

La legitimación galdosiana en la novela española de posguerra

Blanca RIPOLL SINTES
Universitat de Barcelona

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, Novel, Postwar, Literary Criticism.

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, 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 —este último 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—, y acogió entre sus páginas a colaboradores como Josep Vergés, Cecilio Benítez de Castro, Carmen de Icaza, Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro, Eugeni d'Ors, Pedro Lain Entralgo, Martí de Riquer, Carles Sentís, Juan Ramón Masoliver o Ignasi Agustí. Sería Agustí quien, a partir del número 35, ejerció a modo de director y marcó un notable cambio en la calidad de los contenidos —siempre dentro de los cauces del propagandismo político— y en la continuidad de los colaboradores y de las secciones. En Burgos se publicaron los 100 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: 154-61). Este proceso se verá ayudado por dos cuestiones circunstanciales: hitos históricos como la victoria aliada

de 1945 y cambios internos dentro de la revista, cuyo director, Ignasi Agustí, era cada vez más cercano al Opus Dei y cuyo redactor jefe, Eugenio Nadal, se paseaba por la sede del semanario con el uniforme falangista (Zúñiga 1983: 122). La deriva aliadófila daría argumentos a Josep Vergés, para concentrar el poder gestor de *Destino*. 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 interesará 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 Llíssa d'Avall, en 1913, en una familia acomodada, se licenciaba 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: 41-2). 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, Àngel Valbuena Prat, Jaume Serra Hünter, 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 Ateneo 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 Josep¹ o al novelista del Ebro, Sebastià Juan Arbó (Juan Arbó 1982: 205).

Huido de la Barcelona republicana durante la contienda española, Agustí se refugió 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

¹ 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.

Agustí se escribirá y publicará en español (tanto su ejercicio periodístico, como sus textos ensayísticos o narrativos). Así, aparecen la recopilación de artículos de radical propagandismo político *Un siglo de Cataluña* (1940) y la novela poemática *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.

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 del *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 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 treinta², propia

² 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).

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 Sebastián 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 inserta 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*:

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: 223-4).

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: 15-6), 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— intenta construir la historia de las clases bajas de Madrid a partir de distintas historias que van entrecruzándose —si bien no va a conseguir la trabazón y la profundidad que logra el novelista gallego en su obra de 1951—, y 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 «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 (*ibid.*).

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* celiiana 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 azoriano 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 medro, 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 sacar 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 armadillo de cartón y papel pintado. *Doña Perfecta* es algo así como un cuento de brujas al que se viera toda la tramoya. *Maria-*

nela, 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 artículo³. 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.

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 insertar 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 *El 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*» (*ibid.*). 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», *ibid.*) 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).

³ 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).

EL SIGLO DE

Por MIGUEL TORMO

Pérez Galdós

ESPARTERO Y MARVAEZ

NACIÓ Galdós, en uno de los años que mejor expresaron lo que fue en España el siglo XIX: en el año 1843. La Regencia, a propósito de la ocupación demográfica de Espartero, llegó a su fin. El 23 de julio combatió Marvaez en Torremón de Aréiz su formidable personalidad política. Poco más de dos meses contaba, entonces, el que había de dedicarse al trabajo de cincuenta y nueve años, una biografía que aún en estos tiempos en que el género se halla tan en boga, puede considerarse como un hecho. Con todo el entusiasmo que Galdós sentía o tuvo que fingir por Espartero, no estuvo tan afortunado en los estigmas con que exagerei la figura del hombre de Luchana, como en las sinceras tramas de guerra barcelonesa con que pretendió disminuir su probable acción por el Fuero de Arlabón.

LAS BIOGRAFIAS

Es muy posible que el público acabe por cansarse del procedimiento que se sigue ahora para escribirlos, y requiera entonces la novela histórica. La Historia, como ciencia, es más o menos para los que estudian que para los que se limitan a leer, que son los más. Y toda la documentación y todos los argumentos de los historiadores, enojosamente dichos, suelen quedar desvirtuados por los fantasmas de los poetas y de los novelistas. Mejor se da a conocer el carácter de un personaje histórico haciéndole intervenir oportunamente en cualquier intriga, fingida o adivinada, que abrumando al lector con una serie de perfiles y letras explicaciones que muchas veces repiten sólo al no siempre acertado criterio del biógrafo. Por el pueblo español, el verdadero rey don Pedro el Cruel, no será nunca el del celoso cronista. Pero López de Ayala, así el de Tena, o el de Morata, o el de Zorrilla. La Historia dirá lo que quiera del rey Luis XI de Francia, pero el Luis XI que hace vivir Walter Scott en «Quentin Durward», es el Luis XI definitivo. Y yo podría hoy escribirse los más sorprendentes profundidades psicológicas sobre Nar-



Benito Pérez Galdós

...andada. Hombre más solado no he visto, y en la primera visita me contó por su gracia, cuando el frío atravesó mi conocimiento, la admiración por su talento mocho y la viveza con que sacaba y atropaba las ideas políticas culminadas en cada día, y la claridad con que veía la fase de razón de esa idea, la fase de oportunidad y la fase de peligro. Este Albarado, hallándose de embajador en París, y no sintiendo con todas las medidas necesarias para ofrecer las costosas banquetes que, sin tener carácter oficial son continuos e inevitables en el mundo diplomático, imaginó organizar una serie de sesiones que llamó 'supa' a que muchas francesas confesaron con lágrimas en los ojos que la cocina española había venido a la España. En cierto ocasión, escuchó Albarado a un joven de la corte que al oírlo se echó a reír, exclamó, en español: «¡María Santísima!... Cuando murió Galdós, «A B C» afirmó que

...no de las simas de ironía. Y en Don Quijote Carrasco, singular creación de don Apóstrofo y de «un faccioso más y algunos frailes menos», persuncho al sofisticado en figura de todos los tiempos. Circunstancia que no por del caso la granjeara, cuando los años, una comedia moderna en versos por parte del telero motor de ironía lo fue González «Machacamos», el cual, a su vez, luego a (obra verdadera) cuento. De esta relación entre el novelista y el teatro surgió una comedia que don Juan Estrada, el que fue ilustrado director de «El Centinela» de Santander, amigo de veras, refirió con notable gracia en el «Simposio de don Sombra» de 1928.

Mallabares irón en San Quintín, la foto de Galdós, cuando lo preguntó Estrada, salió con la «Machacamos».

—Y usted, ¿qué piensa del toro de esta vez? Yo no le he visto tocar, ni en la vida a los toros.

—Por Dios, don Benito... No se comprende que siendo usted amigo de Rafael no haya ido nunca a verlo torero. Es como si se le olvidara que un amigo de usted no había leído ninguno de sus admirables obras... Yo con haberlo todo el mundo como usted que amigos heves, Benito...

—¿Qué trabajo convencer a Galdós, para...? Un toro de hierro, volaron el y Estrada telegráfico en la plaza contigüa. Sin que Galdós lo supiera, pues de saber se habría vuelto atrás, habían convenido E. Estrada y «Machacamos» en que éste le llevaría un toro. Estrada había prevenido a su cuenta, el correspondiente regalo.

—Llegado el momento, Estrada dijo a Galdós: —Rafael viene a brindarle a usted un toro... —Y ¿yo, qué he de hacer? —Levantarse y quitarse el sombrero, y borrar la vergüenza.

Había compuesto Estrada un brindis muy corto y muy expresivo. Pero «Machacamos» no sólo del comedido brindis por usar. Luego resultó que el «bellota» zardoso, después de leer las cuatro palabras otras veces, acabó por tirar el papel, diciendo: —No repeta largos con un momento.

Se fue «Machacamos» al toro y dejó una hiena de las que entran en guerra

...había recibido las suaves epigramas. Acaba la Virgen, estuche aquel «María Santísima» lanzado por un renegado y amparó al que, sin todos sus errores, hizo del tiempo del



Pérez Galdós, con varios de sus amigos, ante el monumento del Martirio

...voz, que más está dicho, no sólo en el término de las Epístolas Neocortés que lleva su nombre, sino en las postrimeras líneas de que se ve Galdós para aludirse de un modo incli-

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

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 & 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).

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» (*ibid.*). 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» (*ibid.*).

A continuación, Vilanova desgrana 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» (*ibid.*), 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. Parfraseando a Joaquín Casaldueño⁴, el crítico de *Destino* reivindica, como valiente broche final de su artículo, el pacifismo 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» (*ibid.*).

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, *cfr.* Fig. 3)⁵.

⁴ 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 Casaldueño en la editorial Gredos (Madrid) en 1951.

⁵ Artículo recogido en el volumen de homenaje póstumo *Verba manent* (Beser 2010: 87-8).

LA SEMANA LITERARIA

Sección dirigida por JOAQUIM MARCO

LA "DESHEREDADA" DE PEREZ GALDOS Y SU SIGNIFICACION

por SERGIO BESER

LIANZA 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 jazos de Utría, de Pardo Bazán, han ido apareciendo varios relatos de Pérez Galdós. Particular interés ofrece la publicación de *La desheredada*, pues, a su importancia histórica y calidad artística, se suma el hecho de que ha tenido gran parte de la crítica galdosiana. Este importante hito histórico resalta en el papel único que, por sus características y fecha de publicación (1887), viene a ocupar dentro del proceso de la novela española. En ese mismo año se iniciaba, con el ascenso al poder de Sagasta, un nuevo periodo histórico; se cerraba con él la co-

yunjura revolucionaria, abierta en 1868, y la consiguiente reacción —golpe de Pavia y restauración carnovista—, características ideológicamente por una potente 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 ideológica, resultado de una intención polémica, anterior al relato. Los personajes tienen ahora vida propia y el



Pérez Galdós

relato valdr 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 Páez, por ejemplo, sino su conducta social.

La desheredada introduce en España al 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 llegar 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 década de los ochenta, y evitar el tono polémico de sus anteriores novelas. La forma de tratar los clases bajas de Madrid —pobre, feétido, hambriento y humillado—, según palabras de Clarín en la crítica de esta novela, la libertad en la composición, lo falta de desahoga, 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 Rutete, nacida de un pobre funcionario, se cree 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. Isidora es, en algunos aspectos —por ejemplo, la lucha constante entre lo que cree ser y lo que es, y la influencia de la lectura de folletines—, un Quijote femenino, surgido en una sociedad burguesa

carante de ideales y movida sólo por el interés y el afán de ascenso social, pero a este Quijote femenino y naturalista, mientras sus sueños lo llevan hacia arriba —entrar en la aristocracia—, su «temperamento» y la sociedad en que vive la arrastran hacia abajo, hasta hundirle en la prostitución. La creación, durante la primera mitad de la novela, de una total simpatía en torno a la autenticidad de los orígenes aristocráticos de Isidura técnica muy grata a Galdós y una de las voces que dan mayor originalidad a su realismo, dentro de la novela octonovelas —, consigue envolver al lector en la peripécia de la protagonista.

Como en todas las grandes obras de Pérez Galdós, la fuerza del relato descanza en los personajes y en el retrato social y físico del mundo en que se desarrollan las vicisitudes de esos personajes. Galdós, en esta obra, lleva por primera vez a su novela, tras el intermedio de *La familia de León Roch*, el panorama vital del Madrid cotidiano. La historia se hace presente no tanto por la referencia a distintos acontecimientos, como por su influencia en la vida y personalidad de los personajes; así, éstos son, en parte, productos históricos, a la vez, desde su limitada perspectiva, producen la historia. El mejor ejemplo de esa implicación entre la historia y el hombre, es Mariano Rute, el hermano de Isidura; el autor nos da en él, utilizando algunas notas del realista Francisco Ochoa, un retrato del terrateniente decimonónico. Figura inolvidable la suya, como lo son también Juan Bou, el antiguo revolucionario federal, la Sanguyera, típica representante del populacho de Antigujo Régimen, y muchos otros, pero por encima de todos destaca la protagonista, tipo de mujer que se repetrá, con variaciones, en otras grandes creaciones humanas de Pérez Galdós: Fortunata, Tormento, Triana, la Peri de *La incógnita*.

A partir de la protagonista podemos situar *La desheredada* dentro del grupo de novelas que Lionel Trilling, en su estudio de *La princesa Casamassima*, de Henry James, calificó de «epic novel» de la ficción narrativa del XIX, dentro de ese grupo colocaba *El rojo y el negro*, de Stendhal; *El padre Goriot* e *Ilusiones perdidas*, de Balzac; *Uranos esperanzas*, de Dickens. La adopción sentimental de Flaubert, y con ciertas matizaciones, *Guerra y paz*, de Tolstói y *El coloso*, de Dostoyevski. Según el crítico norteamericano, el héroe que define este grupo de novelas es el «joven provinciano», aunque su «provincia» puede ser la clase social a que pertenece. En Isidura Rutete encontramos los puntos básicos que L. Trilling señala a estos personajes: pobres, orgullosos e inteligentes, conocen la vida a través de los libros y permanecen fuera del mundo de privilegios al que se comideran con derecho, incluso llegan a veces a creer que un misterio rodea su nacimiento. La historia de «la desheredada» presenta, a partir de estas bases, una total originalidad: se trata de una mujer en un país donde los cambios y transformaciones sociales eran más lentos que en el resto de las sociedades burguesas modernas; su único camino para pararse en ese mundo anhelado era la fantasía, el sueño, que la fantasía realizada por su padre le presentaba como una realidad. Al reconocerse como extraña a su medio social, el carácter ilusorio de su derecho a pararse en la clase privilegiada, comedido por ella en la razón de su vida, sólo podía conducir al enajenamiento.

En toda la novela, Pérez Galdós muestra una preocupación por la composición y el estilo que, unido a los valores del contenido, convierte a *La desheredada* en una de sus creaciones fundamentales, y nos permite considerarla como nuestra primera novela moderna.



JAUME PICAS

UN GRAN COTXE NEGRE

Apresentant l'invola, l'obra de Jaume Picas és dramàtica i punyent perquè reflecteix una feia que són terriblement real: els problemes entre generacions i l'adaptació al nostre país d'alguns que hom sent a dir que passen a l'ora, el problema entre la moral convencional i les correntes que violentament i a vegades tràgic, s'estorcen per ocupar un lloc en la societat. Jaume Picas no se 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 Edicions, 57 - BARCELONA - 6

Fig. 3. Artículo de Sergio Beser (1968: 46). Colección particular de la autora

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 concluso, la sencillez de la fábula argumental o los principios del determinismo de Taine como herramientas de configuración de los personajes. Sergio Beser parte del homenaje cervantino que Galdós realiza en el personaje de Isidora Rufete, y pasa a aplicarle la definición que Lionel Trilling había establecido en su estudio a *La princesa Casamassima* de Henry James⁶: caracteres que actúan a modo de «espinas dorsales» de la novela. Asimismo establece el crítico la dualidad gineriana 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» (*ibid.*)— y la historia menuda de las criaturas de ficción —que al ser «productos históricos, a la vez, desde su limitada perspectiva, producen historia» (*ibid.*)—. Finalmente, culmina el artículo erigiendo a *La desheredada* como «nuestra primera novela moderna» (*ibid.*).

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

⁶ Estudio sobre la novela publicado por Trilling en The Macmillan Company, New York, 1948.

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 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 Hispánico.
- 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. & A. VILANOVA (2012): *Correspondencia*. Introducción de Adolfo Sotelo. Ed. de Blanca Ripoll. Barcelona: PPU.
- DORIA, S. (2007): “Introducción”. En I. Agustí: *Novelas, I. Los surcos. “La ceniza fue árbol”: Mariana Rebull. El viudo Riús*. 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. & J. M. HUERTAS CLAVERÍA (1991): *Las tres vidas de «Destino»*. Barcelona: Anagrama.
- GUILLAMET, J. (1996): *Prensa, franquismo 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, 154-61.
- 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, 219-38.

- 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. En línea: <<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 R. Velázquez Velázquez (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.
- THOMAS, 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, 15-6.
- VILANOVA, A. (1954): "La letra y el espíritu. *La vida como es*, de J. A. de Zunzunegui". *Destino* 860, 24.
- VILANOVA, A. (1957): "Un año de novela española". *Destino* 1028, 35-6.
- 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.