

## La legitimación galdosiana en la novela española de posguerra

Resumen: El propósito de este artículo consiste en estudiar sistemáticamente la presencia de Benito Pérez Galdós en el semanario *Destino*, durante su época barcelonesa (1939-1968). A partir de dicho cotejo, se abordará el tratamiento del novelista canario en artículos críticos de novelistas como Ignasi Agustí, o de críticos literarios como Rafael Vázquez Zamora, Antonio Vilanova o Sergio Beser. Los diversos casos expuestos probarán que Pérez Galdós se convirtió en una usual estrategia de legitimación literaria durante la posguerra española.

Palabras clave: *Destino*, Benito Pérez Galdós, Novela, Posguerra, Crítica Literaria

Abstract: This article's aim is to study systematically the presence of Benito Pérez Galdós through the pages of the weekly magazine *Destino*, published in Barcelona (1939-1968). From this comparison, we will analyze how the Canarian writer was represented in critical articles written by novelists as Ignasi Agustí, or literary critics as Rafael Vázquez Zamora, Antonio Vilanova or Sergio Beser. The many cases exposed will prove that Pérez Galdós became an usual strategy of literary legitimacy during the Spanish Postwar.

Keywords: *Destino*, Benito Pérez Galdós, Novela, Postwar, Crítica Literaria

### 1. Circunstancia de una revista: *Destino*

Sin caer en la tentación de teorizar y de elevar la anécdota a categoría, este artículo quiere aproximarse a un caso particular de utilización crítica de la obra y la figura de Benito Pérez Galdós como fuente de legitimidad literaria, como estrategia para prestigiar a determinados novelistas. Para ello nos serviremos del cotejo realizado en el semanario barcelonés *Destino* que ocupó nuestra tesis doctoral (Ripoll Sintes, 2011) y analizaremos la presencia de la *auctoritas* galdosiana en el rasero crítico de figuras tan relevantes dentro de la órbita de la revista como el también novelista Ignasi Agustí o de críticos como Rafael Vázquez Zamora o Antonio Vilanova. A continuación, la última parte del artículo versará sobre los sorprendentemente escasos textos dedicados exclusivamente a la obra del autor de *La desheredada* y aparecidos en la publicación barcelonesa.

Aunque remitimos al lector interesado a los trabajos específicos sobre el origen y la evolución del semanario (Geli/Huertas Clavería 1991; Thomàs, 1992; Ripoll Sintes 2015), no estará de más traer a colación una breve síntesis que contextualice y justifique las críticas literarias que se van a exponer.

*Destino* se crea en el Burgos sublevado en 1937, al amparo de la Delegación de Prensa y Propaganda de la Territorial de Cataluña, dirigida entonces por Dionisio Ridruejo, y aparece como *Boletín de Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista*. Fue fundada por Josep Maria Fontana y Xavier de Salas<sup>1</sup> y acogió entre sus páginas a colaboradores como Josep Vergés, Cecilio Benítez de Castro, Carmen de Icaza, Gonzalo Torrente Ballester, Álvarounqueiro, Eugeni d'Ors, Pedro Laín Entralgo, Martí de Riquer, Carles Sentís, Juan Ramón Masoliver o Ignasi Agustí. Sería Agustí quien, a partir del número 35 (1937), ejerció a modo de director y marcó un notable cambio en la calidad de los contenidos

---

<sup>1</sup> Xavier de Salas había sido miembro asiduo de la tertulia Azor que Luys Santa Marina regentaba en el café Au Lyon d'Or al final de las Ramblas barcelonesas, centro de difusión de la estética de las vanguardias europeas y del ideario fascista en los años previos a la Guerra.

–siempre dentro de los cauces del propagandismo político- y en la continuidad de los colaboradores y de las secciones. En Burgos se publicaron los cien primeros números de la revista, que quería ser “una versión mejorada del antiguo *Mirador*, del señor Hurtado” (Fontana 1977: 283); y renace, con el número 101, en Barcelona, terminada ya la Guerra Civil, el 24 de junio de 1939.

La zanja material y moral que implicó el final de la Guerra Civil española afectó de forma determinante el campo cultural de todo el país, y más específicamente el campo cultural catalán –la terminología es de Bourdieu (2002)-, por las razones que resultan de la prohibición de utilizar la lengua catalana como idioma público y cooficial, que perduró hasta el levantamiento sesgado de 1946 y que condicionó la escritura literaria y el mercado editorial en la Barcelona de la década de los cuarenta. A ello, debemos sumar la destrucción material: de los diecinueve diarios que se publicaban en los años treinta, quedaron cuatro (Guillamet 1996: 15-39) y un proceso paralelo sufrieron las editoriales. A este hecho cabe añadir obstáculos como las ausencias (por muerte, exilio o depuración) de muchos de los intelectuales y/o periodistas que hacían posible la ebullición de publicaciones culturales en la Barcelona de anteguerra; la precariedad económica del sistema autárquico de la primera posguerra, el racionamiento de papel y las restricciones eléctricas; la vigilancia continua del órgano de la censura (establecida en la Ley de Prensa y Propaganda de Ramón Serrano Súñer, fue previa tanto para periódicos y revistas, como para libros, películas y obras teatrales, hasta la ley de Fraga Iribarne de 1966); y, como anticipábamos, la prohibición de la lengua catalana como vehículo de expresión pública (hasta el levantamiento con cortapisas de 1946).

En este contexto concreto, Ignasi Agustí y Josep Vergés se propusieron refundar la revista burgalesa en la capital catalana. El semanario barcelonés se balanceará, durante su primera etapa (1939-1950) entre el extremo de servir al régimen franquista y el de acercarse a la clase media catalana, lectora potencial de la publicación. El posibilismo de *Destino* (que será duramente enjuiciado por los sectores más comprometidos y por los más catalanistas) ha sido vinculado por la crítica con la «tercera vía», formada por todos aquellos que habían luchado durante la Guerra Civil al lado de los vencedores, pero que, sobre todo a partir de 1942-1943, evolucionarían hacia posiciones ideológicas europeístas, aliadófilas y liberales, alejadas de la ortodoxia del régimen (Montero 2011: 154-161). Este proceso vendrá propiciado por las circunstancias históricas (será un hito fundamental la victoria aliada en 1945) y también por los cambios internos de la revista: de un director como Ignasi Agustí, cada vez más cercano al Opus Dei, y un redactor jefe como Eugenio Nadal, que podía pasearse por la redacción con el uniforme falangista (Zúñiga 1983: 122), el poder se concentró en el *alma mater* de *Destino*, Josep Vergés, quien hallaría en el joven Néstor Luján a su mejor mano derecha. La apuesta de la revista por acercarse a su lector potencial, la burguesía catalana, es la explicación de su longevidad (1939-1980).

Para satisfacer la nostalgia de la efervescente vida cultural que la clase media barcelonesa había disfrutado antes de la guerra y que, de golpe, había desaparecido por completo, *Destino* crecerá como publicación heredera del formato, el tono y la estructura del semanario *Mirador*. En ese sentido, se forjó una revista que brindara a sus lectores información muy variada: política nacional e internacional, economía, deportes, ecos de sociedad; si bien descollarían de forma especial las secciones dedicadas a la cultura en su acepción más humanista (filosofía, literatura, bellas artes, teatro, cine, música...). Entre los colaboradores del *Destino* barcelonés observaremos a Juan Ramón Masoliver, Carles Sentís, Jaime Ruiz Manent, el dibujante Valentí

Castanys, Joan Teixidor, Guillermo Díaz-Plaja, José Martínez Ruiz “Azorín”, Eugenio y Santiago Nadal, Manuel Brunet “Romano”, Antonio Espina (y sus numerosas máscaras), Andreu Avel·lí Artís “Sempronio”, Jaume Vicens Vives, Xavier Montsalvatge, Sebastià Gasch y el escritor más representativo de *Destino*, el ampurdanés Josep Pla. Hacia 1944 se añadió la voz joven y crítica de Néstor Luján, el representante del grupo en Madrid, Rafael Vázquez Zamora, y ya en la década siguiente, el gran crítico literario y profesor, Antonio Vilanova, y un joven redactor y escritor, Josep Maria Espinàs.

De todas sus secciones, nos interesarán particularmente en este trabajo las páginas, casi siempre centrales, del “Panorama de Arte y Letras”, sección que homenajeaba el binomio de las bellas artes y la literatura y que no puede menos que recordarnos la excelente revista que entre 1882 y 1883 se publicaría también en Barcelona, *Arte y Letras*, dirigida por Josep Yxart y vinculada a la colección “Biblioteca de Arte y Letras”, que alumbraría a grandes novelas de la literatura española del siglo XIX. En “Panorama de Arte y Letras” tenían cabida subsecciones fijas como “La vida de los libros” (creada por Juan Ramón Masoliver y heredada por Rafael Vázquez Zamora), “Las Exposiciones y los Artistas” (crónica de arte), “El Artista en su rincón” (entrevistas), las particulares microentrevistas con su pertinente caricatura de Manuel del Arco (que se convertirían en la famosa sección de “La Contra” en *La Vanguardia Española*), o el “Escaparate” donde se reunían diversas reseñas breves de novedades editoriales.

## **2. Ignasi Agustí, director, novelista y crítico literario**

Detengámonos ahora en la figura del entonces director de *Destino*, Ignasi Agustí, y en su quehacer como crítico literario en las comentadas páginas centrales. Nacido en Lliçà d'Avall (Barcelona), en 1913, en una familia acomodada, se licenciaria en Derecho en la Universidad de Barcelona. Militante en su juventud de la Lliga Regionalista, se formó en la efervescente capital catalana de los años treinta y empezó su vocación literaria en catalán. De estos años es su poemario *El veler* (1932) y sus inicios como colaborador en la prensa periódica, siembre bajo las alas ideológicas de la Lliga de Cambó: *Mirador*, *La Veu de Catalunya* –donde entró de la mano de Guillermo Díaz-Plaja- o el vespertino *L'Instant* –en poco tiempo se convirtió en su director-, medios de gran peso cultural y público, para los que Agustí trabajó como redactor, crítico y cronista cultural. Gracias a su quehacer periodístico en *La Veu*, trabó amistad con intelectuales como Manuel Brunet, Valentí Castanys, Josep Pla o Manuel de Montoliu. En *Mirador* y *D'Ací i d'Allà*, aprendió de figuras como Just Cabot y Carles Soldevila, quienes, como apunta Sergio Doria, “representaban lo más exquisito de un catalanismo ilustrado y europeizante que la controversia política bajo la República y luego la Guerra Civil agostaron. Años después, en *Destino*, Agustí quiso recomponer aquella fase constructiva de la cultura catalana” (Doria 2007: XXIII).

En todos estos medios, Agustí coincidirá con Joan Teixidor, a quien reencontramos en 1939 en el *Destino* barcelonés. Formados en la dinámica Universidad Autónoma de Barcelona anterior a la contienda, Agustí y Teixidor fueron miembros de un conjunto de activistas culturales denominado el Grupo Universitario, e integrado por importantes nombres propios de la cultura catalana como Salvador Espriu, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Martí de Riquer, Tomàs Lamarca o Josep Maria Boix Selva (Balaguer Sancho 1993: 41-42). Gracias a las estrategias desarrolladas por las políticas universitarias de la II República, estos estudiantes disfrutaron de la entrada

de profesores jóvenes, así como de intercambios de profesores con otras facultades universitarias españolas. En sus memorias *Tot apuntat*, Joan Teixidor rememora cómo disfrutó de las clases de personalidades como Pompeu Fabra, Lluís Nicolau d'Olwer, Jordi Rubió Balaguer, Carles Riba, Pere Bohigues, Joan Mascaró, Joan Coromines, Ferran Soldevila, Pere Bosch i Gimpera, Lluís Pericot, Joaquim Xirau, Joaquim Balcells, Ángel Valbuena Prat, Jaume Serra Húnter, Jaume Vicens Vives, Dámaso Alonso, Manuel García Morente, Xavier Zubiri, Américo Castro, Blas Cabrera o Jorge Guillén (Teixidor 1981: 49-50).

Rápidamente, Agustí y Teixidor aprendieron que el Ateneu de Barcelona era el espacio de sociabilidad cultural idóneo que les abriría las puertas a los medios de comunicación. En las salas del Ateneu, conocerían al poeta y dramaturgo Josep Maria de Sagarra; al humanista y antiguo discípulo de Eugeni d'Ors, Joan Estelrich; al escritor y periodista Josep<sup>2</sup>; o al novelista del Ebro, Sebastià Juan Arbó (Juan Arbó 1982: 205).

Huido de la Barcelona republicana durante la contienda española, Agustí se refugia en Burgos donde, como hemos adelantado, desarrolló labores de propaganda en la España sublevada como director del boletín burgalés *Destino*. De nuevo en Barcelona, Agustí recupera su estatus como escritor y periodista en la reconstrucción de los centros de poder durante el primer Franquismo. Con notable vehemencia, manifiesta su adhesión a la ortodoxia oficial con el cambio de idioma de expresión: toda la producción posterior de Agustí se escribirá y publicará en español (tanto su ejercicio periodístico, como sus textos ensayísticos o narrativos). Así, aparece la recopilación de artículos de radical propagandismo político: *Un siglo de Cataluña* (1940), y la novela poética *Los Surcos* (1942).

No obstante, su gran éxito se gestó a partir de la publicación de la primera novela del ciclo *La ceniza fue árbol*, en 1944, titulada *Mariona Rebull* (seguirían *El viudo Rius* en 1945; *Desiderio* de 1957; *Diecinueve de julio* en 1965; y *Guerra civil* de 1972). *Mariona* fue un auténtico fenómeno de ventas en un país todavía dominado por un panorama narrativo idealista, apenas truncado en 1942 por la publicación de *La familia de Pascual Duarte*. Una de las claves de su atractivo fue ofrecer una realidad social, si no coetánea, sí muy reconocible; otra fue brindar a los lectores el recuerdo de unos años dorados, incorporados por Agustí como material novelable. Mainer (1974: 154) cifra el recuerdo de esa época en “los colegios lujosos, la masía veraniega, la villa de la Bonanova, el automóvil charolado, la velada del Liceo, los bailes de sociedad, etc.”. Creemos que cabe añadir, si bien no estaba en la voluntad de Agustí, sí se hallaba en la memoria emocional de sus lectores, los derechos sociales conquistados, el proyecto de gran modernidad de la II República, la formación universitaria, el dinamismo de los centros de sociabilidad como ateneos y círculos (burgueses pero también obreros) o la diversidad lingüística, cultural e ideológica presente en la Barcelona de principios de la década de los treinta. La anagnórisis que se produjo en el lector de clase media catalán respecto del argumento narrativo propició que Ignasi Agustí se lanzara a un proyecto de cinco novelas y que auscultara la necesidad de una renovación del género, pues su éxito era la prueba fehaciente de que existía una demanda lectora no satisfecha. En *Ganas de hablar* justifica así la creación del Premio Nadal de novela (Agustí 1974: 168), como estrategia para contentar esa necesidad entre el público español.

---

<sup>2</sup> Tanto Estelrich como Pla eran ya, antes de la Guerra, figuras importantes en los círculos intelectuales de la Lliga Regionalista. Ambos estarán en la zona francesa al lado de Francesc Cambó y trabajando en labores de propaganda a favor de los militares sublevados.

La evolución estética e ideológica que experimenta Agustí como creador literario va a cristalizar en su visión personal de la novela, constatable en sus textos de crítica literaria: desde el lirismo de *El veler* o de *Los Surcos* al éxito en ventas de *Mariona Rebull*, una novela que responde a la perfección al modelo realista-naturalista del siglo anterior. *Mariona* encaja dentro de los parámetros de la *roman-fleuve* que, a partir de la intrahistoria de una familia a lo largo de medio siglo, quiere reflejar el friso histórico de todo el país. Así, tomando las nociones del profesor Mitterand (1986), el modelo de producción y el de recepción coinciden en el director de *Destino*. Su rasero crítico y, por lo tanto, el de la sección de crítica literaria de la revista durante los primeros años, fue eminentemente decimonónico: una arquitectura bien trabada, personajes psicológicamente redondos, observación del entorno, la verosimilitud y vigencia de la obra, el dramatismo humano (la emoción, la conexión con el lector), son factores que confluyen en sus críticas literarias, como poética novelesca propia. Agustí sitúa a la novela del XIX como la última gran novela y ello no debería sorprendernos, aun y atendiendo a la formación de Agustí en la época de las vanguardias estéticas. La demanda de la rehumanización literaria, ya iniciada en los años treinta<sup>3</sup>, propia del primer franquismo acercó el paradigma crítico a un modelo narrativo más convencional, menos exigente con el lector y que buscaba a unos padres literarios no connotados ideológicamente con el fantasma de la II República. A los modelos vivos, traídos y llevados en procesión por el régimen, de Azorín y Baroja, Ignasi Agustí va a sumar la figura de Benito Pérez Galdós.

Debemos apuntar la utilización sesgada, contradictoria, de la obra galdosiana como plausible modelo de las novelas reseñadas y analizadas. Ello se justifica por la necesidad de prestigiar a determinados autores con un modelo literario propio de la tradición y no contaminado por los valores del interludio republicano, que permita legitimar a dichos autores y restituirlos a un canon narrativo que quiere ser hegemónico en la España de los años cuarenta. Es el caso, por ejemplo, de la reseña de Agustí a *Rosa Krüger*, la novela inconclusa de Rafael Sánchez Mazas, que había escuchado recitar al propio autor en la Embajada de Chile de Madrid durante la Guerra. A propósito de una obra que bien poco tiene de la concepción novelesca que desarrolló durante su extensa trayectoria Pérez Galdós, dirá Ignasi Agustí: “Señores, un escritor ha escrito una novela. Desde Galdós no se había hecho nada semejante” (Agustí, 1939a: 10).

Se opera del mismo modo en el tratamiento que recibe Sebastià Juan Arbó en la revista barcelonesa. Amigo íntimo de Agustí desde antes de la Guerra, Juan Arbó gozará del favor privilegiado de numerosos críticos que colaborarán en *Destino*, bajo la batuta de Agustí. Así, ante la reedición en español de *Tierras del Ebro* (Luis Miracle, Barcelona, 1940), el director de la revista publica el artículo “Agua fecunda al mar” (Agustí 1940a: 8), en el que relata la trayectoria vital y literaria de Arbó y lo insiere nuevamente en la línea de la tradición decimonónica. Agustí cita como modelos a Balzac, Dostoievsky, Tolstoy y a Pérez Galdós, y olvida, con toda seguridad voluntariamente, al antecedente más directo de la obra del novelista catalán: Vicente Blasco Ibáñez. Así lo aseveraría, décadas más tarde, Gonzalo Sobejano en *Novela española de nuestro tiempo*:

---

<sup>3</sup> Tampoco deberá extrañarnos que la rehumanización sea un criterio crítico en Rafael Vázquez Zamora, pues en la revista que dirigió junto a Manuel Benet durante la II República, *Eco*, se publicaría el famoso artículo de Pedro y Carlos Caba, “La rehumanización del arte” (1934: 1-5). Remitimos al lector a los siguientes trabajos: Cano Ballesta 1972; Molina 1990; Rodríguez Espinosa 2004; Ripoll Sintes 2015.

A otro Blasco Ibáñez, al de *La barraca* y *Cañas y barro*, recuerdan, en cambio, las novelas rurales (escritas en catalán) de Sebastián Juan Arbó, especialmente la que, traducida al castellano en 1941, pudo parecer a algunos obra actual, aunque datase de antes de la guerra: *Tierras del Ebro*. Arbó describe con exaltación el paisaje de la desembocadura de este río y ambienta en estas tierras bajas trágicas historias de pasión (Sobejano 2005: 223-224).

### **3. Galdós entre Rafael Vázquez Zamora y Antonio Vilanova: la época dorada de los críticos literarios**

La presencia del modelo galdosiano en la recepción crítica pergeñada desde *Destino* aparece a propósito de reseñas y artículos dedicados a diversas novelas publicadas por Juan Antonio de Zunzunegui a lo largo de los años cincuenta. Estamos, por tanto, ya lejos del primer lustro de la posguerra y de la necesidad de suplantar un paradigma cultural por otro. A estas alturas, quizá la referencia al autor de *Fortunata y Jacinta* ya no implicaba prestigio y autoridad literarios, sino que, según el juicio del crítico en cuestión, podía cargar la obra del novelista vasco de una cierta rémora que lo alejaba de la actualidad.

El crítico onubense Rafael Vázquez Zamora dedicará desde 1948 (fecha en que se concede a Zunzunegui el Premio Nacional de Literatura) diversos artículos críticos y reseñas de sus recientes publicaciones. Nos interesa, particularmente, la columna “La vida de los libros” dedicada a la novela *El Supremo bien* (Vázquez Zamora 1951: 15-16), que aparecía en ese mismo año dedicada por Zunzunegui a Benito Pérez Galdós. Efectivamente, la influencia del novelista canario queda patente, sobre todo en la primera parte de la novela –que relata la dura infancia del patriarca de la familia protagonista, Pedrito, don Pedro después-. No obstante, y eso es lo destacable, el crítico Vázquez Zamora va a esforzarse al final de su artículo en *Destino* en desmentir esa filiación literaria, a pesar de la evidencia notable de que *El Supremo bien* es, a todas luces, una novela-río de estilo decimonónico, y la presentación de la prehistoria del protagonista es propia de la novela realista del XIX. Buena prueba de ello es que en ninguna otra novela –ni siquiera en *Las ratas del barco* (1950)- describe con tanto acierto la vida callejera de Madrid como en esta obra –y en ello se observa la firma galdosiana-, pese a las aseveraciones contrarias del crítico andaluz: “Aunque el libro está dedicado a Galdós, podéis estar seguros que nada hay de Galdós en este Madrid que nos describe Zunzunegui ni en el ambiente de la tienda” (Vázquez Zamora 1951: 16).

Los lectores de *Destino* tendrían que esperar a que el crítico y profesor universitario Antonio Vilanova se encargara de *La vida como es* (1954) en su orteguiana sección “La letra y el espíritu” para que el nombre del gran cronista del Madrid decimonónico recuperara su esplendor. Zunzunegui –tres años después de la publicación y de la enorme repercusión de *La colmena* celiana, sin lograr la trabazón y la profundidad del novelista gallego- intenta construir la historia de las clases bajas de Madrid a partir de distintas historias que van entrecruzándose y que pivotan en torno al ir y venir de dos mujeres, Encarna y Clarita. El crítico barcelonés sitúa de nuevo a Zunzunegui en la tradición picaresca y la costumbrista-realista del siglo XIX, dignificándolo como “heredero de la tradición realista y humana de Galdós” (Vilanova 1954: 24). También acierta a vislumbrar la huella de Pío Baroja en su actualización de la novela picaresca, con la figura del “golfo” que preside la acción de *La Busca* (1904). Elogia Vilanova la construcción arquitectónica de la novela, la profundidad psicológica de sus personajes y señala, de nuevo, el protagonismo burgués del mundo de Zunzunegui:

*La vida como es*, pese a su técnica multipolar de varias acciones entrecruzadas, posee, sin embargo, una mayor trabazón y estructura novelesca que sus modelos anteriores y, por otra parte, una mayor riqueza vital y humana de la que encontramos en la picaresca clásica. Aunque su verdadero propósito es el de ser la novela de los bajos fondos madrileños y discurre exclusivamente por los ambientes de la delincuencia y del hampa, el clima novelesco y humano que impregna todas sus páginas está más cerca de *Fortunata y Jacinta*, de Galdós, que de la sombría atalaya barojiana. Zunzunegui se ha enfrentado con este mundo con una intención absorbente y total, en que la crudeza acerada de la sátira deja paso, las más de las veces, a una comprensión profunda y a una auténtica piedad (Vilanova 1954: 24).

El sentido moral, la voluntad crítica de Zunzunegui se constatan también en esta novela, bajo el sarcasmo y el humor satírico propios del autor, que han ido acerándose, desnudándose de cualquier tipo de concesión a la sensiblería. El pícaro no es el héroe romántico del costumbrismo, sino la víctima triste y derrotada ante la crueldad del mundo, bajo la protección de los grandes dioses del realismo decimonónico: “Al igual que Dickens, al igual que Galdós, su más directo predecesor, Zunzunegui ha trazado un cuadro de la vida real en el que se mezcla la bondad y la vileza, la piedad y el rencor, la maldad y el cariño, la crueldad y la ternura” (Vilanova 1954: 24).

Y si bien Vilanova le reprocha el exceso de detalle con que ha construido el lenguaje de los bajos fondos -exceso que redundaba en su artificiosidad-, la considera “la obra maestra del autor en el campo de la novela”, una obra “cuyo valor dramático y humano está muy por encima del interés costumbrista y de la excesiva prolijidad con que en determinados momentos nos describe las argucias y recursos de los rateros y ladrones, como una de las más importantes creaciones novelescas publicadas en España en estos últimos años” (*idem*).

Años más tarde, en el extenso y brillante artículo, “Un año de novela española”, donde Vilanova repasaba las obras publicadas durante el año 1956 y los inicios de 1957, aparecerán dos nuevos títulos de Zunzunegui – publicados, como *La vida como es*, por la barcelonesa Editorial Noguer-: *El hijo hecho a contrata* (1956) y *El camión justiciero* (1957). Con una clara voluntad historiográfica, Vilanova clasifica formal y temáticamente las diferentes tentativas narrativas que él, como crítico y lector, ha ido hallando en el escaparate español. A su juicio, las dos novelas de Zunzunegui encajan bajo el marbete de “novela psicológica”, pues ambas ofrecen “el análisis psicológico heredado de la tradición novelesca decimonónica y una honda intención social” (Vilanova 1957: 36). Vilanova finaliza el breve comentario apuntando que ambas novelas constituyen “gracias a la vigorosa personalidad de su autor, una curiosa supervivencia de la gran tradición novelesca decimonónica en esta segunda mitad del siglo XX” (1957: 36).

Si bien el rigor crítico de Vilanova está presente en todas sus críticas, el exceso de encomio para con una obra narrativa que carecía de vigencia estética en la década de los cincuenta (que había alumbrado, no lo olvidemos, hitos novelescos como *La colmena* celiana o *El Jarama* de Sánchez Ferlosio) no puede dejar de sorprendernos. Consideramos fundamental contextualizar estos textos en las circunstancias personales del crítico barcelonés, reveladas por su *Correspondencia* con el novelista Camilo José Cela: el contrato firmado por Antonio Vilanova con la editorial Noguer para la creación de una historia de la literatura universal seguramente debe señalarse como una de las causas de estos artículos (son muy significativas las cartas del 12 de julio y del 28 de agosto de 1955 que Antonio Vilanova escribe a Camilo José Cela, en las que habla de su asfixiante compromiso editorial con el sello dirigido por José Pardo (Cela/Vilanova 2012: 77).

En consecuencia, el profesor de literatura española buscó en su haber y en su bagaje literario mecanismos para revestir canónicamente la obra de Juan Antonio de

Zunzunegui. Nuevamente, Pérez Galdós se erigió en estrategia de legitimación literaria.

#### 4. De la lectura ideologizada a la reivindicación crítica de Benito Pérez Galdós

Pese a su frecuente utilización a modo de *auctoritas*, hemos localizado muy pocos artículos dedicados íntegramente a Benito Pérez Galdós. Sus autores, no obstante, son significativos.

El primer texto es el artículo titulado “Releyendo a Galdós”, de 1942, firmado por Néstor Álamo, figura vinculada al escritor canario desde la más inmediata posguerra. Álamo, terminada ya la Guerra Civil, ejerció como secretario y asesor cultural de Matías Vega Guerra, presidente del Cabildo de Gran Canaria desde 1945 hasta 1960. Además de propiciar la creación del Archivo Histórico y de la Biblioteca, Néstor Álamo creó y diseñó la Casa-Museo de Colón y participó en las gestiones para la creación de la Casa-Museo de don Benito Pérez Galdós.

El artículo publicado en *Destino* se debió a la conmemoración del primer centenario del nacimiento del novelista canario y es un texto que debe ser leído a la luz de las circunstancias políticas del primer lustro de Dictadura Franquista. Galdós se verá sometido a la lectura *contrafactual*, es decir, al intento de apropiación ideológica de cierta faceta galdosiana, elevada a categoría frente a los desmanes ideológicos que el crítico observa en el escritor en una gran mayoría de obras.

Álamo denuncia la prácticamente total ausencia del novelista en el ensayo azoriniano recientemente publicado, *Madrid* —en verdad, *Madrid (La generación y el ambiente del 98)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1941-, y el en exceso breve recuerdo que Havelock Ellis dedica al libro *El alma de España* de 1928. En este último volumen, Ellis describe una visión empapada de idealismo romántico al definir la psicología nacional española, que encajaría a la perfección en la sesgada visión que del alma de los pueblos había quedado en los principios fundamentales del Movimiento (“España como unidad de destino en lo universal”, etc.):

España representa, ante todo, la suprema actitud de una manifestación primitiva y eterna del espíritu humano, una actitud de energía heroica, de exaltación espiritual, no ya enmascarada a fines de comodidad y miedo, sino a los hechos fundamentales de la existencia humana. Ésta es la España esencial que me he esforzado por penetrar en mis rebuscas (Ellis 1928: 15).

Néstor Álamo va a dedicar todos sus esfuerzos a sacara a relucir la faceta del novelista canario que mejor encajara en la defensa de la España esencial de la ortodoxia del régimen. Después de justificar el poco “arraigo” canario de don Benito debido a los orígenes vascos de su familia (pues los vascos son “encerrados en sí mismos”) y definirlo como rechazo de la heterogeneidad pues “él tenía conciencia de la unidad de destino de España” (Álamo 1942: 10), el crítico rechaza una parte esencial de la obra galdosiana por carente de vigencia y, obviamente, por tendenciosa políticamente:

Hoy no podemos releer interesados a Galdós. Su teatro, tendencioso, mitinesco, de absolutas circunstancias temporales, nos parece un armadijo de cartón y papel pintado. *Doña Perfecta* es algo así como un cuento de brujas al que se viera toda la tramoya. *Marianela*, solo después de podada y limpia de hojas amarillentas, puede admitirse a plática libre. Y, así, el resto de la obra galdosiana va quedando en parejas condiciones.

En esta relectura de Galdós, apenas llegamos gozosos al final de la serie de los *Episodios* y a *Fortunata y Jacinta*. *Gloria* se nos ha caído de las manos (Álamo 1942: 10).

Por supuesto, solo se salva de la quema la primera serie de *Episodios*, dado que a partir de la segunda el liberalismo progresista de Benito Pérez Galdós se empezaría a hacer incómodo para el rasero ideológico de Álamo.

Un año más tarde, en 1943, Miguel Tormo firmaba el texto “El siglo de Pérez Galdós” (6-7), una rememoración histórica que toma como pretexto la obra literaria galdosiana para ahondar en los conocimientos militares del autor del artículo<sup>4</sup>. El artículo, profusamente ilustrado con fotografías (Fig. 1), ocupaba dos páginas casi completas y casaba a la perfección con el habitual gusto de *Destino* por los reportajes de tipo histórico, muy adecuados al lector medio del semanario barcelonés, la burguesía de la ciudad catalana.

---

<sup>4</sup> Probablemente se trate de Miguel Tormo Lobera, autor de *La Armada en el reinado de los Borbones* (Barcelona: Argos, 1949), ascendido al grado de teniente en agosto de 1939 por los servicios prestados durante la Guerra Civil Española, tras haber sido oficial del ejército durante 12 años, como atestigua el *Boletín Oficial del Estado* (1939: 4619).



Fig. 1. Primera página del artículo de Miguel Tormo (1943: 6). Extraída de la colección particular de la autora

Nuevamente, la argumentación de Tormo busca el encuadre político de Pérez Galdós en la España victoriosa posterior a la Guerra –del mismo modo que lo hizo Dionisio Ridruejo en su prólogo a la edición de las *Poesías completas* de Antonio Machado (Madrid: Espasa Calpe, 1941)–, buscando la cuadratura del círculo en justificar lo injustificable. Así, la figura de Espartero fue exageradamente elogiada por Galdós con un entusiasmo que, el crítico lucha por inserir la duda, “Galdós sentía o tuvo que fingir” (Tormo 1943: 6).

De la misma manera que Álamo construía una pira de libros como en el famoso episodio de *Don Quijote*, Tormo salva únicamente de la quema a los *Episodios nacionales*: “Con ser ‘un narrador de altas dotes’ –palabras estas de Menéndez Pelayo-, nadie se acordaría de Galdós si sólo hubiera escrito, por ejemplo, *La familia de León Roch* y *Electra*. Pero antes había escrito los *Episodios Nacionales*” (*ídem*). Elimina el crítico el fantasma de anticlericalismo que podía rodear al novelista canario en la época (“A pesar de todo, ¿fue verdaderamente anticlerical Galdós? Hay sobrados motivos para dudarlo” – *ídem*) y fuerza hasta la contradicción su filiación republicana: “Más tarde, sabe Dios por qué, Galdós se hizo republicano. Como no era orador, en todos los mítines se leían unas cuartillas suyas, escritas por verdadero compromiso, y que, sin decir ni significar nada, le hicieron más daño que las de *Gloria* y *Electra*” (Tormo 1943: 7).

Salvando estos dos casos de ajuste de cuentas ideológico e intento de adaptación de la obra galdosiana al variado espectro de las familias políticas del Franquismo, tendremos que esperar más de veinte años para poder leer otro artículo íntegramente dedicado al autor de *Doña Perfecta*, tan denostada por los dos críticos anteriores. Después de un interludio de dos años en los que trabajó como profesor visitante en la Universidad de Madison (Wisconsin), Antonio Vilanova regresa a las páginas literarias de *Destino* con un marbete renovado: “Literatura y Sociedad”, que daba cuenta del interés de la crítica norteamericana por dichas interrelaciones. En esos parámetros debemos inscribir el texto “La guerra de independencia en los *Episodios Nacionales* de Galdós” (Vilanova 1965: 67), así como en la habitual costumbre de *Destino* de celebrar efemérides y conmemoraciones con números especiales –sentencian Geli y Huertas Clavería: “*Destino* procuraba ser indispensable ante cualquier efeméride cultural” (1991: 112)-. El artículo del profesor catalán aparece en el número extraordinario dedicado a la Guerra de Independencia española (Fig. 2).

# La Guerra de la Independencia en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós

por ANTONIO VILANOVA

Si existe en la historia de las letras españolas una evocación novelesca de la Guerra de la Independencia, que al margen de la trágica esclósión ideológica que desgarró la vida española de la época, haya caído en lo más hondo de su entraña popular y castiza, es la que se confunde en los diez volúmenes que integran la primera serie de los «Episodios nacionales», de don Benito Pérez Galdós. Vasto relato histórico y novelesco de los orígenes de la España decimonónica, desde los últimos años del reinado de Carlos IV hasta la derrota de las tropas napoleónicas en la batalla de los Arapiles, esta primera serie constituye, en efecto, un cuadro magistral de la fabulosa epopeya popular y colectiva que fue la guerra contra los franceses.

Iniciada en 1873 con el episodio de «Trafulgar», con el declarado propósito de presentar en forma agradable los principales hechos militares y políticos del período más dramático del siglo, esta primera serie pasa, además, en su concepción y en su estructura, una perfecta unidad argumental y temática. Escrita en forma de memorias por su protagonista, Gabriel Araceli, que, salvo el sitio de Gerona, es testigo presencial de los hechos y figura principal del relato, las andanzas y vicisitudes de su vida constituyen, en realidad, una vasta novela en diez volúmenes. Novela que, a través de la odisea privada y personal de su propio héroe, relata la historia social y política de toda una época.

Esta odisea privada y personal está estructurada en forma de episodios, con arreglo a la clásica fórmula de la novela picaresca, que Galdós había redescubierto a través de su traducción juvenil del «Pickwick» de Dickens, y que le había parecido especialmente apta para la representación novelesca de los diversos ambientes y clases sociales. El plan de este tipo de novelas — escribía ya en el año 1868 — es el mismo de Gil Blas de Santillana y de casi todas las novelas españolas del siglo XVII, es decir, un personaje estable, protagonista de todos los incidentes de la obra, un actor que toma parte en una larga serie de escenas, que no se relacionan unas con otras más que por el héroe que en todas toma parte. Esta clase de planes son admirables cuando se quiere pintar una sociedad, una nacionalidad entera, en una época determinada».

En las memorias de Gabriel Araceli, esa unidad interna que anima de la intervención de un solo protagonista, que es el eje y el alma de la acción, se completa con la unidad temática de los hechos en que interviene, que son los episodios culminantes de la lucha contra la invasión francesa. De ese modo, los recuerdos de juventud del protagonista le sirven al autor para relatar en forma novelesca los principales acontecimientos políticos y militares de la Guerra de la Independencia. Y al propio tiempo para trazar, en una deliciosa serie de cuadros de ambiente, la historia particular de la vida y costumbres de la sociedad española de la época.

Ambos aspectos de la realidad histórica de España, en su doble vertiente social y guerrera, aparecen entrelazados a través de los ojos del protagonista, Gabriel Araceli, hijo de un

vamente, de un hombre del pueblo, de origen plebeyo y condición modesta, quien, según palabras textuales del propio Galdós, «se dio a conocer como pillote de playa y terminó su existencia histórica como caballero y valiente oficial del Ejército español». Descrito inicialmente, en sus años infantiles, con inconfundibles perfiles de pícaro, convertido más tarde en mozo de muchos amos, que hace de criado de una comita y de una dama de la corte, su gradual descubrimiento del patriotismo, del honor y del

protagonista galdosiano, impregnado de una exaltada emoción patriótica, describe la Guerra de la Independencia como una gran epopeya popular y colectiva en la que intervienen activamente todas las clases sociales. Anticipándose esgrimamente a las conclusiones más recientes de la historia social y política del siglo XIX, que atribuyen el despertar del sentimiento nacional moderno a las guerras contra las conquistas napoleónicas, Galdós ve en la lucha contra la invasión francesa la

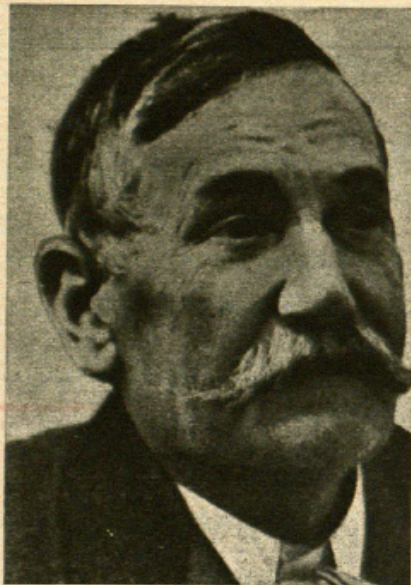
el invasor. La fuerza incontestable de este misterioso impulso colectivo, que Gabriel Araceli tiene ocasión de contemplar por vez primera en el levantamiento madrileño del 2 de mayo, es el que despierta el sentimiento patriótico de todo un pueblo: «Advertí que la multitud aumentaba, apretándose más — escribo, al evocar la jornada del 2 de mayo—. Componíanse personas de ambos sexos y de todas las clases de la sociedad, espontáneamente reunidas por uno de esos llamamientos morales, íntimos, misteriosos, informados, que no parten de ninguna voz oficial, y resenan de improviso en los oídos de un pueblo entero, habiéndole el balbuceo letrado de la inspiración. La campaña de ese relato glorioso no suena sino cuando son muchos los corazones dispuestos a palpitar en concordancia con su ambiente rítmico, raras veces presenta la Historia ejemplos como aquél, porque el sentimiento patrio no hace milagros sino cuando en una condensación colosal, una unidad sin discrepancias de ningún género, y, por lo tanto, una fuerza irresistible y superior a cuantos obstáculos puedan oponerle los recursos materiales, el gesto militar y la muchedumbre de enemigos. El más poderoso genio de la guerra es la conciencia nacional, y la disciplina que da más cohesión, el patriotismo».

Es preciso advertir, sin embargo, que si Ben Galdós en éste y en otros episodios contempla la Guerra de la Independencia como un despertar de la conciencia nacional que da origen a una verdadera epopeya popular y colectiva, su espíritu fundamentalmente antídoto y su profundo conocimiento de la Historia española reciente le hacen percibir seguramente los riesgos que entraña ese anárquico despliegue de energía y de heroísmo. Al margen del sentimiento unánime que une a todos los españoles en su lucha contra el invasor, Galdós, que ha prestado poca atención al problema ideológico de los afrancesados, ha entrevisto claramente los síntomas de desintegración que fermentan en el bando de los patriotas. Por una parte, la grave escisión ideológica que separa a los representantes del antiguo régimen, partidarios del absolutismo y de la monarquía de derecho divino, de los tribunos liberales de las Cortes de Cádiz que elaboran la Constitución de 1812. Junto a esta esencial divergencia de principios e ideas, el particularismo anárquico de los guerrilleros, cuya proliferación de partidas, constituidas en fuer-

za organizada al margen del Estado, sienta las bases de nuestra futura discordia civil.

En España — afirma Galdós — hubo guerrilleros desde la época romana. Con la Guerra de la Independencia contra Napoleón, se convirtieron en un problema nacional. «España entera se echó a la calle o al campo; su corazón guerrero latió con fuerza, y se cifró laureles sin fin en la gloriosa frente; pero lo extraño es que Napoleón, aburrido al fin, se marchó con las manos en la cabeza, y los españoles, movidos de la pícaro afición, continuaron haciendo de las suyas en diversas formas, y todavía no han vuelto a casa. La Guerra de la Independencia fue la gran escuela del caudillaje, porque en ella se adiestraron hasta lo sumo los españoles en el arte, para otros incomprendible, de improvisar ejércitos y dominar por más o menos tiempo una comarca. Curaron la ciencia de la insurrección y las maravillas de entonces las hemos llorado después con lágrimas de sangre».

Es pues, evidente, que junto a su visión, certera de la Guerra de la Independencia como una epopeya esencialmente nacional y popular, Galdós percibe ya latente en su seno el problema de las dos Españas, eternamente escindidas, irconciliables y antagónicas, que tras el omniños reinado de Fernando VII, habrían de entablar una lucha feroz y fratricida en las guerras carlistas. De ahí, que esa epopeya novelesca de la Guerra de la Independencia, que exalta con auténtica grandiosidad sus rasgos de valor, de abnegación y de heroísmo, sea fundamentalmente la epopeya nacional de un pueblo en armas que se ha visto obligado a arrastrar a pesar suyo los horrores de la guerra. Como ha señalado acertadamente Casaldueño, Galdós ve la guerra con ojos modernos, en decir, que no advierte en ella nada heroico. Los triunfos militares no encuentran eco en el corazón del novelista. La guerra le parece la forma más alta del desorden y del crimen, así en la Historia no hubiera más que batallas; si sus únicos actores fueran las personas célebres, ¿qué pequeña sería! La Historia — afirma Galdós — está en el vivir lento y casi siempre doloroso de la sociedad, en lo que hacen todos y en lo que hace cada uno. En ella nada es digno de la narración, así como en la Naturaleza no es inmenso digno de estudio el olvidado insecto que la incommensurable arquitectura de los mundos.



Pérez Galdós

deber es el punto de partida de su ascensión social, lograda por medio de una ejemplar carrera militar.

Esa ascensión social de Gabriel Araceli, que le permite romper las barreras de su clase y condición, y escalar una posición digna y respetable gracias a su propio esfuerzo, no sólo representa, como ha afirmado Casaldueño, la redención del pícaro mediante los principios fundamentales de la ética burguesa. Simboliza, al propio tiempo, la ascensión social del plebeyo, la irrupción del hombre del pueblo en el primer plano de la sociedad, y el triunfo de la rectitud, la bondad y la honradez en la lucha despiadada del rango contra el mérito que habrá de caracterizar todo el siglo XIX. Espectador ingenuo, sentimental y apasionado de unos acontecimientos históricos y políticos cuyo alcance no siempre es capaz de comprender. La odisea personal y humana de Gabriel Araceli refleja con sorprendente exactitud el oscuro y anónimo heroísmo de tantos españoles de su época a quienes se debe el nacimiento de la España moderna.

En cuanto a su visión de los

fragan donde se forja la idea de la nacionalidad en la España moderna.

«Este sacrificio — escribe el protagonista a propósito del sitio de Zaragoza — no será estéril, como sacrificio hecho en nombre de una idea. El Imperio, con vana y de circunstancias, pasó. Lo que no ha pasado ni pasará es la idea de la nacionalidad que España defendió y defenderá contra el derecho de conquista y la usurpación. El resultado es que España, despreciada injustamente en el Congreso de Viena, desacreditada con razón por sus continuas guerras civiles, sus malos gobiernos, su desorden, sus bancarrotas más o menos declaradas, sus inmorales partidas, sus extravagancias, sus toros y sus pronunciamientos, no ha visto nunca, después de 1808, puesta en duda la continuación de su nacionalidad. Su permanencia nacional está y estará siempre asegurada».

Esa idea de la nacionalidad, ese resurgir de la conciencia nacional ante la amenaza de la invasión extranjera, no es algo que venga impuesto desde arriba, sino que es fruto espontáneo del sentimiento popular, que al verse traicionado por sus gobiernos y por

**MUEBLES METÁLICOS CEREZO**  
para oficina

Proyectamos  
trabajo en  
completos  
Disposición y venta

Fig. 2. Artículo de Antonio Vilanova (1965: 67). Extraída de la colección particular de la autora

Lejos de la lectura ideológica, Vilanova trata cuestiones que afectan a la poética narrativa galdosiana de la primera serie de *Episodios nacionales*, a sus modelos literarios y a la visión de la Historia que en su obra esgrime el novelista canario. Visión que, sin mencionarlo Vilanova por imperativos de la época, entronca

directamente con el pensamiento krausista, como ha demostrado recientemente la profesora Marisa Sotelo (2016: 17-33).

Empieza Vilanova con una definición de la naturaleza de los *Episodios* y fija su relación con la Guerra de la Independencia:

Si existe en la historia de las letras españolas una evocación novelesca de la Guerra de la Independencia, que al margen de la trágica escisión ideológica que desgarró la vida española de la época, haya calado en lo más hondo de su entraña popular y castiza, es la que se contiene en los diez volúmenes que integran la primera serie de los *Episodios Nacionales*, de don Benito Pérez Galdós. Vasto retablo histórico y novelesco de los orígenes de la España decimonónica, desde los últimos años del reinado de Carlos IV hasta la derrota de las tropas napoleónicas en la batalla de los Arapiles, esta primera serie constituye, en efecto un cuadro magistral de la fabulosa epopeya popular y colectiva que fue la guerra contra los franceses (Vilanova 1965: 67).

Proyecto narrativo que combina la documentación histórica y las estrategias propias de la ficción novelesca, el crítico barcelonés diagnostica el rol vertebrador y cohesionador del personaje central, Gabriel Araceli, deudor del protagonista de la narrativa picaresca española “que Galdós había redescubierto a través de su traducción juvenil del *Pickwick* de Dickens y que le había parecido especialmente apta para la representación novelesca de los diversos ambientes y clases sociales” (*idem*). Araceli, a su vez, ejerce a modo de bisagra entre los dos niveles que se traban en los *Episodios*: la historia oficial y la historia íntima y anónima (o, siendo anacrónicos, la intrahistoria unamuniana), que en los círculos krausistas se consideraba como depositaria del *alma* nacional. Así, Araceli se convierte en el elemento que unifica ambos niveles, pues simboliza “la irrupción del hombre del pueblo en el primer plano de la sociedad” (*idem*).

A continuación, Vilanova desgana la lectura que Galdós realiza, a partir del argumento de la primera serie, de la evolución de la historia española, casi concebida como un organismo vivo: “Galdós ve en la lucha contra la invasión francesa la fragua donde se forja la idea de la nacionalidad en la España moderna” (*idem*), si bien el crítico literario no prescinde del riesgo y señala la visión crítica que el novelista de los *Episodios* lleva a cabo de la guerra contra los franceses:

Es preciso advertir, sin embargo, que si bien Galdós en este y en otros episodios contempla la Guerra de la Independencia como un despertar de la conciencia nacional que da origen a una verdadera epopeya popular y colectiva, su espíritu fundamentalmente antiépico y su profundo conocimiento de la Historia española reciente le hacen percibir sagazmente los riesgos que entraña ese anárquico despliegue de energía y de heroísmo. (...) Al margen del sentimiento unánime que une a todos los españoles en su lucha contra el invasor, Galdós, que ha prestado poca atención al problema ideológico de los afrancesados, ha entrevisto claramente los síntomas de desintegración que fermentan en el bando de los patriotas. Por una parte, la grave escisión ideológica que separa a los representantes del antiguo régimen, partidarios del absolutismo y de la monarquía de derecho divino, de los tribunos liberales de las Cortes de Cádiz que elaboran la Constitución de 1812 (Vilanova 1965: 67).

En consecuencia, asevera Vilanova, Galdós señala como dos trágicas consecuencias del triunfo nacional el nacimiento del caudillaje y de las guerrillas como gran problema nacional en la España del siglo XIX; y, en segundo lugar, la escisión del país en las dos Españas que, hábilmente el crítico, vincula a las guerras carlistas evitando mencionar la Guerra Civil del XX. Parafraseando a Joaquín Casaldueiro<sup>5</sup>, el crítico de *Destino* reivindica, como valiente broche final de su artículo, el pacifismo

---

<sup>5</sup> Con toda probabilidad (pues no se hallan citas textuales en el artículo de Vilanova), se trata de la *Vida y obra de Galdós*, publicada por Casaldueiro en la editorial Gredos (Madrid), en 1951.

galdosiano presente en las diversas series de *Episodios nacionales*: “Galdós ve la guerra con ojos modernos, es decir, que no advierte en ella nada heroico. Los triunfos militares no encuentran eco en el corazón del novelista. La guerra le parece la forma más alta del desorden y del crimen” (*idem*).

Otro profesor universitario tomaría la dirección de la sección de crítica literaria del semanario barcelonés a partir de 1966: Joaquín Marco. Él fue probablemente quien abrió las páginas de *Destino* a quien sería otro gran especialista en literatura española del siglo XIX, el profesor y crítico Sergio Beser. Beser publica en 1968 el artículo “*La desheredada*, de Pérez Galdós y su significación” (1968: 46 – Fig. 3)<sup>6</sup>.

# LA SEMANA LITERARIA

Sección dirigida por JOAQUÍN MARCO

## LA “DESHEREDADA” DE PEREZ GALDOS Y SU SIGNIFICACION

por SERGIO BESER

**ALIANZA** Editorial está llevando a cabo una revalorización de nuestra novela de la Restauración al poner al alcance del público mayoritario algunas de sus obras más representativas, así tras las dos novelas largas de Clarín y los puzos de Ulloa, de Pardo Bazán, han ido apareciendo varios relatos de Pérez Galdós. La *desheredada*, pues, a su importancia histórica y calidad artística, se une la falta de una edición asequible y el injustificado olvido en que la ha tenido gran parte de la crítica galdosiana. Ese importante hito reside en el papel único que, por sus características y fecha de publicación —1881—, viene a ocupar dentro del proceso de la novela española. En ese mismo año se iniciaba, con el ascenso al poder de Ságasta, un nuevo periodo histórico: se cerraba con él la co-

yunta revolucionaria, abierta en 1868, y la consecuente reacción —golpe de Pravia y restauración carlistas—, caracterizadas ideológicamente por una poética de extraordinaria violencia, en la cual Pérez Galdós fue el representante literario más importante de los grupos radicales. La *desheredada* refleja, en el campo de la creación narrativa, el cambio experimentado por la sociedad española. Los personajes dejan de ser representantes de ideas o actitudes políticas; el ambiente no aparece como la fuerza que apoya o rechaza la ideología del personaje; cambia la misma postura del autor frente al relato, ya no lo utiliza como un medio para participar en la lucha ideológica, ni lo presenta como la respuesta personal a la polémica entablada, resultado de una impresión periodística, anterior al relato. Los personajes tienen ahora vida propia y el



Pérez Galdós

relato valor por sí mismo, independientemente de las ideas del autor. Son los hechos mismos los que denuncian la injusticia de la sociedad española del momento; Galdós no ataca la ideología de los Paces, por ejemplo, sino su conducta social.

La *desheredada* introduce en España el naturalismo francés, a cuya influencia hay que referir la mayoría de las características que la diferencian de la anterior producción de su autor. Este adopta, sin llevarlo al extremo, el principio naturalista de la impersonalidad narrativa, lo que le permite adecuar el relato a la mentalidad de tolerancia que empieza a surgir con la disolución de los ochos, y evitar el tono polémico de sus anteriores novelas. La forma de tratar las clases bajas del Madrid —pobres, fétidos, hambrientos y humillados—, según palabras de Clarín en la crítica de esta novela, la libertad en la composición, la falta de desdoblaje, la sencillez de la acción, y el papel que la herencia y el ambiente desempeñan en la caracterización de los personajes principales, proceden también del naturalismo.

La anécdota central —Isidora Rufete, huérfana de un pobre funcionario, se crea hija de una aristócrata e intenta recuperar el marquesado a que se considera con derecho— permite a Galdós construir un paralelo entre la protagonista y Don Quijote, laudra en, en algunos aspectos —por ejemplo, la lucha constante entre lo que cree ser y lo que es, y la influencia de la lectura de tolistianos—, un Quijote femenino, surgido en una sociedad burguesa



**JAUME PICAS**

### UN GRAN COTXE NEGRE

Aparentment trivial, l'obra de Jaume Picas és dramàtica i punyent perquè reflexa una feta que són ferriermment reals: els problemes entre generacions i l'adaptació al nostre país d'allò que hom sent a dir que passa a l'una, el problema entre la moral convencional i les coses que violentament i a vegades tràgic, s'esborren per ocupar un lloc en la societat. Jaume Picas no es proposa,afortunadament, donar solucions, sinó que planteja, amb sensibilitat d'artista, uns problemes vitals.

**UNA GRAN NOVELLA, PLENA DE VALENTIA,  
SOBRE  
LA JOVENTUT CATALANA  
D'AVUI...**

Distribució: NALTA, Riusa, Noya, 57 - BARCELONA - 6

46 —

<sup>6</sup> Artículo recogido en el volumen de homenaje póstumo *Verba manent* (Beser 2010: 87-88).

En dicho texto se enmarca la creación y publicación de la novela de 1881 como eco literario de todas las profundas transformaciones sociopolíticas experimentadas por la sociedad española del momento y como obra que cierra la anterior fase de novelas de tesis del escritor canario:

Los personajes dejan de ser representantes de ideas o actitudes políticas; el ambiente no aparece como la fuerza que apoya o rechaza la ideología del personaje; cambia la misma postura del autor frente al relato: ya no lo utiliza como un medio para participar en la lucha ideológica, ni lo presenta como la respuesta personal a la polémica entablada, resultado de una intención partidista, anterior al relato. Los personajes tienen ahora vida propia y el relato valor por sí mismo, independientemente de las ideas del autor. Son los hechos mismos los que denuncian la injusticia de la sociedad española del momento; Galdós no ataca la ideología de los Peces, por ejemplo, sino su conducta social (Beser 1968: 46).

El crítico señala la novela galdosiana como hito del naturalismo español, heredera de muchas de las características estéticas de la escuela homónima francesa, como la impersonalidad narrativa (no llevada al extremo, en palabras de Beser), el tratamiento de las clases bajas, la libertad compositiva del género, la ausencia de desenlace conclusivo, la sencillez de la fábula argumental o los principios del determinismo de Taine como herramientas de configuración de los personajes. Establece Sergio Beser el evidente homenaje cervantino que Galdós teje en la figura de Isidora Rufete – personaje que actúa a modo de “espina dorsal” de la novela, asevera Beser citando el estudio de Lionel Trilling a *La princesa Casamassima* de James<sup>7</sup>-, así como la relación entre la historia española –que “se hace presente no tanto por la referencia a distintos acontecimientos, como por su influencia en la vida y personalidad de los personajes” (*idem*)- y la historia menuda de las criaturas de ficción –que al ser “productos históricos, a la vez, desde su limitada perspectiva, producen historia” (*idem*)-. Finalmente, culmina el artículo considerando *La desheredada* como “nuestra primera novela moderna” (*idem*).

## 5. A modo de conclusión

*Destino* se erige, ante los ojos del lector actual, como una atalaya idónea desde la que observar los diversos procesos culturales que acontecieron en este país durante la época de la dictadura franquista. En este sentido, y a falta de un estudio sistemático y que abarque la presencia de Benito Pérez Galdós en la prensa periódica de la posguerra española, creemos que el caso expuesto en este artículo puede ser representativo de su tiempo.

Nuestro trabajo aborda cómo el novelista canario se convirtió, sobre todo de la mano de Ignasi Agustí, en un mecanismo de legitimación cultural para dotar de altura canónica a novelistas que en aquel momento carecían de ella, pero sí formaban parte del olimpo literario que los discursos oficiales querían convertir en hegemónico. La lectura sesgada desde la ideología multiforme del franquismo explica los artículos de Néstor Álamo o de Miguel Tormo, que priorizan el Galdós de los *Episodios nacionales*. Pero *Destino* iba a superar progresivamente durante la década de los cuarenta su estadio inicial como publicación al servicio del régimen. Prueba de ello será la atención que dos solventes críticos literarios, Antonio Vilanova y Sergio Beser, van a dedicar al autor de *La de Bringas*, erigiéndole en el vivificador de los

---

<sup>7</sup> Estudio sobre la novela publicado por Trilling en The Macmillan Company (New York), 1948.

hallazgos narrativos de Miguel de Cervantes y, por tanto, en el creador de la novela moderna española.

### Referencias bibliográficas

- Agustí, I. (1939): “Los ocho enamorados de *Rosa Krüger*”. *Destino* 125, 10.
- Agustí, I. (1940): “Agua fecunda al mar”. *Destino* 140, 8.
- Agustí, I. (1974): *Ganas de hablar*. Barcelona: Planeta.
- Álamo, N. (1942): “Releyendo a Galdós”. *Destino* 254, 10.
- Balaguer Sancho, J. M. (1993): *Joan Teixidor. Representant del Grup universitari. Poesia i crítica (1931-1951)*. Barcelona: UAB.
- Boletín Oficial del Estado* 234 (22 de agosto de 1939).
- Beser, S. (1968): “La semana literaria. *La desheredada*, de Pérez Galdós y su significación”. *Destino* 1605, 46.
- Beser, S. (2010): *Verba manent. Estudios y ensayos literarios*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Bourdieu, P. (2002): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Cano Ballesta, J. (1972): *La poesía española entre pureza y revolución*. Madrid: Gredos.
- Cela, C. J. / Vilanova, A. (2012): *Correspondencia* (introducción de Adolfo Sotelo / edición de Blanca Ripoll). Barcelona: PPU.
- Doria, S. (2007): “Introducción”. En I. Agustí: *Novelas, I. Los surcos. “La ceniza fue árbol”*: *Mariona Rebull. El viudo Rius*. Madrid: Biblioteca Castro. Fundación José Antonio de Castro, IX-LIII.
- Ellis, H. (1928): *El alma de España*. Barcelona: Araluce.
- Fontana, J. M. (1977): *Los catalanes en la guerra de España*. Barcelona: Acervo.
- Geli, C. / Huertas Clavería, J. M. (1991): *Las tres vidas de «Destino»*. Barcelona: Anagrama.
- Guillamet, J. (1996): *Prensa, franquisme i autonomia. Crònica catalana de mig segle llarg (1939-1995)*. Barcelona: Flor del Viento.
- Juan Arbó, S. (1982): *Memorias. Los hombres de la ciudad*. Barcelona: Planeta.
- Machado, A. (1941): *Poesías completas* (introducción de Dionisio Ridruejo). Madrid: Espasa Calpe.
- Mainer, J. C. (1974): *Regionalismo, burguesía y cultura. Los casos de «Revista de Aragón» (1900-1905) y «Hermes» (1917-1922)*. Valencia: A. Redondo editor.
- Mitterand, H. (1986): *Zola et le naturalisme*. Paris: PUF.
- Molina, C. A. (1990): *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid: Endymión.
- Montero, F. (2011): “La memoria de los ‘vencedores vencidos’ en Cataluña. Manuel Brunet y la ‘tercera vía’ del grupo de *Destino*”. *RIEV. Revista Internacional de los Estudios Vascos* 8, 154-161.
- Rodríguez Espinosa, M. (2004): “El discurso ideológico de la censura franquista y la traducción de textos literarios: Las aventuras de Barry Lyndon y la Editorial Destino”. En AA. VV.: *Ética y política de la traducción literaria* (Ed. Grupo de Investigación Traducción, Literatura y Sociedad). Málaga: Universidad de Málaga, 219-238.

- Ripoll Sintes, B. (2011): *La crítica de la literatura española en la revista "Destino" (1939-1968). La novela* (dir. Adolfo Sotelo Vázquez). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Ripoll Sintes, B. (2015): "La revista *Destino* (1939-1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco". *Amnis* 14. Disponible en: <http://amnis.revues.org/2558>.
- Ripoll Sintes, B. (2015): "Rafael Vázquez Zamora, agente cultural en la España de la posguerra". *Cuadernos de investigación filológica* 41, 181-201.
- Sobejano, S. (2005): *Novela española de nuestro tiempo. En busca del pueblo perdido*. Madrid: Mare Nostrum.
- Sotelo Vázquez, M.L. (2016): "Giner y Galdós: las bellas letras son la carne y la sangre de la historia". En Velázquez Velázquez, R. (ed.): *Un duelo de labores y esperanzas. Don Francisco Giner en su centenario (1839-1915)*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 17-33.
- Teixidor, J. (1981): *Tot apuntat (1965-1975)*. Barcelona: Destino.
- Thomàs, J. M. (1992): *Falange, guerra civil, franquisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Tormo, M. (1943): "El siglo de Pérez Galdós". *Destino* 307, 6-7.
- Vázquez Zamora, R. (1951): "La vida de los libros". *Destino* 728, 15-16.
- Vilanova, A. (1954): "La letra y el espíritu. *La vida como es*, de J. A. de Zuzunegui". *Destino* 860, 24.
- Vilanova, A. (1957): "Un año de novela española". *Destino* 1028, 35-36.
- Vilanova, A. (1965): "La guerra de la independencia en los *Episodios Nacionales* de Galdós". *Destino* 1475, 67.
- Zúñiga, A. (1983): *Mi futuro es ayer*. Barcelona: Planeta.