

LA NOVELA EN LA GENERACION DEL 68 Y EL P. BLANCO GARCIA

En el año 1891 se publica en Madrid un libro de historia literaria, llamado a tener momentánea resonancia. Su autor había nacido hacía veintisiete años en Astorga, y a la sazón figuraba como profesor en la orden de San Agustín, en el Monasterio del Escorial, donde ingresó en 1880. El libro tiene un título atrayente: *La Literatura Española en el Siglo XIX*, y consta de tres tomos, dedicados los dos primeros a estudiar las producciones literarias en lengua española durante esa centuria, y reservando para el tercero las literaturas regionales—¿por qué regionales?—, es decir: catalana, gallega e hispano-americana. Su éxito nos lo atestiguan las sucesivas ediciones: tres para los dos primeros tomos, y dos para el tercero, todo ello en menos de veinte años.

A partir de 1910 la popularidad de la obra decae sensiblemente, pudiéndose afirmar que en nuestros días es casi desconocida. Su referencia en libros de erudición literaria resulta rarísima. Valbuena no lo cita ni una sola vez, ni encuentra hueco donde meter al P. Blanco como crítico literario. Igual ocurre con Hurtado y Palencia, aunque éstos acuden dos o tres veces al escritor agustino. La única cita un poco extensa que hemos logrado encontrar (no consultamos la monumental obra de Cejador) ha sido en Fitzmaurice Kelly, que dice, refiriéndose al siglo XIX: «El único resumen general es el contenido en la obra del Revd. P. Francisco Blanco García: *contiene útiles informaciones en materia de datos; el autor se deja llevar a veces de prejuicios personales.* (Los subrayados son nuestros).

La *Literatura Española en el Siglo XIX*, es, sin duda, uno de los mayores, o acaso el mayor esfuerzo, que se ha hecho para someter a cauces de metódica catalogación una centuria de literatura patria. Su autor bucea admirablemente entre libros y nombres, dándonos siempre el correspondiente juicio ético, aunque muchas veces se le olvide el literario. Cuando la obra lo merece no deja, tampoco, de contarnos el argumento. Viene a ser algo así como

una divertida mezcla de Nueda y el P. Garmendía, con algunos toques, pocos, de nosología literaria. Se comprende, por ello, que en su tiempo tuvo que ser un espléndido guía de lecturas para padres de familia.

No es propósito nuestro analizar, ahora, su total contenido. La labor sería demasiado árdua para nuestras fuerzas, y hay que reconocer, también, en honor a la verdad, que a medida que se aleja en el tiempo, o sea: que el historiador trabaja con materiales ya amalgamados por una crítica serena, la obra, a parte de los *prejuicios personales*, indelebles a lo largo de toda ella, gana en altura de miras. Su fallo más grave está al enjuiciar lo contemporáneo, lo que se produce a su alrededor, que es, precisamente, a lo que vamos a dedicar nuestra atención.

La piedra de toque para juzgar a cualquier crítico—con el máximo respeto para el slogan de que cualquier tiempo pasado fué mejor—es verlo como reacciona ante el panorama vital que le envuelve, ya que la crítica no puede ser, de ninguna manera, un mecanismo técnico, ni una serie de etiquetas, previamente rotuladas, para colocar donde las circunstancias lo requieran, sino que debe ser algo más hondo y más auténtico a la vez: una expresión entrañada de vida. Lo primero que el crítico tiene que buscar en la obra de arte, son los veneros de vida que aún conserva, las inquietudes y las angustias que al crearla puso en ella el artista, y que la trascienden como un hálito generoso capaz de fundirse con nuestras propias vivencias. La crítica ha de ser arte—Valéry habla de creación crítica—y no arqueología, y para ello es imprescindible traer la obra que vamos a juzgar a nuestra radical realidad, incluirla en nuestra circunstancia. Conviene distinguir lo que es crítica de lo que simplemente es descripción de momias, aunque en esto último se puedan volcar raudales de erudición y galanuras de estilo.

No pretende lo anterior cantar triunfos presentes. En torno al crítico puede hacerse buen arte o mal arte, cosa que a la postre es él quien debe discriminar. Lo único que le pedimos es el es-

fuerzo amplio y desinteresado necesario para comprender lo que se está creando a su alrededor, y la generosidad suficiente para analizarlo con imparcialidad, sin trasnochadas retóricas ni presupuestos de escuela.

El P. Blanco, con escueto bagaje informativo, se lanzó a la tarea de juzgar —no de enjuiciar, que para ello se necesitan elementos de juicio, de que carecía—la extensa producción novelística española en las últimas décadas del pasado siglo. Y, desde luego, lo hizo con un desparpajo admirable. Seguramente en ello pensaba Menéndez Pelayo al redactar la nota que figura al final del tomo segundo, de la tercera edición: «Fué mi primera intención haber añadido un breve suplemento bibliográfico para dar cabida a algunos autores y obras, omitidos en su Historia por el Padre Blanco García. Pero luego reflexioné que este trabajo requería por sí solo una investigación lenta y prolija, que no podía añadirse a la obra del P. Blanco sin duplicar su volumen y economía», o dicho en frase vulgar: era mejor no meneallo.

Salvemos la juventud del P. Blanco al publicar su obra, y, sobre todo, su carácter eclesiástico, y reconozcamos el enorme esfuerzo que significó escribirla, empresa que después de él no se volvió a intentar. Fué una lástima que no le diese más lejana perspectiva, dejándola en el año 68. Su libro sería entonces más apreciado, ya que no delataría la falta de comprensión que demuestra a partir de esa fecha. Seguiría, desde luego, con sus *prejuicios personales*, pero éstos no se desmesurarían de la forma que lo hacen al enfrentarse con sus coetáneos. Y tampoco veríamos lo escasamente informado que está de la novelística francesa de su época, y aún de la anterior, y el nulo conocimiento que tiene del resto de la novelística extranjera.

Vamos ahora a copiar unos cuantos textos del P. Blanco. Todos están tomados de La Literatura Española en el Siglo XIX, tomo segundo, tercera edición. Verá el lector de qué forma tan curiosa hacía la crítica literaria. Los grandes novelistas españoles por él estudiados como pertenecientes a la generación del sesenta

y ocho, son: Alarcón, Padre Coloma, Valera, Pérez Galdós, Pareda, Ortega y Munilla, Palacio Valdés, Emilia Pardo Bazán, Octavio Picón, etc., que agrupa de la siguiente forma: los cuatro últimamente citados, en un capítulo titulado *El naturalismo en la novela*, el resto en varios capítulos rotulados genéricamente *La novela contemporánea*. «Clarín» es el «etc.» de la relación nominal transcrita.

Comencemos por *La novela contemporánea*.—Un capítulo para Alarcón y el Padre Coloma. Ambos son escritores impecables; lo que pueda haber de escandaloso en las obras de estos dos maestros es pura palabrería sin fundamento de ninguna clase, y solo los envidiosos osaron ver máculas en «El Escándalo» o en «Pequeñeces».

Valera. Otro capítulo. Aquí el P. Blanco titubea. No sabemos si le gusta o no. Pero Valera en aquel tiempo ocupaba una alta posición social, pertenecía a la buena sociedad, y no era conveniente zaherirle demasiado. Entre grandes ditirambos a sus obras se le escapan algunas frases de resquemor, y nos quedamos sin conocer el juicio literario de *El Comendador Mendoza*, *Pasarse de listo*, y *Doña Luz*, para las que el fallo moral es bastante desfavorable.

Galdós. También tiene su capítulo, pero, en él, el historiador se mueve con más libertad. Primero grandes elogios para los Episodios Nacionales (primera y segunda serie), y para los datos de observación del novelista; después enormes reparos a los que componen la primera serie, denunciando la imposibilidad de que su protagonista, Gabriel Araceli, pudiese ver todas las cosas que cuenta, y de que escriba tan bien teniendo «en cuenta su nacimiento, vicisitudes y profesión».

«A la vez, el argumento principal o secundario, pues no sé en realidad cómo llamarle (quiero decir: los destinos de Gabriel Araceli) caminan con una lentitud soñolienta que hace perder casi del todo la atención, entretenida en más interesantes objetos. De aquí que el propio Gabriel, Inés, Amaranta y todos los actores de este drama aparezcan siempre a última hora y como por escotillón, que sus fisionomías estén envueltas en infranqueable penumbra, y que no pueda uno, después de tanto ir y venir, ni reconocerles, ni interesarse por ellos».

Para la segunda serie es mucho más explícito:

«El capítulo de cargos que pudieran hacerse a las dos figuras culminantes y a las que con ellos se relacionan, sería interminable. Con no distinguirse Galdós como creador de grandes caracteres, jamás los ha producido tan imperfectos y contradictorios. Se necesitaría un volumen entero para notar la síntesis a que van a ser sometidos por el falseamiento de la lógica o por la pasión sectaria. Con los rasgos generales que parecen propios de Monsalú y Garrote, hay otros diametralmente opuestos que ponen en tortura el espíritu del lector menos avisado... De Jenara, la heroína conspiradora, que ha ganado las simpatías del autor por ser guapa y discreta..., habría mucho que hablar: es fuerte cosa absolver así a una pecadora tan impenitente. Galdós atendía, sin duda, a su conciencia de historiador y novelista, y halló fácil otorgar la misericordia de que él mismo necesitaba».

Y termina diciéndonos de los Episodios, y esto ya es casi un estudio de fuentes:

«Galdós da al traste en esta serie de los Episodios Nacionales con la seriedad, con la buena fe y con los procedimientos de observación directa, para deslumbrar con otros que no me atrevo a definir, convirtiéndose en imitador de Fernández y González y Ayguales de Izco».

A pesar de lo que llevamos copiado, Los Episodios Nacionales, constituyen para el P. Blanco, lo mejor de Galdós. «Doña Perfecta», «Gloria» y «La familia de León Roch», son:

«Trinidad esencialmente una, mas que por la filiación artística, por el deplorable espíritu y las abominables aspiraciones que representan.»

Doña Perfecta es:

«un conato infeliz que tiende a demostrarnos la incompatibilidad de la fe católica con los deberes maternos», «todas las figuras de este escenario, que debía colocar el autor en Sierra Morena, son indiscutiblemente absurdas, y por serlo tanto no permiten fijar la atención en tal cual belleza episódica. Rosario, la novia de Pepe Rey, encabeza la serie de esas heroínas soñadas por Galdós, cuya personificación, tan tristemente célebre, no diré en la literatura, sino en la crónica escandalosa de España, lleva un nombre para nadie desconocido: Gloria.»

«Galdós es el adalid de la heterodoxia en la novela, el enemigo ardiente

del dogma católico y de nuestras costumbres tradicionales por él informadas.»

«La Incognita y La Realidad, acumulan nuevos datos para el conocimiento del Madrid íntimo y la historia de la prostitución, así la del burdel como la aparentemente honrada.»

Y para no cansar más con citas de idéntico cariz, que se harían interminables, una última donde se ve lo bien que nuestro agustino caló en el maravilloso mundo novelístico de Galdós:

«Cuanto más se avanza en la lectura de la colección—se refíete ahora a El Doctor Centeno, Tormento, y La de Bringas—más cerca se tocan las hediondes del naturalismo, y el propósito de convertirla en archivo de crisis nerviosas y vicios patológicos, en crónica de una sociedad anémica y corrompida, sombrío panorama de dolencias morales, y galería de bestias humanas, en las que o sobra o se oculta del todo la existencia del espíritu. La impasibilidad del novelista cede alguna vez el puesto a la inducción doctrinal, inspirada de ordinario por la Fisiología pura.»

Este párrafo resulta esclarecedor. Ya no son solo *prejuicios personales*. Es ignorancia y desconocimiento, o la más crasa incompreensión. No se puede juzgar de manera más torpe. Sin duda el P. Blanco leyó en algún sitio esa tendenciosa codificación del naturalismo, y, ni corto ni perezoso, se la colgó, con la mejor intención, a Don Benito. En contraste con lo copiado hasta ahora: escuchemos la voz actual de Valbuena Prat:

«La obra ingente de Galdós hay que valorarla como es: un inmenso bosque, enmarañado, con aroma de flores silvestres, en el cual vive una abigarrada muchedumbre humana, vulgar unas veces, agudamente compleja otras, capaz de la sublimidad por el pensamiento, que por su extensión y diversidad sólo admite paralelo, aunque se trate de mundos diversos, con las genialidades de la pintura de Goya y los enormes agrupaciones de Lope de Vega. Con su facilidad para «copiar» tipos reales, con la bondad y generosidad del alma del autor abierta a todo lo que sea amor y libertad, el mundo galdosiano—desproporcionado y desigual—es a la vez cima y cierre de la literatura española de su siglo.»

Después de Galdós, el P. Blanco estudia, en otro capítulo, a

Pereda. El decorado cambia por completo. El novelista santanderino, que para un agudo conocedor de la novela contemporánea, tiene su mayor mérito en ser paisano de Menéndez Pelayo y amigo de Galdós, encuentra en el historiador agustino su evangelista. Todo en él es inmaculado, correspondiéndole compartir con Cervantes el título de príncipe de las letras españolas.

«Pedro Sánchez y Sotileza ciñieron las sienes de su padre con aureola radiante de esplendores, ante la que cayó la envidia avergonzada.»

Dentro del naturalismo en la novela, aparecen agrupados Ortega y Munilla, Palacio Valdés, la Pardo Bazán, Octavio Picón, y un «etc» del que más adelante hablaremos. Es aquí donde la bilis se espesa más. Nunca un capítulo de historia literaria fué escrito con menos sentido de la caridad. A excepción de la Pardo Bazán, ante la que el crítico se coloca en el plano de ambigüedad que ya le vimos al tratar de Valera—quizá por idénticos motivos—, todos esos escritores son condenados irremediablemente al infierno: un infierno por donde revolotea con gestos de ángel abúlico, y alas embadurnadas de afeites franceses, la inefable condesa gallega. Si es honrado el juicio que aquí emite el benemérito hijo de San Agustín, no podemos comprender como escribió este capítulo..., y si queremos comprenderlo poco favor hacemos al crítico.

A manera de muestrario exhibiremos unas cuantas frases tomadas al azar en los parajes dedicados a Palacio Valdés:

«*El Idilio de un enfermo* despide ya un perfume acre y malsano, viniendo a ser en definitiva una historia repugnante.»

«*La Hermana San Sulpicio* pone en caricatura del modo más bufo y desdichado la vida del convento y la autoridad maternal.»

«Con *La Espuma* y *La Fe*, novísimos engendros de Palacio Valdés, ha sufrido rudo golpe su fama de autor sensato e independiente, por entrometerse a pintar medios sociales que no conoce, y echarla de sectario impenitente, rabioso y pérfido. Para satirizar los vicios aristocráticos se necesitaba un libro de mayor empuje que la galería de miserables, convencional y fantástica, de *La Espuma*. En cuanto a la defensa del ateísmo ramplón, denominada *La Fe* por antífrasis, y que debería estar ilustrada con los cromos chillones de *El*

Motín, solo he de apuntar que el cura predilecto del novelista, entre los muchos que presenta, es un majagranzas ignorante que desconoce las más elementales nociones de Geografía y estudios bíblicos, un beato que se hace incrédulo a las primeras de cambio y vuelve a su primitivo ser porque sí, porque le dá un vuelco el corazón; un mártir sandio que se deja engañar por una histérica mojigata y va a dar con sus huesos al presidio, donde lo deja encerrado el autor de este drama sainetesco.»

Es inútil seguir espigando. Por donde quiera que se cale, en esta parte, surge la calidad de la obra. Pero aún nos queda la cuestión a la que nos proponíamos llegar. Es ese «etc» con que bautiza a Clarín. Colocado tal como está, en una relación de cuatro nombres, para arropar a una sola persona, nos recuerda aquel cuento del profesor de historia de arte que decía a sus alumnos: la pintura de Velázquez se divide en tres épocas, que son: época primera, época segunda, y así sucesivamente hasta la época tercera. ¿No era más lógico suprimir el «etc», y poner: Clarín? Indudablemente. Pero en la mente del autor, mejor dicho: en el subconsciente, debió de producirse el fenómeno denominado por Freud de *actos fallidos*. Y no es ninguna tontería referirse al psicoanálisis al hablar de la última parte del libro del P. Blanco.

«Clarín» era una espina clavada en el corazón del fraile agustino. Le sentimos jadear cada vez que le nombra, y, sin embargo, el poco recuerdo que hoy nos queda de su historia a él se lo debe. No a los alfilerazos que «Clarín» le clavó, sino a la crítica que él hizo de «Clarín»: es el ejemplo, elevado ya casi a paradigma, de incompreensión crítica, de miopía valorativa. Veámoslo:

«Mucha menos talla que el autor de *El Enemigo*—el autor de *El Enemigo*, es Octavio Picón—mide el de *La Regenta*, disforme relato de dos mortales tomos que alguien calificó de arca de Noé, con personajes de todas las especies, y que si en el fondo rebosa porquerías, vulgaridades y cinismo, delata en la forma una premiosidad violenta y cansada, digna de cualquier principiante cerril».

Copiar las diez o doce líneas que dedica a *Su Unico Hijo*, rebasa ya los límites—bien amplios por cierto—que hemos impuesto

al buen gusto al comenzar este trabajo. Quien hoy desee ver la popularidad de «Clarín» puede recurrir a los magistrales trabajos que Carlos Clavería, insertos en su libro *Cinco estudios sobre literatura española moderna*, donde la bibliografía clariniana que cita es abrumadora, rebasando el medio centenar solo los nombres extranjeros. Y démonos cuenta de que Clavería es muy dado a citar solo bibliografía reciente.

Hemos calificado inicialmente la actitud del P. Blanco, frente a la novelística española del sesenta y ocho, como un caso claro de incomprensión, originado al rehusar la realidad «creadora» que le envolvía. A esa generación pertenecen los frutos más jugosos de nuestra novela contemporánea, por donde Galdós campea como maestro indiscutido, con su mundo abigarrado, comparable, únicamente, al mágico mundo de Dickens, y donde *La Regenta* representa el paso más firme que la novela del siglo XIX da para franquear la venidera centuria. El P. Blanco no podía comprender ni a uno ni a otro. Ambos miraban hacia adelante, sin perder contacto con lo que quedaba tras ellos, mientras que el agustino solo sabía mirar hacia el pasado. Y es en el punto de vista —para ser benévolo con el frailecico— como podemos justificar sus enormes discrepancias.

No son Pereda, ni Alarcón, ni el Padre Coloma, los escritores del siglo XIX que hoy viven en las cálidas regiones de nuestro recuerdo. Preferimos aquellos otros que bucearon más hondo en los dolores de España, sintiéndola como problema, como cosa viva en su propia carne. Por eso nos quedamos con Espronceda, con Donoso, con Fígaro, con Becquer, con Galdós, con «Clarín», con Ganivet, y le dejamos al P. Blanco, y sus contados admiradores, a Ruíz de Aguilera, a Tassara, a Campoamor, a Pereda, a Núñez de Arce, a Manuel del Palacio, a Ferrari, a Villaoslada, etc. Siendo este «etc», un etc de cuerpo entero.

J. VILLA PASTUR