

# GALDÓS Y EL LECTOR CANÓNICO DE LAS HISTORIAS LITERARIAS

*Leonardo Romero Tobar*

A partir del siglo XVII, la constitución de la Historia de la Literatura fue una actividad intelectual que devolvió los textos literarios a la Historia, es decir, que los emancipó del orden universal acogido al “Eterno Templo del Gusto” para situarlos en los distintos episodios de lecturas que han fijado durante años las formas de organización temporal de los textos —es decir, su periodización— y para establecer también los modernos cánones de autores “imitables”. En esta segunda dirección no se le oculta a ningún observador que han sido y son muchas las instancias que intervienen en el proceso canonizador, desde las reacciones de la crítica inmediata hasta la reelaboración posterior de unos textos por otros en aplicación del movimiento que Harold Bloom ha denominado la “ansiedad de la influencia”.

En el curso de la canonización de autores una institución que ha representado un papel capital ha sido la institución escolar con sus secuelas de “libros de texto”, “antologías”, “exámenes” y “ejercicios escolares”, recursos didácticos en los que sirve de pauta la organización jerárquica y cronológica que proviene de las “Historias de la Literatura”. Desde luego, muchos programas y manuales escolares —del campo español, que podría ampliarse a las otras lenguas de cultura— se han titulado “Historia de la Literatura Española” o “Antología de textos literarios”. El papel de escuela, en último término, como mecanismo consolidador de las ideologías dominantes está fuera de toda discusión del mismo modo que, en un plano inmediato, tampoco se pone en cuestión su función subsidiaria en el desarrollo de la industria editorial.

Reparemos en un caso concreto; para la divulgación de Galdós en Francia mucho influyeron sus traductores y críticos literarios, pero no menos importancia tuvo también el sistema escolar. Recuérdese, a vía de ejemplo, cómo Morel-Fatio y Ernest Mérimée, al disponer en la Francia de 1901 los ejercicios para la “agregation d’espagnol”, propusieron entre otros textos, la novela *Gloria* de Benito Pérez Galdós (Etienvre, 1976; 128); de manera que una disposición administrativa proyectó la difusión del novelista canario entre los futuros profesores de español. Y si de principios del siglo XX saltamos a sus finales, la comunidad científica del hispanismo no ha formulado ningún reparo, hasta el momento, al lugar que ocupa Pérez Galdós en un volumen de *Historia de la Literatura Española* que yo he coordinado (Romero Tobar, 1998) y en el que se le dedican 128 páginas de un total de 500 centradas en la prosa narrativa de la segunda mitad del siglo XIX. El capítulo se titula “Plenitud del relato realista” y lo desarrollan tres conocidos expertos en nuestro autor (Yolanda Arencibia, Peter Bly, Ignacio Javier López) cuyo planteamiento responde al estado de conocimientos y de opinión galdosianos vigentes en los años de cierre del siglo XX.

Pero llegar a esta situación, en la que Galdós es el nombre que compendia la aportación española al gran fenómeno literario que fue el “realismo” de las literaturas occidentales en el siglo XIX, no ha sido un camino fácil. Por una parte es preciso tener en cuenta el trabajo de las editoriales que han editado y reeditado, a veces contra viento y marea, obras del autor canario;

por otra, deben ser recordados los creadores que han tomado su figura o alguna de sus ficciones como materia específica para sus nuevas invenciones artísticas, algo evidente para novelistas y directores de cine, pero que también se manifiesta en la escritura poética (Romero Tobar, 2005); y, en último término, y abreviando otras circunstancias, hoy podemos reconstruir con bastante precisión lo que ha sido la trayectoria de recepción crítica del novelista tanto en España como fuera del país (Anthony Percival).

Entretejida con estos procesos merece la pena advertir cómo la persona y la obra de Galdós han ido siendo “canonizados” también en las Historias de la Literatura, tanto en las de carácter básico que han fijado esquemas interpretativos como en las meramente repetitivas que traducen a las anteriores para el comercio escolar. En lo que sigue sólo me referiré a unas cuantas Historias generales y muy representativas de las tendencias que ha experimentado la Historiografía del hispanismo en el curso del siglo pasado (Romero Tobar, 1986); no me detendré, por tanto, en los manuales elementales ni en las Historias “sectoriales” que consideran parcelas determinadas de la escritura literaria: la evolución de la moderna narrativa o del relato breve, la diacronía de los géneros literarios (el teatro o el periodismo, formas ambas en las que Galdós también tuvo una actividad relevante) o la perspectiva geográfica localizada como son los panoramas dedicados a la creación literaria en las islas Canarias.

### *Historias literarias del primer tercio del siglo XX*

Desde los primeros años setenta del XIX, viajeros, críticos e hispanistas fueron sentando las bases de la crítica galdosianas que posteriormente sintetizarían las Historias literarias, cuya lenta forma de fabricación, por otra parte, explica el retraso con el que se incorpora Galdós a sus páginas.<sup>1</sup> La primera que conozco en la que se le dedica un estudio completo es la dedicada a la Literatura española del siglo XIX por el agustino Blanco García (1891), a la que siguió la publicada en Londres por James Fitzmaurice-Kelly (1898), obras clave ambas que fueron seguidas por manuales estimables —de Mérimée, de Salcedo Ruiz...— hasta llegar a otra voluminosa de Cejador Frauca (1915-1922) que encontró su abreviación afortunado en un manual universitario —el de Hurtado y González Palencia (1921)— con vigencia en las aulas universitarias españolas hasta bien entrado el siglo XX.

Estas Historias respondían, claro está, al modelo de repertorio bio-bibliográfico heredado de los catálogos de varones ilustres del Siglo de Oro; de modo y manera que la “Vida” y la “Obra” del escritor suelen disponer el tratamiento del asunto. Las virtudes didácticas del esquema “Vida-Obra” se suelen ampliar a la clasificación de géneros a los que se pueden reducir las obras de cada autor, y, dentro de cada uno de los géneros se dibuja una tipología temática o estilística. A tal disposición corresponde una valoración de síntesis mecánica que, en muchas Historias, se limitaba a repetir las cristalizaciones más divulgadas por la crítica.

Así en las Historias antes citadas, podemos encontrar estimaciones de partida sobre la capacidad de trabajo y la fecundidad creativa de Galdós que ponderan el número de textos que escribió y su relación con Balzac, Dickens y Tolstoi.<sup>2</sup> Al hilo de los debates críticos, se discute si Galdós es un buen novelista histórico<sup>3</sup> y, por modo fundamental, el crédito que merecen sus “novelas de tesis”. Se avanzan dudas sobre su interés para lectores no españoles (“he is perhaps too Spanish to endure translation”; Fitzmaurice-Kelly, 1898, 391) y, desde el punto de vista de la ideología y la calidad narrativa, se le compara con José María de Pereda (“the prejudiced Tory has educated his public; the Liberal reformer has been educated by his contemporaries”; Fitzmaurice-Kelly, 1898, 390) y, más lejanamente, con “Fernán Caballero”,

para situarlo en una coyuntura intermedia entre los novelistas de más edad (Valera, Alarcón, Pereda) y los que empezarían a escribir un poco más tarde que él (“Clarín”, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez...) (Hurtado-González Palencia, 1925, 1016-1020).

Con todo, el punto que más se discute en las *Historias* del primer tercio del siglo XX es el de la proyección ideológica de Pérez Galdós sobre la sociedad española de su tiempo; por ejemplo, Hurtado y González Palencia repiten el aserto de Antonio Maura para quien las novelas de Galdós recreaban “la historia íntima de los españoles que vivieron durante la centuria decimonona” (1926, 1020). Nadie le niega el papel de escritor “nacional” pero sí se censuran las tesis que explicitaba en las novelas de la llamada “primera época”. Blanco García, por ejemplo, juzga que *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch* constituyen una “trinidad esencialmente una más que por la filiación artística, por el deplorable espíritu y las abominables aspiraciones que representan (y) dieron la vuelta a España en alas de la celebridad, hija del escándalo, despertando, no las conciencias dormidas, como dicen ciegos y sistemáticos admiradores, sino los fatales gérmenes esparcidos en hora menguante por el soplo de las revoluciones” (1891, 501). Valoraciones análogas podemos leer en las obras de autores muy vinculados a las instituciones tradicionales, como Cejador (1918, 422).

El vector ideológico que venía subrayando la raíz nacional del realismo español, después de matizar en algunos casos el genuino “españolismo” de los escritores costumbristas,<sup>4</sup> halló en la obra narrativa del autor canario el mejor argumento a favor de la continuidad de la tendencia estética asentada en la novela del XIX por obra de los grandes novelistas del siglo. Esta *doxa* había sido un aserto reiterado de la crítica contemporánea al escritor y Galdós terminó por servir el modelo que fue aceptado con entusiasmo por los hispanistas del momento. Por ejemplo, Boris de Tannenberg podía escribir a finales del XIX: “Le roman réaliste, plus d’accord sans doute avec le génie espagnol, compte toute une pléiade d’écrivains, parmi lesquels deux maîtres, Pereda et Galdós” (1898, 331). Ángel del Río, en fecha tan avanzada como 1948, afirmaba que Galdós, entre los novelistas españoles de su tiempo “fue el primero en asimilar la lección de Balzac y de Dickens, al par que supo dar sentido nuevo al retorno hacia el antiguo realismo español, apropiándose lo sustancial y rehuyendo la trampa de la imitación externa, cuyo resultado fue en muchos casos un falso casticismo arcaizante” (1963, II, 197).<sup>5</sup>

El debate español sobre el “naturalismo” alcanzó también a la interpretación literaria de la narrativa galdosiana que, al ofrecerse como el más feliz avatar del “realismo” del Siglo de Oro, podía oponerse con eficacia a las aberraciones de la nueva escuela impulsada por Zola. En este sentido escribía Blanco García sobre las “novelas contemporáneas” que preceden a *Fortunata y Jacinta*: “Cuanto más se avanza en la lectura de la colección, más de cerca se tocan las hediondeces del naturalismo, y el propósito de convertirla en archivo de crisis nerviosas y vicios patológicos, en crónica de una sociedad anémica y corrompida, sombrío panorama de dolencias morales y galería de bestias humanas, en las que o sobra o se oculta del todo la existencia del espíritu” (1891, 507-508).

Prolongando esta estimación, una fórmula esquemática que se repetirá en las *Historias* y manuales del primer tercio del siglo es la determinación del grado de “realismo” y de “naturalismo” que impregna la obra galdosiana. “Naturalismo” no es una modalidad de discurso narrativo sino un marbete rechazable.<sup>6</sup> Cuando los autores de estos libros aplauden los aciertos galdosianos señalan, claro está, al que denominan “realismo de buena ley; cuando

censuran cargan las tintas contra la aplicación de lo que ellos entienden por “naturalismo”. Cejador sintetiza con exactitud esta trama de valoraciones estéticas e ideológicas:

(Galdós) hizo obra personal, grave y austera, independiente y varonil, realista a la manera de Cervantes, nacional por asuntos e intentos de sanear las doctrinas sociales y literarias. Artista macho, sobresaliente por la fuerza y empuje, menospreció todo linaje de pequeñeces técnicas, de escuelas y de modas, logrando enhebrar la recia, realista y nacional novela de Cervantes con su misma serenidad objetiva, su misma intención crítico-social, su misma observación menuda de las gentes populares y de sus costumbres y lenguaje. Llegó en todo ello hasta donde su talento le permitió; si de ninguna manera cabe aparearle con el príncipe de nuestros ingenios, en los resultados le siguió de cerca cuanto a los móviles y medios, y logró ser, después de Pereda, el primer novelista español de su siglo (1918, 421).

Y como testimonio de la extensión que alcanzó la visión nacionalista de la obra galdosiana merece la pena tener en cuenta el juicio de Juan J. Remos, “catedrático por oposición de Gramática y Literatura Castellanas de Segunda Enseñanza de la Habana”, en su manual de *Historia de la Literatura Castellana*: “La labor que preferentemente ha llamado la atención a Galdós durante su fructífera vida es la novela, en la que se ofrece como el más nacional de los artistas españoles que han cultivado este género” (1919 137).

Con énfasis atenuado son abordados en las *Historias* del primer tercio del XX otros aspectos críticos relativos a nuestro escritor; aspectos que abordan el “el estilo” de su modo de escribir —cuestión que se inserta como tercer pie en la tripleta “Vida”/“Obra”/“Estilo”—, la exacta observación que verificó de los ambientes sociales de Madrid, su trabajo teatral —el teatro de Galdós es trasunto dramático de su novelística” señalaba Cejador, 426— e, incluso, su veta fantástica —“Galdós combines realism with fantasy”, observaba Fitzmaurice-Kelly—, desestimando la dimensión simbólica que tan potente se manifiesta en las novelas de sus últimos años: “Esta manera de simbolizar ha ido aplicándola cada vez más Galdós a sus últimas obras; pero repito que nada añade a su valer estético, antes a veces lo amengua, amenguando su realismo. Los lectores españoles, realistas de raza, convienen con ello, dando menor aprecio a las últimas novelas simbólicas de Galdós” (Cejador, 432).

### *Nuevos moldes historiográficos*

La consolidación de las escuelas filológicas en España y su apertura a las corrientes científicas internacionales junto con la experiencia de las experiencias estéticas vanguardistas se proyectaron también en los planteamientos de la historiografía literaria que, de las fijaciones ideológicas habituales en las *Historias* del primer tercio del XX, pasaron a las recuperaciones de continentes ignorados de la literatura española y a nuevas estimaciones críticas más concordes con las tendencias de la investigación especializada. Galdós es un observatorio privilegiado para confirmar estas transformaciones.

En 1937 el joven catedrático Ángel Valbuena Prat hacía pública la primera edición de su varias veces reeditada y amplia *Historia de la Literatura española*. Esta obra, que ha sido considerada como la “Historia literaria de la generación del 27” no supone singulares visiones vanguardistas en lo que se refiere al novelista canario; solamente en su edición póstuma (la revisada por Prieto y Palomo) se pueden leer algunas asociaciones personales entre las novelas de Galdós y la creación experimental.<sup>7</sup> Interesan especialmente —en el capítulo titulado

“Galdós y el final del siglo XIX”— los apuntes que formula el autor sobre los *Episodios* en su posible relación con el 98 y las consideraciones sobre el dramatismo de la novela galdosiana. En lo que se refiere al primer aspecto Valbuena contrapone —en el año 1937 era un recurso inevitable la asociación— la novela histórica de Baroja y la del autor canario para conducir su comentario hacia el papel del pueblo anónimo en la reciente Historia española y a la función técnicamente adivinadora que es *Zumalacárregui*, “uno de los mejores aciertos del novelista nacional —tercera serie—, la identificación del héroe Fago con el héroe del episodio, el problema de lo vivo y lo imaginado, tiene bastante de pre-unamunesco” (1937, 755).

Otro profesor universitario, Ángel del Río, contribuyó desde los Estados Unidos a una valiosa actualización de la disciplina, no sólo porque incorporaba en su panorama de dos volúmenes las más sugestivas aportaciones de la investigación y la crítica recientes sino, por modo fundamental, por el ágil entendimiento que manifiesta de lo que fueron las grandes corrientes literarias en el siglo XIX. Del Río sitúa entre el “post-romanticismo y (el) realismo” la masa de creación literaria que se produjo entre 1850 y 1898. Esta demarcación cronológica sigue pagando tributo al año mitificado —el 98— en los estudios de moderna literatura española y a una noción discutible como la de “post-romanticismo”.

A pesar de estas imprecisiones de periodización, Ángel del Río distingue con penetración algo que la crítica había venido tergiversando: el romanticismo epitelial de emociones fuertes y la visión del mundo que supuso un radical cambio de paradigma estético en el cruce de los siglos XVIII y XIX. Escribe del Río: “Galdós, a diferencia de los otros novelistas, no sufrió en sus años formativos la influencia directa del romanticismo, lo cual explica, por un lado, su falta de tradicionalismo, su objetividad frente al pasado y frente a lo local, y por otro, que su arte, salvo en algunas novelas de la primera serie de los *Episodios* y en algunas páginas de *Marianela* esté libre casi por entero de sentimentalismo romántico, no de otros elementos del romanticismo que pasan a formar parte integrante del espíritu posterior: arte, filosofía, vida” (1963, 198).

No se refiere del Río al que ha sido un tópico del galdosismo de la segunda parte del siglo XX, el llamado “estilo de la vejez”, pero sí alude a que “lo que se nota hacia el final es un cierto cansancio, el del anciano que ha realizado una obra ingente”, al creador de genio capaz de reproducir por medio de la palabra la realidad total de una época” y a su papel en la evolución del teatro moderno puesto que el suyo “significó un paso definitivo hacia la modernización del diálogo y las situaciones”. La valoración sintética, en fin, que formula del Río constituye todo un programa hermenéutico, aún vigente, sobre la obra de Galdós:

Su evolución podría definirse en términos generales diciendo que va de lo histórico y social a lo individual; de problemas generales, abstractos, a los problemas particulares del individuo y del alma humana; del realismo —que trata de revelar lo interno por la descripción minuciosa, detallada, de lo externo, de la vestidura a que alude en sus palabras citadas— al análisis psicológico que penetra en el interior de la conciencia de sus personajes; de la materia al espíritu; y de un concepto positivista de la vida que busca la verdad en los datos recogidos por la pura observación social del presente a un espiritualismo religioso que ve en el presente y en la realidad simples manifestaciones temporales de los valores eternos que dan sentido a la vida humana: amor, justicia, hermandad entre los hombres (1963, 200).

*Historias literarias de varios autores e Historias de escritores*

Desde mediados del siglo XX se ha ido imponiendo la modalidad de las *Historias literarias* escritas por varios autores cuya coherencia interior está en plena dependencia de la autonomía científica que la empresa editorial ha concedido al director de la obra colectiva (ver Romero Tobar, 1999). Fue la primera obra de estas obras la dirigida por Guillermo Díaz-Plaja que encargó a un conocido estudioso español de la novela decimonónica las páginas específicas dedicadas a don Benito. El buen conocedor de la novela decimonónica Baquero Goyanes no escribió una monografía extensa pero sí trazó unas páginas comprensivas sobre lo que significan la descripción y los personajes de la obra galdosiana;<sup>8</sup> estas páginas de 1958 son un muy correcto resumen del estado en que en aquel momento estaba situada la novelística de Galdós a los ojos de la crítica y en el que Baquero avanza breves consideraciones relativas a la modernidad de experimentos narrativos del autor canario como es la narración dialogada en *Realidad*, que el estudioso conecta con *Extraño interludio* de Eugene O'Neill.

Un panorama menos ponderado que el escrito por Baquero Goyanes es que el que ofrecen Díez-Echarri y Roca Franquesa en su obra de 1960, ya que entran en debates marginales —“si (Galdós) no ha alcanzado mayor renombre, débese principalmente a que entre nosotros se suele separar mal al hombre del escritor; y también a la crítica de la llamada *generación del 98*”, p. 1063 a)— y, prácticamente, se reducen a exponer la evolución novelesca del autor según un esquema que clasifica las novelas en naturalistas, psicológicas, dramáticas e idealistas.

Una *Historia* de varios autores que presenta una férrea línea de interpretación sistemática es la de Blanco y Aguinaga, Pérez de la Dehesa y Zavala (1978), obra en la que tanto “Clarín” como Galdós son estudiados en un capítulo de título tan clarificador como el de “El realismo crítico”. Al hilo de las discusiones biográficas que han valorado los compromisos políticos del escritor canario y en relación con la visión de la sociedad española que presentan sus novelas, leemos en esta *Historia social* que “la vida de Galdós, obviamente, es un proceso de concienciación política y social que se refleja en su obra literaria. De un radicalismo burgués inicial que podría representar *Doña Perfecta* (1876), pasa a ser el escritor que desde la burguesía piensa y trabaja contra ella, con mucha mayor consistencia que su amigo *Clarín*” (Blanco y otros, 1978, 159).

En un polo opuesto por el vértice a esta visión de contenidos políticos-sociales, otra obra de autoría colectiva y en la que se acentúa la integración intertextual de la literatura española en las literaturas europeas —la publicada originalmente en italiano por Franco Meregalli—, subraya el papel central de Galdós en la conformación del realismo

(sus novelas “representan la cumbre del realismo español”, Kronik, 997) al mismo tiempo que destaca su constante experimentación en los procedimientos narrativos y en la propia noción de realidad (999).

Antes de concluir creo muy pertinente evocar un tipo singular de *Historias literarias* que son las escritas por espectadores extranjeros de la vida española y las de creadores literarios que, en algún momento de su trayectoria, han pergeñado su visión diacrónica de la literatura que cultivan. El asunto tiene específico interés en el terreno de la teoría literaria y bien merece una atención específica que aquí no le puedo prestar, si bien algo he dicho sobre los historiadores no hispanos que a su vez eran escritores (Romero Tobar, 2003).

Una pasión singular por la especificidad de lo español sintió el británico Gerald Brenan desde el momento en el que se interesó por la poesía sanjuanista y el universo del Sur peninsular. Su libro *The Literature of the Spanish People* (1951), traducido y editado en dos ocasiones al español, concede un relieve singular al significado histórico de la novelística galdosiana: “Sólo el extraño desdén que el resto de Europa ha sentido por la literatura española del siglo XIX y, según debe añadirse, los estrechos criterios estéticos de algunos críticos e intelectuales españoles han impedido que se conceda a Galdós el lugar que le corresponde entre los grandes novelistas europeos” (1984, 394-395). Una breve sinopsis biográfica perfila la personalidad del escritor cuya obra es analizada con admiración personalizada. A vía de ejemplo, recuérdese que Brenan estima *La Desheredada* como “la más lozana y lírica de las novelas de Galdós” sin dejar de atender, por ello, a las novelas históricas y las contemporáneas.

Gonzalo Torrente Ballester es el autor del prólogo que precede a la edición castellana del libro de Brenan del año 1984. Él mismo había resumido su visión del novelista en un panorama de literatura contemporánea en el que se detiene especialmente en consideraciones técnicas que dibujan un diálogo de novelista a novelista. Recuerda que el autor canario “lo poco que escribió sobre el arte de novelar es, sin embargo, claro y como sus ideas coinciden con sus realizaciones, se puede asegurar que también Galdós sabía lo que quería y podía hacerlo” (54) y que

“su técnica varía según que la novela crezca en función de un hecho (social o histórico), de una idea o de varios personajes” (55). Torrente Ballester se detiene, pues, en el tratamiento galdosiano de personajes, conflictos y diálogos para concluir que “los defectos de Galdós son los comunes a los grandes novelistas de la época realista, a aquellos que por exuberancia o por necesidad no fueron capaces de imponerse una disciplina estrecha, de someter su excelente material novelesco a las exigencias últimas del arte, sólo porque concedían al material observado como tal un valor suficiente” (57).

Quedan sin aludir otros muchos libros y autores de *Historias literarias*; en cualquier caso, el repaso exhaustivo de todos los libros de estas características permitirá fijar con precisión cuáles han supuesto un avance epistemológico y cuáles se han limitado a resumir lo ya conocido. Aquí, como he señalado más arriba, me he limitado a señalar direcciones y tendencias en la lectura de Galdós que hicieron unos cuantos autores de *Historias de la literatura*. Lo que aquí he recordado puede servir para confirmar lo que fue el proceso de constitución del “realismo español” del siglo XIX y, desde luego, para dejar aclaradas algunas lecturas privilegiadas y muy influyentes de las novelas de Galdós como son las lecturas canonizadas en los libros de Historia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENCEBIA, Y.; BLY, P. y LÓPEZ I. J., (1998), “Plenitud del relato realista (I): Galdós”, AA. VV., *Historia der la Literatura Española. Siglo XIX (II)*, dir. V. García de la Concha, coord., L. Romero Tobar, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 479-607.
- BAQUERO GOYANES, M., (1958), “La novela en la segunda mitad del siglo XIX”, AA. VV., *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, dir. G. Díaz-Plaja, Barcelona, Vergara, pp. 55-141.
- BLANCO AGUINAGA, C.; RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. y ZAVALA, I. M., (1978), *Historia social de la Literatura española (en lengua castellana).II*; Madrid; Castalia, vol. II, *passim* y pp. 157-167.
- BLANCO GARCÍA, F., (1891), *La Literatura Española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Juvera hermanos, vol. II, pp. 493-513.
- BRENAN, G., (1951), *Historia de la Literatura Española*, prólogo de Gonzalo Torrente Ballester, trad. castellana, pp. 394-415.
- CEJADOR Y FRAUCA, J., *Historia de la Lengua y Literatura Castellana. Comprendidos los autores Hispano-americanos (Primer periodo de la época realista: 1850-1869)*, (1918), Madrid, Tip. de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, vol. VIII, pp. 419- 443.
- DÍEZ-ECHARRI, E. y ROCA FRANQUESA, J. M., (1900), *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, pp. 1063- 1070.
- ÉTIENVRE, F., (1976), “Galdós en France avant *Electra* (Notes sur les articles critiques et les traductions inédites de Galdós, Heredia et Zola)”, *Bulletin Hispanique*, 88, pp. 99- 136.
- FITZMAURICE-KELLY, J., (1898), *A History of Spanish Literature*, London, William Heineman,
- HURTADO Y JIMÉNEZ DE LA SERNA, J. y GONZÁLEZ PALENCIA, A., (1921-1922), *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos (Cito por 2ª ed., Madrid, 1925).
- KRONIK, J. W., (1990), “La narrativa”, AA. VV., *Historia de la Literatura española*, trad, española, Madrid, Cátedra, pp. 979- 1005.
- PERCIVAL, A., (1985), *Galdós and his critics*, Toronto, University of Toronto Press.
- REMOS, J. J., (1919), *Curso de Historia de la Literatura Castellana. Resumen de las lecciones explicadas en clase por el doctor---*, Habana, librería “Cervantes, vol. II
- RÍO, Á. del, (1948), *Historia de la Literatura Española*, New York, The Dryden Press. (Cito por ed. de New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963, 2 vols.)
- ROMERO TOBAR, L., (1999), “Entre 1898 y 1998: la historiografía de la literatura española”, *Rilce*, 15, 1, pp. 27-49.
- (2003), “Las Historias literarias de los hispanistas escritores”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 33-34, pp. 197-208.
- (2005), “Galdós en los poetas”, *Con quien tanto quería. Estudios en Homenaje a María del Prado Escobar Bonilla*, Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 565-576.
- TANNENEBERG, B. de, (1898), “Écrivains castillans contemporaines”, *Revue Hispanique*, V, pp. 330-364.
- (1900), “Silhouettes contemporaines. B. Pérez Galdós”, *Bulletin Hispanique*, II, pp. 340-350.



TORRENTE BALLESTER, G. (1961), *Panorama de la Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 2ª ed., pp. 53-64.

VALBUENA PRAT, Á., (1937), *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Gustavo Gili, 2 vols (9ª ed., ampliada y puesta al día por María del Pilar Palomo, Barcelona, Gustavo Gili, 1983).

## NOTAS

- <sup>1</sup> Un aspecto que habrá que estudiar con detenimiento es el de las variaciones que experimentan las Historias literarias a tenor del proceso cronológico que modifica las noticias sobre autores y obras, las circunstancias públicas que se dieron en la vida pública española —guerra civil y postguerra subsiguiente—, y los cambios en estimativa artística que experimentaron las corrientes literarias (gongorismo, romanticismo, vanguardias, etc.). Por ejemplo, En 1913, Fitzmaurice-Kelly escribía en el “prefacio” de la traducción castellana de su obra: “Desde la publicación del texto inglés de mi *Historia*, se ha renovado casi por completo el personal de los literatos españoles. Apunto con tristeza la pérdida de algunos escritores ilustres que me honraron con su amistad. Campoamor, Valera, Núñez de Arce, Pereda y Menéndez y Pelayo han muerto. Los señores Benavente, Darío, Marquina, Ricardo León, Valle-Inclán, Baroja, Villaespesa, Sandoval, Trigo, Linares Rivas, Martínez Sierra y algunos otros, que sólo representaban promesas en 1898, o que en aquella época eran desconocidos como literatos, gozan ahora de reputación y entran por derecho propio en el nuevo cuadro” (p. 10).
- <sup>2</sup> “Aunque inglés por temperamento, no se confunde con Dickens y Thackeray, de los que le dividen muchos rasgos de carácter personal, y, sobre todo, el abismo naturalista. La sociedad que le lee no es escrupulosa como la británica, ni le impone la obligación de instruir y moralizar” (Blanco García, 1891, 512)
- <sup>3</sup> Frente a la opinión de Fitzmaurice-Kelly sobre las dos primeras series de los *Episodios* —“he has composed the modern national epic in the form of novels” (1898, 390)— léase la de Blanco García: “La lectura de una obra tan imperfecta sólo alcanzará a satisfacer el gusto de los que en ella busquen un entretenimiento, bueno o malo, sin detenerse en la consecuencia de los caracteres y en otras cualidades que no sean el interés burdo de la intriga y el vertiginoso espejismo engendrado por la sucesión y variedad de las decoraciones” (1891, 501).
- <sup>4</sup> “En un tiempo en el que el naturalismo hacia riza en Francia, llegando su oleaje turbulento a España en forma de traducciones y folletines que inundaban cafés y tertulias, alzóse solitario, desde su retiro, con la gravedad de un encumbrado peñasco en medio del mar, y sin estrepitosos programas, sin aspavientos, ni de maestro ni de reformador, continuó la obra de *Fernán Caballero*, Alarcón, Trueba y Pereda, la obra de la novela realista; pero con un empuje más viril, con miras más anchas, sin ceñirse a una región, sino abarcando la sociedad española toda entera” (Cejador, 1918, 1).
- <sup>5</sup> Sobre las habituales analogías entre el novelista español y los contemporáneos europeos prevenía Boris de Tannenberg en estos términos: “Mais des comparaisons de ce genre, forcément inexactes, ne sont utiles qu’à condition de ne pas pousser trop loin” (1900, 345).
- <sup>6</sup> Suelen señalar comentaristas e historiadores el punto de evolución novelesca que supone *La Desheredada* pero no es habitual leer juicios como este tan ponderado de Tannenberg: “*La Déshéritée*, publiée en 1881, sous l’influence évidente du naturalisme français, marque l’évolution définitive de Galdós vers le roman strictement réaliste. Il s’applique dès lors à la notation précise et minutieuse des mœurs de son temps. Une partie du public s’alarme de le voir changer sa formule et négliger l’intrigue romanesque. Certains critiques l’avertissent qu’il fait fausse route. Sans perdre son temps à discuter des théories, il poursuit obstinément sa tâche, et son art devient de jour en jour plus vigoureux et plus savant (...). Un vaste roman en quatre volumes, *Fortunata et Jacinta*, reste jusqu’ici son plus grand effort, et je crois bien qu’il s’imposera un jour comme une des oeuvres maîtresses du roman contemporain; rarement romancier sut donner à un tel degré l’illusion même de la vie” (Tannenberg, 1900, 344-345).
- <sup>7</sup> A propósito de *La Sombra*, al apuntar Valbuena un posible influjo calderoniano, escribe que “este mismo influjo lo advirtió en mi novela un agudo crítico canario, Agustín de Espinosa, en la revista de aquella época *La Rosa de los Vientos*” (1983, 55) y, comentando *Nazarín*, señala que el clérigo galdosiano “es un hombre de carne y hueso, alguno de cuyos rasgos puede causar aún la caricatura —me hace pensar en mi Dominico de 2+4, que por cierto escribí antes de leer la novela de Galdós” (1983, 69).
- <sup>8</sup> “Galdós es el más importante nombre en la novela española, y no sólo en relación con el siglo XIX. El paso del tiempo —que ha servido para hundir en el olvido o, por lo menos, avejentar tantas obras literarias— en el caso de Galdós no ha hecho más que robustecer y afirmar su gran importancia como novelista” (Baquero Goyanes, 1958, 100)