste entre ambas actitudes, a modo de lección moral. No soporta don Benito que el autor intente disculpar a su heroína, poniendo en sus labios que ama a su esposo; y es que, a Galdós cualquier atentado contra la lógica le parece inadmisibles.

El veredicto final con que concluye el texto crítico se desprende de expresiones como “desconsuelo indefinible”, “repugnancia y hastío” o “...este cuadro...que degrada á la mujer, deshonra al hombre é insulta á la sociedad entera”.¹⁷

La opinión de Galdós es, pues, rotunda, firme, sin embargo, como buen crítico, no adopta una postura autoritaria; por eso, al final se apresura a dejar bien claro que expone su juicio “sin la pretensión de imponerlo á nadie”,¹⁸ y las últimas dos líneas son de elogio a la interpretación de los actores.

Cambiando ahora al terreno poético, encontramos que el pensamiento realista y pragmático de Galdós chocaba con los sentimentalismos de muchas composiciones poéticas que conoció. Llegó incluso a reírse a veces de los poetas. Sin embargo nos equivocáramos si creyéramos que descalificó el género poético en general. Lo único cierto es que fue bastante selectivo en esta materia. Galdós admira la poesía que sabe combinar pensamiento y sentimiento, concretados, a la manera machadiana, en las palabras precisas.

Por eso, Galdós admiró a los poetas alemanes, porque para ellos lo más importante es siempre el pensamiento: “Caminando directamente con un fin moral...” “...plan sencillo”.¹⁹

Lo que realmente irritaba a nuestro autor eran los plagios y las pedanterías, es decir, justamente lo opuesto a sus firmes directrices de sinceridad y observación directa. Arremete contra la poesía pastoril que encuentra fastidiosa por falsa y artificiosa, y entre los buenos poetas señala a Bretón de los Herreros, precisamente por la espontaneidad de sus versos.

Para conocer la opinión de Galdós en materia poética, tiene un gran valor testimonial su reseña a *La Arcadia Moderna*,²⁰ de Ventura Ruiz Aguilera, aparecida en la *Revista de Madrid* el 9 de enero de 1868.

De nuevo nos encontramos ante un texto crítico bien estructurado, rico en argumentaciones y con una firme valoración.

Comienza con una “tesis” donde expone con claridad la evolución de la preceptiva poética que viene a ser reflejo de la suya propia. Habla Galdós de “indigesto catecismo de la ortodoxia literaria”²¹ aludiendo a los antiguos rígidos parámetros con que se medía el arte en el siglo anterior, y se queja de aquellos ídolos impuestos por la autoridad ante los cuales deponemos nuestra flaca razón en un tiempo de “infantil entusiasmo”.

Se lamenta de la época en que “fanáticos con inocencia” “... Nos entusiasmaba la poesía bucólica propia del arte del xvii, elogiábamos un sistema poético que ahora nos parece falso y convencional”.²²

Salva la poesía pastoril que aparece en España con Boscán y Garcilaso “porque cultivada por autores de ingenio, establece un método de versificación, depura la lengua, autoriza y da fijeza a locuciones poéticas, pero nada más”.²³

Manifiesta Galdós su deseo de una nueva poesía “de más trascendencia y aplicación a la vida”²⁴ en cuanto a los contenidos y “más sencilla...desnuda de artificios, limpia de retórica”²⁵ en cuanto al estilo.

Concluye estas disquisiciones previas al análisis concreto de la obra, dejando bien claro que una buena poesía es, a su juicio, la que conjuga armónicamente verdad con belleza.

De las cinco composiciones de que consta, Galdós prefiere la titulada *Pastores al natural*, precisamente porque pone de manifiesto lo absurdo del clásico mundo pastoril. La considera, además, la más realista y de más vivo diálogo, por presentar tipos con admirable verdad que se graban en nuestra mente y parecen personajes de nuestra vida que hemos visto y tratado.

El veredicto final es francamente positivo pues considera que la obra tiene un “extraordinario mérito”, habla de “amenísimo entretenimiento”, “picante filosofía”, “serena reprensión de las humanas flaquezas...”etc.²⁶

Dentro de la obra inédita de Benito Pérez Galdós, Alberto Ghirardo recoge en 1923 bajo el título de *Nuestro teatro* una serie de artículos de crítica dramática, aparecidos entre 1885 y 1890.²⁷

En estos artículos manifiesta Galdós la situación decadente del teatro y propone remedios para su resurgimiento. Asegura que el público está cansado de las viejas formas dramáticas y dividido; unos se aferran a los viejos moldes y otros pretenden renovar todo el organismo escénico. Galdós se queja de las trabas impuestas todavía: limitación de personajes, tiranía del lugar de la escena, corta duración de los actos, etc.:

Hacedle comprender –al público, se refiere– que debe prestar atención a un diálogo de carácter analítico, que no hay razón ninguna estética para que los actos terminen con la emoción viva; quitadle de la cabeza la preocupación de los caracteres simpáticos y el teatro ganará en verdad.²⁸

Galdós concede en este momento mucha importancia a la interpretación: “Ésta empequeñece las obras o las agranda, las perjudica o las favorece, según la habilidad de los actores”.²⁹

El 31 de agosto de 1903 Luis Morote escribe un artículo que publica *El Heraldo de Madrid*.³⁰ Se trata de un interesante documento que aporta nuevos datos sobre el concepto que sobre la crítica literaria tiene Galdós en aquella época. Expone Morote el rechazo del autor canario al tipo de crítica impresionista, precipitada por la urgencia periodística.

Morote reproduce palabras textuales de Galdós “y lo peor es que esa primera impresión, fugaz, precipitada y sin reflexión, viene a resultar duradera, inefable, como un dogma”.³¹

Además Galdós exige en este momento tanto al dramaturgo como al novelista, que sean fieles a una lógica, es decir que no alteren su personalidad literaria; si hay que evolucionar, que se haga “justificadamente”.

Se advierte, además, la preocupación creciente de Galdós por el receptor; hace hincapié en la idea de que el autor no debe desorientar a su lector o espectador; nunca debe éste quedarse perdido ni confuso por la alteración injustificada por parte de aquel de su conducta literaria, estética o ética: “El autor influye en el público y las ideas generales influyen en los autores; y el crítico debe ser el conductor de esa doble influencia”.³²

Nunca expresó mejor Galdós su concepto de la misión de la crítica literaria. Rechaza criterios externos y rígidos y se anticipa a la crítica de nuestros días, insistiendo en la necesidad fundamental de buscar en la intención del artista y de valorar la obra en sí.

En esta misma línea se mostrará Galdós en sus *Memorias* de 1916,³³ así como en otros artículos aparecidos también en *La Esfera* desde el 4 de marzo al 14 de octubre del mismo año, es decir, cuando Galdós es ya anciano.

Resumiendo, hemos podido comprobar que el pensamiento de Galdós, en materia de preceptiva crítica y estética, no experimenta un cambio brusco con el paso de los años, sino que ofrece un proceso de reafirmación y consolidación en unas constantes que identifican al Galdós ideólogo con el Galdós artista. Abogó por una escritura comprometida, con un contenido social y moral, servido en bandeja de plata literaria. Supo conjugar la fantasía con la lógica. Hoy, a comienzos del siglo XXI sigue siendo punto de referencia obligado por su habilidad para armonizar el mundo clásico con la modernidad, en defensa de unos ideales de libertad y verdad; y descubrimos en él a un adelantado de los métodos más estimados actualmente en materia de crítica periodística.

NOTAS

- ¹ William H. SHOEMAKER, *La crítica literaria de Galdós*. ÍNSULA. Madrid, 1979.
- ² Baltasar GRACIÁN, *El Criticón*. Editorial Cátedra. Madrid, 1984.
- ³ *Galdós periodista*. Edición realizada en homenaje a don Benito Pérez Galdós por el Banco de Crédito Industrial. Madrid, 1981.
- ⁴ Benito PÉREZ GALDÓS Artículos de crítica en *La Nación* 1865-1866-1868. ÍNSULA. Madrid, 1972.
- ⁵ Benito PÉREZ GALDÓS, *Los condenados*. Madrid, 1894. Galdós censura en el prólogo a los críticos de su drama e incluso la índole de la crítica teatral y periodística.
- ⁶ *Ob cit.*
- ⁷ Bienvenido PALOMO OLOMOS, *Benito Pérez Galdós, teoría y práctica de una poética de los géneros literarios*. Madrid 1986 .
- ⁸ Benito PÉREZ GALDÓS, *El abuelo*. Alianza Editorial S.A. Madrid, 1986, p.8.
- ⁹ Benito PÉREZ GALDÓS. *Revista Nueva.*, p.638.
- ¹⁰ Benito PÉREZ GALDÓS, "El suplicio de una mujer" *La Nación*, 3.12.65 en *Galdós periodista*. Ob. cit., p.44.
- ¹¹ *Ibídem.*
- ¹² *Ibídem.*
- ¹³ *Ibídem.*
- ¹⁴ *Ibídem.*
- ¹⁵ *Ibídem.*
- ¹⁶ *Ibídem.*
- ¹⁷ *Ibídem.*
- ¹⁸ *Ibídem.*
- ¹⁹ Benito PÉREZ GALDÓS Introducción a la reseña de *Auroras* de Fernández Neda. Se trata de un largo ensayo sobre lírica realizado en 1865.
- ²⁰ Benito PÉREZ GALDÓS, "La Arcadia moderna" *La Nación*, 9.1.68, en *Galdós periodista*. Ob cit.,p.73.
- ²¹ *Ibídem.*
- ²² *Ibídem.*
- ²³ *Ibídem.*
- ²⁴ *Ibídem.*
- ²⁵ *Ibídem.*

²⁶ *Ibídem.*

²⁷ Benito PÉREZ GALDÓS "Nuestro teatro" en OBRAS INÉDITAS. Tomo V. Madrid, 1923. Ghirardo.

²⁸ *Op. cit.* pp.152-153.

²⁹ *Ibídem.*

³⁰ Luis MOROTE, "En Santander, oyendo a Pérez Galdós" en *El Heraldo de Madrid*, 31.8.03.

³¹ *Ibídem.*

³² *Ibídem.*

³³ Benito PÉREZ GALDÓS, *Memorias de un desmemoriado*, publicadas en 1916 en *La Esfera*.