

Oratoria académica y crítica literaria: El discurso de contestación de Menéndez Pelayo a Pérez Galdós en su ingreso en la Real Academia Española

**Antonio Chicharro Chamorro
Universidad de Granada**

El orador es un instrumento de viento que toca solo.

Ramón Gómez de la Serna

El teatro y la novela viven, y no pueden menos de vivir en esta benéfica servidumbre; como vive también el arte de la oratoria, género mixto, pero que nadie concibe puesto al servicio del pensamiento solitario y de la especulación abstracta, sino cobrando bríos y empuje con el calor de la pelea y con el contacto de la muchedumbre a quien habla de lo que todos comprenden y de lo que a todos interesa.

Marcelino Menéndez Pelayo

1. En la solemne sesión pública celebrada por la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897 ingresaba en la docta institución Benito Pérez Galdós pronunciando su preceptivo discurso que, al ser recogido en un libro posterior (Pérez Galdós, 1972: 173-182), pasó a titularse “La sociedad presente como materia novelable”. Como dicha pieza oratoria ofrecía al análisis esclarecedores aspectos de las ideas del novelista canario sobre el saber literario en general, sobre novela, novela y público y técnica creadora, entre otras cuestiones, me ocupé de él hace unos años en un breve estudio en el que me detuve a ofrecer algunas consideraciones sobre los “lugares” del mismo: el académico y el teórico, así como del que ocupa en el seno de la propia obra ensayística y crítica galdosiana (Chicharro, 1993). Sin embargo, en aquella ocasión y por razones de oportunidad y espacio dejé de lado el estudio de un discurso que reclamaba por sí mismo la atención: el Discurso de Contestación que efectuara al del reciend-

rio Marcelino Menéndez Pelayo, una pieza oratoria académica de proyección crítica con la que su autor trató de actuar persuasivamente, como no podía ser de otro modo, sobre los presentes en dicho acto y con preferencia sobre el propio Galdós, tal como veremos. Los textos de los discursos leídos en dicha sesión se incluyeron, junto a los de la sesión pública siguiente de la Academia en una publicación aparecida en 1897 (Menéndez Pelayo, Pereda, Pérez Galdós, 1897).

Por supuesto que también pretendió ser persuasivo el propio novelista canario cuando en su intervención pública trató de ganarse la benevolencia de su distinguido auditorio y, muy especialmente, la del todopoderoso historiador y crítico literario que acto seguido habría de contestarle. Por eso, no deja de valorar a Menéndez Pelayo muy positivamente en el párrafo cuarto de su texto como un “insigne ingenio, crítico y filósofo literario” (Pérez Galdós, 1972: 175). Queda claro que esta circunstancia condiciona la redacción del texto leído por el escritor y justifica la actitud de modestia personal y de pública alabanza de la institución con que inicia el primer párrafo del texto de su discurso para, a continuación, agradecer la benevolencia, más que la justicia, de su elección y justificar sus pocas condiciones críticas por haber empleado sus facultades en lo anecdótico y narrativo. Asimismo cumple el deber de recordar, con exquisito tacto, a su digno antecesor, un hombre de convicciones conservadoras.

El exordio -párrafos 1-4 (Pérez Galdós, 1972: 173-175)- es ejemplar en cuanto medio de captar la benevolencia del público, excitar su atención y preparar su ánimo ante lo que va a exponer: justificación personal -párrafo 1-, seguida de una justificación del tipo de reflexión no erudita que va a adoptar -párrafo 2-, así como del obligado recuerdo de su antecesor en la Academia -párrafo 3- y reconocimiento de la figura de Menéndez Pelayo y ratificación de su perspectiva reflexiva “profana”. Tiene, pues, clara conciencia de cumplir su cometido sin ningún alarde ni esfuerzo de ciencia literaria, además de por razones personales, por respeto a Menéndez Pelayo, lo que deja dicho con rotunda claridad: “la mayor prueba que puedo dar al ilustre Académico que se digna contestarme en vuestro nombre, es no poner mis manos profanas en el sagrado tesoro de la erudición y del saber crítico y bibliográfico” (Pérez Galdós, 1972: 175). Y, sin embargo, concluido el exordio, pasa a continuación a exponer -*narratio*- un bien construido y sintético razonamiento de lo que es la novela, de la doble manera de tratar de ella, del público y de su propia sociedad como materia novelable, del estado presente de esa sociedad, de la evolución y volubilidad de la opinión estética, para terminar extrayendo unas deducciones por lo que respecta al presente y futuro del arte narrativo y concluir -*peroratio*- recomendando una manera de proceder tanto para el novelista como para el crítico.

2. Recordado en sus trazos más gruesos este discurso, con la finalidad de que nos ayude a comprender el de contestación que recibiera, objeto de mi interés ahora, conviene tener en cuenta además lo que bien pudo significar la sesión

pública de ingreso de Galdós, que tuvo lugar el 7 de febrero de 1897¹, de aceptación formal y de reconocimiento literario del escritor canario por parte de la Academia, lo que puede interpretarse, así lo hace desde luego Laureano Bonet (1972: 45), como un intento no exento de dificultades de “digerir” a Galdós. Ahí quedan los aspectos más radicalmente críticos de su obra realnaturalista y, muy especialmente, la cuestión religiosa, conocida la posición al respecto del novelista canario. Al mismo tiempo es un claro síntoma de la aceptación por su parte de la convivencia con grupos aristocráticos y conservadores, al menos coyunturalmente hasta el estreno de *Electra* (Bonet, 1972: 73), lo que puede guardar relación también con la falta de esperanza que muestra por estos años en la que denomina “clase media”, es decir, en la burguesía. Y así es, en efecto, pues aunque Galdós mantenga todavía en el discurso que expusiera una esperanza social de salida hacia nuevos horizontes, lo cierto es que su análisis de la realidad social y en particular de la burguesía española es negativo. Según Caudet (1985: 21-22), el discurso está escrito en una etapa de crisis sociohistórica y, en el plano personal, de crisis ideológica, lo que explica que el escritor denunciara “en este discurso la decadencia de la burguesía, clase social modélica de la que él tanto había esperado², y el fracaso de la Restauración, sistema político en que se apoyaba la burguesía. Todo ello habría de significar para la novela realista, de la que él fue en España el mejor representante, profundos cambios” (Caudet, 1985: 24).

3. Comenzaré afirmando que el discurso de Marcelino Menéndez Pelayo es, sin entrar de momento en consideraciones ni valoraciones respecto de sus posiciones argumentativas, una pieza oratoria ejemplar. Claro que una afirmación tan general sirve de muy poco si no se señalan algunos de los aspectos en los que reside la antedicha ejemplaridad. Pasemos a ello.

3. 1. Por lo que concierne a la delimitación del asunto central del discurso y las argumentaciones del mismo *-inventio-* sólo cabe reconocer la claridad con que opera Menéndez Pelayo, pues opta por enjuiciar la obra galdosiana, primando los aspectos personales que mueven su lectura crítica, con la idea de valorar positivamente a la persona del novelista en tan señalada ocasión pública *-no*

¹ Fue elegido, en segunda oportunidad, para ocupar el sillón “N” en 1889. En los comienzos de su intervención pública, Menéndez Pelayo reconoce su culpa por el retraso de siete años del ingreso efectivo de Pérez Galdós.

² Muy distinta fue la posición que Menéndez Pelayo mantuvo con respecto a ese momento histórico y lo que significó la Revolución del 68 en España con la proclamación de la Primera República. Así lo deja dicho en el discurso que nos ocupa a propósito de unas consideraciones sobre la atención que comenzaba a prestarse en la novela española a los problemas de conciencia y, en ellos, a cuestiones morales y religiosas: “Había en todo esto un reflejo del movimiento filosófico que, extraviado o no, fue bastante intenso en España desde 1860 hasta 1880; había la influencia más inmediata de la crisis revolucionaria del 68, en que por primera vez fueron puestos en tela de juicio los principios cardinales de nuestro credo tradicional.” (Menéndez Pelayo, 1897: 69-70).

tiene otro propósito tan solemne ceremonia académica de ingreso³- e introducir elementos de clasificación e interpretación de su obra en los aspectos que considera censurables –el de la cuestión religiosa y el del materialismo que late en el realnaturalismo- en relación con el género novela cultivado en España y muy particularmente con la inmediata tradición del novelista. No hay que insistir mucho en que el académico tiene muy en cuenta lo adecuado de sus palabras en el medio en que van a ser pronunciadas y en tanto que representación de una institución como es la Real Academia Española.

3. 2. Por lo que se refiere a la disposición de sus argumentos e ideas, ésta responde a una clara ordenación lógica conforme a las clásicas partes tipificadas por la retórica para la *dispositio*, esto es, una introducción o *exordium* –pp. 33-36-; la *narratio* o exposición de los argumentos del discurso –pp. 36-92- con un orden lógico que va de lo general a lo particular y un breve seguimiento y caracterización de la obra de Galdós desde los comienzos de la misma, estableciendo un *ordo naturalis*, como ahora se verá, y en donde se muestra agudamente persuasivo con el primer destinatario de sus palabras; la valoración de tales afirmaciones previas como demostración o *confirmatio* –pp. 92-95-; y, finalmente, unas pocas palabras –pp. 95-96- de conclusión o *peroratio*. Pero conozcamos el discurso en su lógica interna, siguiendo esta división, antes de ofrecer algunos elementos de interpretación y análisis.

3. 2. 1. *Exordium*: Marcelino Menéndez Pelayo comienza su intervención haciendo reconocimiento público tanto de la amistad como de las muy esenciales diferencias que mantiene con Galdós, sin que éstas la hayan podido empañar en más de veinte años. A continuación, efectúa un muy positivo juicio global de la obra galdosiana y adelanta la necesidad de que la misma se estudie extensamente, lo que no podrá hacer en su discurso tanto por los límites del mismo como por el hecho de pertenecer a la literatura contemporánea, algo alejado de su habituales estudios⁴. Concluye su exordio, en un alarde de modestia, apelando al fundamento personal antes que profesional de las palabras que va a decir sobre el recipiendario y solicita abiertamente –*captatio benevolentiae*- la indulgencia del público.

³ El Reglamento de la Real Academia Española deja bien claro que todas las sesiones de recepción de académicos de número serán extraordinarias, públicas y solemnes, no pudiendo celebrarse más de un ingreso por cada sesión pública.

⁴ En el caso de Marcelino Menéndez Pelayo, no deben interpretarse sus palabras en relación con los límites que encuentra para el estudio riguroso de la obra de Galdós como una disculpa hueca. Si tenemos en cuenta su obra y, además, leemos la “Advertencia previa” que coloca al frente de su valiosa *Historia de las ideas estéticas en España* (Menéndez Pelayo, 1883), comprenderemos que separe ahora también la aproximación histórica de la crítica y acabe otorgándole mayor valor a la perspectiva histórica, lo que queda ratificado en unos párrafos posteriores de su discurso, como explicaré en su momento (cf. Menéndez Pelayo, 1897: 41-43).

3. 2. 2. *Narratio*: El inicio de su exposición propiamente dicha arranca con unas consideraciones valorativas sobre el discurso de Pérez Galdós, reflexionando sobre el problema de las relaciones entre el público y el novelista a propósito de lo que éste acababa de exponer. Menéndez Pelayo señala las diferencias que a este respecto hay entre las distintas artes, siendo algunas esencialmente aristocráticas frente a lo que ocurre en el teatro y la novela que, sin rebajar su virtud, requieren una difusión más amplia necesitando del público al igual que el arte de la oratoria. El público viene a colaborar, dice, en la obra del orador y, menos ostensiblemente, en la del dramaturgo y novelista, señalando en todo caso las raíces históricas del modelo de colaboración popular en Cervantes y Lope cuyas obras son por ello concreción de la esencia histórica de España. Aprovecha la consideración histórica efectuada para, acto seguido, exponer una reflexión metacrítica sobre el error de creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor, cuando no es así –se limitan a dar su impresión que será corregida por el tiempo–, lo que le sirve para justificar su modo de aproximación a la novela de Galdós y condicionar la interpretación que pueda hacerse de las palabras que va a decir sobre la novela de Pérez Galdós.

Destaca la larga, fecunda y coherente trayectoria novelística del nuevo académico, cuyas obras son engendradas en un sistema de observaciones y experiencias sobre la vida social en España y no en exigencias editoriales, en la que emplea procedimientos de la novela histórica, de la realista y de la simbólica, atendiendo tanto a las cualidades de cada asunto como al gusto del público, lo que explica que posea un público propio suyo, que ha colaborado a la altura a que ha llegado la novela y el novelista, trazando inmediatamente después y *grosso modo* un perfil histórico –pp. 47-58–, no exento de precisas críticas y oportunas reflexiones sobre procedimientos narrativos, del género novela en España desde sus comienzos hasta 1870, la fecha del primer libro de Galdós, *La Fontana de Oro*, resaltando las renovadoras figuras de Alarcón, Valera y Pereda, si bien hace recaer finalmente en el nuevo académico la responsabilidad de la restauración de la novela española ya con su primera obra.

Tras nombrar algunas de sus obras siguientes, se refiere más extensamente a la serie de los *Episodios Nacionales*, serie de obras históricas y de historias anoveladas, afirma, que valora desigualmente desde la perspectiva que le otorga su conservadurismo político y su pareja idea de patria, llevándole a efectuar una abierta crítica del incipiente racionalismo de Galdós insinuado en algunas de sus narraciones de este ciclo y que venía a torcer “a veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió a la nuestra” (Menéndez Pelayo, 1897: 61). Esta crítica negativa no le ahorra otros juicios positivos acerca de los cuadros épicos de la primera serie de los *Episodios Nacionales* cuyo valor patriótico y educativo resalta, haciendo notar su factura realista y la depurada aplicación de los procedimientos analíticos y minuciosos de la novela de costumbres, realismo impuesto por la proximidad histórica de los hechos que se narran. En definitiva, caracteriza estas novelas por su

dualismo, es decir, por mezclar en proporciones no siempre iguales la materia histórica y la acción privada según el respectivo modelo de la novela histórica y la de costumbres. Y concluye su reflexión al respecto destacando el valor educativo y recreativo a un tiempo de estas obras que ponen una corona cívica sobre su autor, todavía más envidiable que la gloria literaria.

Menéndez Pelayo aborda a continuación el paso que el novelista efectúa del campo de la novela histórica y política al de la novela de tesis y de tendencia social, nombrando sus novelas *Gloria* y *La familia de León Roch*, controvertidas obras que no fueron juzgadas en su momento en cuanto a su valor artístico, lo que el propio orador reconoce haber hecho en el caso de *Gloria*, justificando que su juicio no era un juicio literario sino la reprobación de su tendencia, razón por la que su crítica la incluyó en un libro de historia religiosa y no de estética⁵. El resto de sus palabras sobre esta novela es para señalar que una obra de este tipo no es obra dogmática ni puede ser juzgada como un tratado de teología, no pudiendo considerarse que la posición de uno u otro personaje representa el verdadero pensamiento teológico de su autor que queda envuelto en nieblas. Tras esta suerte de exculpación del novelista, el orador da paso a una abierta fase de persuasión al afirmar que Galdós, si bien ha padecido el contagio de los tiempos, nunca ha sido un espíritu escéptico ni frívolo, por lo que “no intervendría tanto la religión en sus novelas, si él no sintiese la aspiración religiosa de un modo más o menos definido y concreto, pero indudable” (Menéndez Pelayo, 1897: 75), lo que queda probado por los últimos libros publicados que cuentan con un grado más alto de conciencia religiosa, una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale, un contenido dogmático mayor con ráfagas de cristianismo positivo. Este razonamiento lleva al orador a desear que tal evolución continúe, invocando a la gracia divina para que “ayude al honrado esfuerzo que hoy hace tan alto ingenio, hasta que logre a la sombra de la Cruz la única solución del enigma del destino humano” (Menéndez Pelayo, 1897: 76). Después continúa sus consideraciones sobre *Gloria*, una de sus mejores novelas desde el punto de vista literario, según razona, lo que no ocurre con *La familia de León Roch* ni con *Doña Perfecta*, las tres novelas con que inicia su autor la serie de “novelas españolas contemporáneas”⁶, dice, seguida hasta el momento presente por vein-

⁵ Se refiere a su polémica *Historia de los heterodoxos españoles*, publicada entre 1880 y 1882, una obra que extiende hasta autores coetáneos suyos como Galdós y que muestra la posición básica de su autor en relación con la religión católica, posición que, por cierto, fue objeto de crítica por Emilio Castelán en un artículo de 1882 luego recogido en sus *Retratos históricos*, de 1884, tal como ha estudiado Lourdes Royano Gutiérrez (2001).

⁶ Lo que afirma Menéndez Pelayo de Galdós en su *Historia de los heterodoxos españoles* —cito por la edición de 1965, t. II, p. 1.019, edición que incorpora una nota dejada por el autor ordenando que se ponga una nota a este pasaje con lo que dejó dicho de las opiniones religiosas de Galdós en su discurso de contestación— es que vale más el novelista descriptivo de los *Episodios Nacionales* que el “infeliz teólogo de *Gloria* o de *La familia de León Roch*”, criticando que se dedique a probar a través de sus personajes tendenciosamente trazados que los católicos españoles o son hipócritas o fanáticos. Y a continua-

te obras más, lo que viene a ser en lo positivo y en lo negativo una especie de *Comedia Humana*, un almacén de documentos sociales.

Las novelas de este grupo admiten tres subdivisiones: las novelas idealistas o de tesis, ya consideradas; las que empiezan en 1881 con *La Desheredada* y llegan a su punto culminante en *Fortunata y Jacinta*, una obra capital y no así las anteriores de este ciclo, en las que se nota la huella del naturalismo francés, movimiento que critica por su determinismo y concepción mecánica del mundo y que vino a actuar en contra del romanticismo, notándose dicha huella en el individualismo de sus pinturas, en la riqueza –a veces nimia– de detalles y en la copia fiel y excesiva del lenguaje vulgar, lo que, sin que el novelista sea materialista ni determinista nunca, supone prestar mucha atención al dato fisiológico. En todo caso, Menéndez Pelayo les reconoce a estas novelas un valor sociológico muy grande que será apreciado por historiadores futuros, al tiempo que son muestra de un hondo sentido moral de caridad humana, lo que separa el arte de Galdós de la fiera insensibilidad de los naturalistas de otras partes, aunque la impresión general que dan estas novelas es aflictiva y penosa por la acusadora exactitud con que “fotografía” las miserias, la pobreza, etc. que dañan a la impresión serena del arte. Estos y otros defectos proceden no de su ingenio, sino de su escuela. Así, la falta de selección en los elementos de la realidad, la prolija acumulación de detalles, la enmarañada selva de sus novelas que, sin principio ni fin, tratan de remedar la vida individual y social. Entre estas novelas, destaca por su valor *Fortunata y Jacinta*, obra que viene a ser uno de los grandes esfuerzos del ingenio español de su tiempo y cuyo principal defecto es el de no representar la realidad depurada de escorias, pudiendo rivalizar con ella sólo *Ángel Guerra*. Esta novela representa el comienzo de una nueva evolución –la tercera subdivisión a que se refiere cuyo término no se ha visto aún, según el orador–, caracterizada por ser una vuelta a lo que llama la *novela novelesca* y por entrar en un mundo de ideas espirituales, atribuyendo este cambio a la influencia de Tolstoi y sobre todos a la de su propio pensamiento religioso que, si bien no es muy avezado a contemplar las cosas *sub specie aeternitatis*, es distante del ateísmo práctico. Acaba esta fase de su oración académica, señalando que esta tendencia persiste en *Nazarín*.

3. 2. 3. *Confirmatio*: Una vez a su modo inventariado y clasificado el enorme caudal de producciones del nuevo académico, el orador valora los aspectos más

ción deja dicho: “Los católicos vienen a representar en esta obra y en *León Roch*, y sobre todo en *Doña Perfecta*, el papel de los traidores de melodrama, persiguiendo y atribulando siempre a esos ingenieros sabios, héroes predilectos del autor (...) Amigo soy del Sr. Galdós y le tengo por hombre dulce y honrado; pero no comprendo su ceguedad. ¿Cree de buena fe que sirve a ese espíritu religioso e independiente, de que blasonan él y sus críticos, zahiriendo sañudamente la única religión de su país, preconizando abstracciones que aquí nunca se traducen más que en utilitarismo brutal e inmoralidad grosera y presentando, acalorado por la lectura de novelas extranjeras, conflictos religiosos tan inverosímiles en España como en los montes de la luna?”.

importantes de la obra galdosiana a modo de demostración y confirmación de cuanto anteriormente ha expuesto. Así, expone que sin ser un prosista rígidamente correcto, a lo que se opone su propia fecundidad, hay en sus obras un tesoro de lenguaje familiar y expresivo, fruto de haber estudiado más en los libros vivos que en las bibliotecas; que, sin aparato científico, ha pensado por cuenta propia sobre las más arduas materias; que, sin ser historiador, ha reunido el más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX; que la caracterización de su talento, sin dejar de ser castizo en el fondo, hay que hacerla teniendo en cuenta tanto a Balzac como a Dickens por una serie de razones que expone, al tiempo que es consecuencia de la mezcla de una capacidad de observación menuda y reflexiva y de una imaginación ardiente; que, si bien se le ha tachado tanto de frío como de hiperbólico en las escenas de pasión, esa aparente frialdad disimula una pasión reconcentrada que el arte no dejar salir a la superficie.

3. 2. 4. *Peroratio*: Menéndez Pelayo llega finalmente a unas conclusiones muy brevemente expuestas: que Benito Pérez Galdós es poeta en su modo de ver y concebir el mundo, aunque le falte algo de llama lírica; que pocos novelistas europeos le igualen en lo trascendental de las concepciones sin superarlo en riqueza de inventiva; que, dado lo caudaloso de su inspiración, ésta puede correr turbia a veces, pero que con los desperdicios de ese caudal hay para fertilizar muchas tierras estériles, concluyendo con la afirmación de que Galdós no valdría más si fuese menos fecundo, porque “su fecundidad es signo de fuerza creadora, y sólo por la fuerza se triunfa en literatura como en todas partes” (Menéndez Pelayo, 1897: 96).

4. *Elocutio*: Una vez conocido el discurso en su lógica interna y establecidas sus partes al haber aplicado una perspectiva teórica como la que representa la disciplina retórica⁷, expondré algunas consideraciones sobre el mismo y la significación que pueda tener, deteniéndome sobre todo en los modos de la persuasión, esto es, en los aspectos discursivos de tal oración académica, lo que nos sitúa en la consideración de la *elocutio*, si bien me limitaré a mostrar los pilares elocutivos de su ejecución oratoria sobre los que se asienta el resto de procedimientos discursivos con objeto de no atomizar el análisis.

Debo señalar desde un principio que una muy importante cualidad del discurso es la adecuación existente entre las argumentaciones críticas -interpretativas y valorativas- que efectúa sobre el nuevo académico y su obra y la general sobriedad expresiva que el orador adopta -no en balde se trata de un discurso de tintes eruditos que hace por tanto gala de un saber y que representa además la

⁷ José Antonio Hernández Guerrero distingue, a propósito de su estudio “Emilio Castelar, orador”, entre la Retórica y la Oratoria por el carácter teórico de la primera frente a la índole práctica de la segunda, definiendo la Retórica como “la ciencia y el arte que estudia los procedimientos oratorios” (Hernández Guerrero, 2001: 65).

excelencia de una docta institución-, sin abusar de externos procedimientos de tipo poético ni exageradas imágenes más o menos decorativas. Así, no sólo son contadas las ocasiones en que las emplea, sino que cuando lo hace, al referirse por ejemplo a la calidad de la amistad que le une a Galdós o a la excelencia de una obra suya con respecto a las demás, recurrirá a la utilización de imágenes y símiles más bien tópicos, cuyo uso parece responder a un deseo antes de hacerse entender que de sorprender al auditorio:

“nuestra amistad, como cimentada en *roca viva*, ha resistido a todos los accidentes que pudieran contrariarla, y ni una sola *nube* la ha empañado hasta el presente” (Menéndez Pelayo, 1897: 34. La cursivas son mías, A. Ch.).

“Pero hay entre estas novelas de Galdós una que (...) se levanta *cual majestuosa encina* entre árboles menores” (Menéndez Pelayo, 1897: 87. La cursivas son mías, A. Ch.).

Sin embargo, no es menor el frecuente uso que hace de la erudición como demuestra la presencia de citas de autores latinos y de expresiones en latín –véanse las páginas 33, 74, 75, 91, 92 y 95- o la serie de referencias, eso sí, con tanta oportunidad como fundamento a propósito del naturalismo y del realismo, que efectúa de autores y obras de las literaturas francesa, inglesa y alemana, además de mostrar gran conocimiento de la propia literatura española, lo que le lleva a ofrecer incluso un panorama del género de la novela, entre otras consideraciones. Pues bien, aunque tal demostración de saber parezca rebajar la moderación general del discurso, lo cierto es que tal exhibición de conocimientos es antes un rasgo del discurso académico de la época que un signo de vanidad intelectual del orador, amén de resultado de la alta formación e información que sin duda tenía Menéndez Pelayo, tal como el propio beneficiario reconoce en su intervención. Esto es fácil de demostrar por cuanto a la moderación expresiva se acompaña otro tipo de moderación en el discurso que remite directamente al orador. Y paso a explicarme.

El *decorum* existente en la oración académica de Marcelino Menéndez Pelayo que acabo de señalar afecta no sólo a la adecuación entre ideas y palabras, esto es, entre lo que es un discurso de erudición y crítica literarias y la sobriedad expresiva adoptada para el mismo, sino que también regula el discurso en relación con su contexto comunicativo. Cuando el erudito cántabro redacta su intervención tiene muy en cuenta que la va a pronunciar en una sesión solemne de recepción de un famoso novelista español, crítico del pensamiento tradicional conforme al sentido de la modernidad y del progreso de su tiempo histórico, al que no le ha importado incluir en su conocida *Historia de los heterodoxos españoles*, es decir, con el que ha mantenido profundas diferencias ideológicas y particularmente en lo que afectó a las ideas y creencias religiosas. Esta circunstancia, que era de dominio público⁸, va a condicionar la redacción de su respuesta

⁸ La crítica de Pérez Galdós la incluye en el tercer tomo de la primera edición de su

asimismo pública al discurso de Galdós. En esta vertiente el *decorum* pasa a ser un principio que va a regular la textualidad y la comunicación (Chico Rico, 2002: 184-185). Así, el orador dedica importantes momentos de su intervención a exponer los criterios y fundamentos esencialmente humanos que van a guiar su discurso con el objeto de disipar las dudas que pudieran suscitarse y ganarse de esta manera el reconocimiento de la autoridad que necesita para la ocasión tanto por parte del nuevo académico como del resto de asistentes al acto. El orador trata de adecuar, pues, su comprometida pieza oratoria a las condiciones pragmáticas de la comunicación. Tenga presente el lector lo apuntado en un anterior apartado -3.2.1. *Exordium*- de aproximación a la lógica interna del discurso. Pues bien, tanto el reconocimiento público de una amistad con Galdós como el de las diferencias que mantienen, además del hecho de señalar una serie de limitaciones, incluidas las personales, constituyen no sólo un modo de ganarse la general benevolencia del auditorio, sino también de fundamentar su intervención en unos principios éticos que le llevan a ser sincero y a decir -su- verdad, apelando antes que nada a lo esencial humano que le une al nuevo académico por encima de todas las diferencias, inclusive las literarias. Por eso, además de por considerarse teórica y metodológicamente limitado para conocer la literatura contemporánea desde sus posiciones historicistas⁹, se aproximará a la obra antes como lector, admirador y amigo que como crítico.

En principio, no cabe dudar del fondo de verdad que puedan tener sus palabras. Ahora bien, lo que no puede ignorarse son los efectos que este principio de estructuración del discurso tiene en tanto que efficacísimo instrumento de la persuasión en el proceso conducente a la pública recuperación esencial de Galdós y su obra -el proceso de "digestión" a que se refería Laureano Bonet-, una vez reconocidos y luego limados los perfiles cortantes de la misma y, por así decirlo, una vez limitada la responsabilidad del autor en los aspectos más radicales de su producción novelística como, ya más en concreto, vamos a ver. Para cumplir este objetivo satisfactoriamente es para lo que necesita Menéndez Pelayo

Historia de los heterodoxos españoles, obra aprobada para su publicación por la autoridad eclesiástica, aparecido en 1882 -posteriormente se publicaría en dos tomos-, es decir, que la historia de este desencuentro se remontaba a quince años, aunque no afectara a su amistad, siempre según Menéndez Pelayo, tal como ha podido conocer el lector en mi aproximación al texto en su lógica interna.

⁹ Uno de los razonamientos que formula sobre el error de creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor es que éstos, al sentir más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo, lo que subraya con el ejemplo de su propia investigación histórico literaria, al hacer prevalecer, cuando hay discordancia, su propio juicio sobre el de los contemporáneos de un autor. De ahí que afirme: "Quiere decir todo esto, que el principal deber que nos incumbe a los contemporáneos es dar fe de nuestra impresión y darla con sinceridad entera. Lo que nosotros no hayamos visto en las obras de arte de nuestro tiempo, ya vendrá quien lo vea: las demasías de nuestra crítica ya las corregirá el tiempo, que es, en definitiva, el gran maestro de todos, sabios e ignorantes" (Menéndez Pelayo, 1897: 43).

el público reconocimiento de su autoridad y para obtenerlo pone en juego todo su saber y, muy especialmente, lo que pueda representar la dimensión pública de su propia persona en un medio institucional como el de la Real Academia Española. En definitiva, se trata de anteponer una suerte de esencialismo de variado rostro –la esencia humana, la esencia de la patria, la esencia de Dios, entre otras- que deja en secundario lugar la literatura y se revela como un elemento de unión e identificación más allá de cualquier otra diferencia. Transcribo las siguientes citas para aclarar cuanto digo. Por ejemplo, al final de su exordio apela a la amistad como el fundamento de sus palabras y solicita la indulgencia del auditorio:

Sin alardes de falsa modestia, podría decir que nadie menos abonado que yo para dar la bienvenida al Sr. Galdós en nombre de la Academia, si, a falta de cualquier otro título de afinidad, no me amparase el de ser aquí, por ventura, el más antiguo de sus amigos, y aquí y en todas partes uno de los admiradores más convencidos de las privilegiadas dotes de su ingenio. Oídmme, pues, con indulgencia, porque nunca tanto como hoy la he necesitado. (Menéndez Pelayo, 1897: 36).

Más adelante, en un momento de especial relevancia de la *narratio*, cuando valora los *Episodios Nacionales* como ejemplos de amor patrio, de alto y sano sentido educador, que sólo alguna vez se vio velado por una pasión, antes humana que política, lo que se puede interpretar como signo de “exculpación” política, critica el manso racionalismo que comenzaba a insinuarse en Galdós, “torciendo a veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió a la nuestra”, lo que no afecta a los cuadros épicos de la primera serie donde la idea de la patria está por encima de todo:

el entusiasmo nacional se sobrepone a cualquier otro impulso o tendencia; la magnífica corriente histórica, con el tumulto de sus sagradas aguas, acalla todo rumor menos noble; y entre tanto martirio y tanta victoria sólo se levanta el simulacro augusto de la patria, mutilada y sangrienta, pero invencible, doblemente digna del amor de sus hijos por grande y por infeliz. (Menéndez Pelayo, 1897: 62).

Este alto sentido de la patria, que ve en muchos de los *Episodios Nacionales*, es considerado por Menéndez Pelayo como un valor cívico que está por encima incluso del valor literario:

Si en otras obras ha podido el Sr. Galdós parecer novelista de escuela o de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso, y logró, no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético. (Menéndez Pelayo, 1897: 68).

En otras ocasiones y en su afán de ir limando las ideológicas asperezas galdosianas para lograr el objetivo de recibir en la Academia al controvertido escritor,

Menéndez Pelayo, sin desdecirse en ningún momento de sus críticas anteriores por lo que respecta a la cuestión religiosa en *Gloria* y *La familia de León Roch*, aunque sí matizándolas notablemente, justifica tales críticas y hace sobresalir en un momento de su intervención el previamente ignorado valor artístico de las mismas, así como la básica conciencia religiosa de Galdós –muy distante del ateísmo práctico por entonces ya practicado, dirá después–, llegando a uno de los momentos culminantes de la persuasión en su discurso:

Galdós ha padecido el contagio de los tiempos; pero no ha sido nunca un espíritu escéptico ni un espíritu frívolo. No intervendría tanto la religión en sus novelas, si él no sintiese la aspiración religiosa de un modo más o menos definido y concreto, pero indudable (...) basta la más somera de los últimos libros que ha publicado para ver apuntar en ellos un grado más alto de su conciencia religiosa; una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale; un contenido dogmático mayor, aun dentro de la parte ética, y de vez en cuando ráfagas de cristianismo positivo, que vienen a templar la aridez de su antiguo estoicismo. Esperemos que esta saludable evolución continúe, como de la generosa naturaleza del autor puede esperarse, y que la gracia divina ayude al honrado esfuerzo que hoy hace tan alto ingenio, hasta que logre a la sombra de la Cruz la única solución del enigma del destino humano. (Menéndez Pelayo, 1897: 75-76).

Pero el orador no se limita a ofrecer esta comprometida lectura positiva de la cuestión religiosa en Galdós seguida de una invocación y petición a la divinidad, sino que llega más adelante a efectuar una crítica del materialismo y del naturalismo, uno de sus rostros, cuyas huellas son perceptibles en un importante grupo de novelas suyas, limitándose a considerar la parte positiva de esta influencia y responsabilizando a esta escuela y no al escritor de los defectos que en este sentido tienen sus obras. Dice así:

Galdós aprovechó en numerosos libros de desigual valor toda la parte útil de la evolución naturalista, esmerándose, sobre todo, en el individualismo de sus pinturas; en la riqueza, a veces nimia, de detalles casi microscópicos; en la copia fiel, a veces demasiado fiel, del lenguaje vulgar, si excluir el de la hez del populacho. No fue materialista ni determinista nunca; pero en todas las novelas de este segundo grupo, se ve que presta mucha y muy loable atención al dato fisiológico y a la relación entre el alma y el temperamento (...) Todo lo cual separa profundamente el arte de Galdós de la fiera insensibilidad y el *diletantismo* inhumano con que tratan estas cosas los naturalistas de otras partes (...) ¡Fatal influjo el de la tiranía de escuela aun en los talentos más robustos! Porque los defectos que en esta sección de las obras de Galdós me atrevo a notar, proceden de su escuela únicamente, así como todo lo bueno que hay en ellas es propio y peculiar de su ingenio. (Menéndez Pelayo, 1897: 82-86).

En fin, en atención a unos incuestionables principios ideológicos básicos y por medio de un discurso escrito en clave de humana sinceridad y desde la proclamación de una honda amistad, que le lleva a decir verdad y a mostrar las cartas de su juego –“no hay que ocultar la verdad, ni yo sirvo para ello” escribe en un

paréntesis (Menéndez Pelayo, 1897; 61)-, lo que le otorga a su discurso veracidad argumentativa y al orador el reconocimiento de la autoridad, como hemos podido apreciar, Menéndez Pelayo procede a recuperar al famoso escritor una vez mostrados al auditorio no sólo sus méritos literarios y algunos aspectos negativos de su obra, con gran ponderación, eso sí, sino muy especialmente aquellos que tienen que ver con su, a pesar de todo, conciencia religiosa, con su posición más allá de todo materialismo y determinismo y con un profundo sentido de la patria.

Así pues, cabe afirmar que el discurso de Menéndez Pelayo resulta eficaz desde el punto de vista del uso de los recursos de la lengua y del modo en que presenta –y fundamenta– sus argumentos e ideas para lograr finalmente su propósito persuasivo, invitando a cambiar de opinión a quienes albergaran sus dudas y reservas sobre el nuevo académico y su obra –no serían pocos en la docta casa– y mostrándole incluso al académico entrante, tras su depurada elaboración como a la vista queda, una dimensión de sí mismo y de su obra en la que tal vez no hubiera pensado, llegando incluso a pedir la gracia divina para él.

Una vez señalados los modos de la adecuación, conviene hacer explícitas, aunque sólo sea para nombrarlas, algunas cualidades de su oración académica, directamente vinculadas con los mismos. Así, la general corrección lingüística de la misma; la riqueza y precisión léxicas que le llevan a usar incluso neologismos y préstamos de otras lenguas –escritos en cursiva, claro es– cuando la suya propia carece de la palabra conveniente; la claridad expresiva con la que trata de allanar cualquier dificultad de comprensión de cuanto afirma, es decir, el orador procura por todos los medios hacerse entender por el público antes que sorprenderlo. De ahí la ordenada estructura lógica del discurso; la pública exposición de fundamentos y *criterios con los que va a operar*; la *inclusión de reflexiones meta-discursivas* a propósito de las relaciones del público y la artes –con referencia a la oratoria– cuando enjuicia el discurso de Galdós o a raíz de la distinta función que, según *razona*, deben cumplir las disciplinas de la historia literaria y de la crítica literaria, limitando el valor de sus palabras al optar por esta última vía disciplinar; la valoración de la novela galdosiana en el conjunto de la producción novelística de su tiempo para lo que traza un informado perfil histórico; la caracterización, si bien por vía negativa, del naturalismo y sus consecuencias en la escritura de novelas, entre otros aspectos que podría destacar. Es éste un modo de cargarse de razón para lograr su propósito final ante un público culto e informado, un propósito utilitario y pragmático que es el que da sentido a sus palabras. Por eso, este discurso debe ser considerado en un análisis retórico no sólo por lo que dice sino por lo que hace con aquello que dice, criterio claramente expuesto por José Antonio Hernández Guerrero:

En cuarto lugar, hemos de aceptar que la oratoria no está constituida sólo por un discurso correcto y bello, sino, sobre todo, por un mensaje eficaz: la oratoria es el arte del lenguaje persuasivo, el que hace cambiar de pensamiento, de actitudes o de conductas. Opinamos que ésta es la base teórica sobre la

que se debe plantear la construcción y el juicio de los discursos oratorios (...) La *utilitas* de la causa es el principio que inspira la *armonía* de todos los factores que componen el discurso y la *coherencia* de todos los elementos que guardan alguna relación con él, con el orador y con el público, es el fundamento de las cinco fases de la elaboración y, en una palabra: ésta es la clave de su unidad y de su calidad (Hernández Guerrero, 2001: 71-72).

5. *El discurso desde la perspectiva de los estudios literarios*: Después de esta cita, huelgan otras consideraciones acerca del discurso de contestación. Si no está todo dicho, sí al menos queda apuntada una explicación sobre su *utilitas* y eficacia oratoria. Menéndez Pelayo hiló fino para que sus públicas alabanzas e interpretaciones de Galdós y su obra frente al pleno de la Real Academia Española en tan solemne ocasión hicieran olvidar, por ejemplo, las que recibiera por parte de un grupo de jóvenes partidarios del naturalismo en una cervecería de Madrid en 1883, de lo que da cuenta Emilia Pardo Bazán en uno de los artículos que nutrirían su famoso libro sobre el naturalismo *La cuestión palpitante* (1883):

¡Quiera Dios que el homenaje públicamente tributado a Pérez Galdós estos días sea indicio cierto de que el público empieza a recompensar los esfuerzos de la falange sagrada! ¡Quiera Dios que el entusiasmo no se disipe como la espuma del champán con que brindaron! (Pardo Bazán, 1998: 297).

No parecía ser fácil, después de recordar las palabras de Emilia Pardo Bazán, la empresa que tenía marcada por delante Menéndez Pelayo, empresa que el erudito conservador acomete con gran inteligencia para su propósito final.

Por otra parte, aunque la dimensión netamente reflexiva y crítico literaria del discurso no está exenta de interés, ésta queda subsumida a ese principio regulador del mismo y al cumplimiento de la función principal de la que hemos tratado. No obstante, puedo trazar un perfil de los aspectos reflexivos y crítico literarios que estimo de mayor relevancia del discurso, sin detenerme en consideraciones metacríticas que alargarían en exceso estas páginas.

Pues bien, si seguimos el hilo de su intervención, podemos observar ya en el exordio el planteamiento de la distinción entre lo que entiende como una aproximación histórica y una propiamente crítica a la literatura, algo en lo que seguirá insistiendo más adelante, a propósito de la lectura que emprende de un autor coetáneo suyo como es Pérez Galdós, lo que viene a sancionar la idea decimonónica de que el único estudio riguroso posible de la literatura lo representa el estudio histórico, con todo su bagaje erudito y documental -¿quién no recuerda los viajes de don Marcelino en permanente búsqueda de bibliotecas y archivos- y, en consecuencia, su despliegue filológico, frente a la vía crítica que, como razona en la “Advertencia preliminar” de su *Historia de las Ideas Estéticas en España*, tiene un “carácter más animado” y se resuelve en “ideas propias”, por lo

que la usa para enfrentarse a autores de su propio siglo. En todo caso, la aplicación del método histórico no resulta gratuita para nuestro erudito por cuanto va a iluminar aspectos reales de la identidad nacional al ser las obras literarias concreciones históricas de la esencia de España, tal como afirma:

Cervantes, que pertenece quizá a otra categoría superior de ingenios (...) no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler a una filosofía de nuestra historia y a una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más positivo (Menéndez Pelayo, 1897: 40-41).

Otra cuestión no menor de la que da cuenta, al glosar brevemente el discurso del nuevo académico, para quien el público es materia primera y destinatario último de la novela, es la de las relaciones que puedan existir entre la literatura y el público. Recordemos las diferencias que a este respecto planteaba entre las distintas artes, siendo algunas esencialmente aristocráticas frente a lo que ocurre en el teatro y la novela que, sin rebajar su virtud, requieren una difusión más amplia necesitando del público. Recordemos también su afirmación relativa a que el público viene a colaborar en la obra del dramaturgo y novelista, señalando en todo caso las raíces históricas del modelo de colaboración popular en Cervantes y Lope cuyas obras son por ello concreción de la esencia histórica de España. Estas explicaciones resultan fundadas en criterios estéticos y de esencialismo histórico antes que en otros propiamente sociológicos¹⁰, si bien señalan la existencia de uno de los grandes problemas que afecta al dominio social de la literatura agudizado con la expansión y dominación del modo de producción capitalista en las sociedades occidentales, algo que ya abordaran en la segunda mitad del siglo XIX los estudios materialistas (cf. Chicharro, 1994). En todo caso, que Menéndez Pelayo opere con criterios de esta naturaleza y los haga prevalecer en su juicio de las novelas de Galdós, que vivía de su público lector, no debe hacer creer que ignore la existencia de las presiones del mercado sobre el fenómeno de la creación, de las que no sólo salva al escritor canario, sino al que llega a reconocerle su aportación al progreso del *gusto del público* (Menéndez Pelayo, 1897: 41-45).

Por otra parte, llama la atención el tratamiento que, al referirse a los *Episodios Nacionales*, efectúa de la cuestión de la ficción y de la realidad, así como paralelamente la del realismo, en la creación novelesca, pues no deja de alabar en Galdós las

continuas muestras de fecunda inventiva, de ingenioso artificio, y a veces de clarísimo juicio histórico disimulado con apariencias de amenidad (Menéndez Pelayo, 1897: 60).

¹⁰ No se olvide a este respecto el estudio de Ricardo Senabre (1986) sobre literatura y público, pues sigue una orientación estética y no sociológica: explicar el hecho de que una obra pueda ser como es porque su autor, deliberada o inconscientemente, ha tenido en cuenta el carácter, los gustos o las apetencias de sus posibles receptores, lo que supone ante todo una indagación literaria.

Considera que no pocos de los *Episodios Nacionales* presentan un “simulacro augusto de la patria”, lo que supone reconocer en estas novelas un claro estatuto ficcional, sin que ello le impida calificarlas de novelas históricas –en diferente sentido al género casi fantástico practicado por los románticos- y en algún caso de “historias anoveladas” –en el caso, afirma, de aquellas en que es muy “exigua la parte de ficción”. Es fácil deducir de lo apuntado la obviedad de que Menéndez Pelayo reconoce en dichas novelas su naturaleza ficcional –de ahí que deje subrayadas, como queda dicho, la “fecunda inventiva”, el “ingenioso artificio” del autor e incluso hable de las novelas como “simulacro augusto de la patria”-, si bien eso no le impide valorarlas en tanto que basan la elaboración de su historia en unos hechos históricos realmente que se desarrollaron en la España del XIX, lo que les otorga una capacidad de conocimiento emanada sobre todo por el procedimiento que aplica Galdós y que no es otro que el de la observación realista, lo que implica rigor histórico en aquello que se cuenta a partir de unos hechos realmente sucedidos. Por eso, recomienda vivamente la lectura de los *Episodios Nacionales* y por eso reconoce en ellos la posibilidad de que cumplan con plena eficacia uno de los principios de la poética clásica: *prodesse et delectare*, esto es, la posibilidad de enseñar y la de deleitar a un mismo tiempo. De ahí que deje dicho:

[Los *Episodios Nacionales*] han enseñado verdadera historia a muchos que no la sabían; no han hecho daño a nadie, y han dado honesto recreo a todos, y han educado a la juventud en el culto de la patria (Menéndez Pelayo, 1897: 68).

Por supuesto que el valor que le reconoce al modo de escritura de Galdós, lo que lo salva, según Menéndez Pelayo, de los excesos del naturalismo, es el que deriva de su particular aplicación del método de la observación y de la experiencia, lo que permite que reconozca al menos en buena parte de sus novelas un interés sociológico al ofrecerse como obra literaria-fotografía de la realidad social, lo que supone reconocerles su estatuto ficcional en cuanto que copia de la realidad y su capacidad de ser vía de conocimiento de la realidad misma, lo que es propio de las poéticas miméticas a las que se adscribe Galdós¹¹.

¹¹ El escritor canario acababa de efectuar en su discurso de ingreso una explicación de la novela por la realidad social y una explicación del virtual éxito de la misma por la adecuación de la imagen en su exactitud y belleza a dicha realidad, la sociedad presente, lo que permite que el público se reconozca en ella. Hablar así supone confundir novela y lo que llamamos vida, lo que explica que aquélla pueda ser abordada en su modelo, la vida misma, o en el resultado artístico final, los textos narrativos. Por supuesto que la construcción de la novela implica, según Galdós, un proceso de elaboración de la imagen, de transmutación, etc. que tiene por fin último una construcción de realidad artística que no es sino vía cognoscitiva de la realidad real, sin la que no puede explicarse aquélla. La estructura ficcional de la novela lo es, pues, siempre en función de la realidad: el artista “saca” sus ficciones de la vida y vuelve a ponerlas en la vida misma al entre-

Y ya para terminar, no quiero dejar de señalar un hecho que contradice las observaciones y reservas mostradas por Marcelino Menéndez Pelayo en relación con el discurso crítico: la clasificación y tipología que efectúa de la obra narrativa de Benito Pérez Galdós hasta ese momento, 1897, es a la postre la que aún hoy se maneja en manuales y estudios panorámicos de la obra del escritor canario. Pero me refiero, claro está, hasta ese momento. Después vendrían nuevas obras de Galdós y otros tiempos de crisis histórica y literaria que se han cristalizado en torno a una fecha por todos reconocida, 1898. Pero de esto no cabe hablar ahora.

Referencias Bibliográficas

- BONET, L. (1972), "Introducción", en PÉREZ GALDÓS, B. (1972), *Ensayos de crítica literaria* (Selección, introducción y notas de L. B.), Barcelona, Península.
- CAUDET, F., (1985) "Introducción" a PÉREZ GALDÓS, B., *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Cátedra, I.
- CHICHARRO, A. (1993), "Las reflexiones teóricas de Pérez Galdós sobre novela (Análisis del discurso de entrada en la Real Academia Española)", en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Tomo I, pp. 103-117.
- CHICHARRO, A. (1994), "Teoría de la crítica sociológica", en AULLÓN DE HARO, P. (ed.) (1994), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, pp. 387-453.
- CHICO RICO, F. (2002), "La *elocutio* retórica en la construcción del discurso público de Emilio Castelar", en HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A., GARCÍA TEJERA, M^a del C., MORALES SÁNCHEZ, I. y COCA RAMÍREZ, F. (eds.) (2002), *Política y Oratoria: El lenguaje de los políticos. Actas del II Seminario Emilio Castelar. Cádiz, diciembre de 2001*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 177-202.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (2001), "Emilio Castelar, orador", en HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (ed.) y COCA RAMÍREZ, F. y MORALES SÁNCHEZ, I. (coords.) (2001), *Emilio Castelar y su época. Actas del I Seminario Emilio Castelar y su época. Ideología, retórica y poética*, Cádiz, Universidad de

garlas al público o supremo juez. Aquí fundamenta su poética realista, si bien no debemos ignorar que desde estas posiciones reflexivas confunde la realidad existente con lo que no es sino su visión de la realidad, unificando así percepción y hecho real. Él, pues, aunque lo haya intentado coherentemente conforme a sus planteamientos, no hace derivar su novela de la vida misma, sino de su visión de la vida, esto es, de una realidad ideológica, ésta sí materia novelable. El resto del análisis de esta cuestión puede verse en mi trabajo sobre el discurso de Galdós, (Chicharro, 1993).

Cádiz, pp. 65-87.

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1880-1882), *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, La Editorial Católica, 1965, Biblioteca de Autores Cristianos.

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1883), *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, Aldus (C. S. I. C.), 1946-1947, 5 vols.; Madrid, C. S. I. C., 1974, 2 vols. [ed. facsímil 1994].

MENÉNDEZ PELAYO, M. (1897), "Contestación del Excmo. Señor D. M. Menéndez Pelayo", en MENÉNDEZ PELAYO, PEREDA, PÉREZ GALDÓS (1897), *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la Recepciones Públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid, Estudio Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello, pp. 31-96.

PARDO BAZÁN, E. (1883), *La cuestión palpitante* (Edición, introducción y notas de Rosa de Diego), Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

PÉREZ GALDÓS, B. (1897), "Discurso del Sr. D. Benito Pérez Galdós", en MENÉNDEZ PELAYO, PEREDA, PÉREZ GALDÓS (1897), *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la Recepciones Públicas del 7 y 21 de febrero de 1897*, Madrid, Estudio Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello, pp. 3-29; "La sociedad presente como materia novelable", en PÉREZ GALDÓS, B. (1972), *Ensayos de crítica literaria* (Selección, introducción y notas de Laureano Bonet), Barcelona, Península, pp. 173-182.

ROYANO GUTIÉRREZ, L. (2001), "Castelar y Menéndez Pelayo: Una lectura del año 2000", en HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (ed.) y COCA RAMÍREZ, F. y MORALES SÁNCHEZ, I. (coords.) (2001), *Emilio Castelar y su época. Actas del I Seminario Emilio Castelar y su época. Ideología, retórica y poética*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 455-465.

SENABRE, R. (1986), *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo.