



José Schraibman

Galdós, o el canon enterrado

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José Schraibman

Galdós, o el canon enterrado

Washington University

E. M. Forster, el célebre autor de *Un viaje a la India*, dictó unas conferencias en Cambridge en 1927 sobre el arte de novelar que tuvieron una gran repercusión en la crítica literaria. «El relato es diferente de la trama; tiempo y espacio son ingredientes distintivos; hay personajes redondos y otros planos. «El éxito de la novela estriba en su propia sensibilidad y no en el éxito de su asunto». Aunque la mayoría de obras que estudia Forster son inglesas, sus teorías funcionan aún para cualquier literatura. Ricardo Gullón las aprovechó certeramente en su *Técnicas de Galdós*, así como los análisis de Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* y *The Rhetoric of Irony*. Gullón, además de sintetizar muy bien la crítica anterior, estudia varias obras de Galdós estructuralmente, prestando mucho atención al tiempo y al espacio. Desde entonces mucha de la obra de Galdós ha sido examinada desde diversos ángulos: el feminismo, la historicidad, el sociocultural, el realista, el simbolista, el mitológico, y más. No es éste el sitio de reseñar la larguísima lista de contribuciones sobre Galdós en los últimos años, aunque haré referencia a algunas más abajo. Todas han servido para enriquecer nuestra repetida lectura de don Benito. Yo quisiera recordar el ensayo de J. L. Pacheco en *Acento cultural*, «Realismo sin realidad», que sirvió para plantear el tema del realismo en los años en que se escribían novelas sociales; su artículo termina con este caveat:

El realismo no es sólo una forma de arte. Implica también, y acaso primordialmente, un contenido, una adecuación total del arte con la realidad, un punto de vista general, y una posición humana y artística. El falso realismo surge cuando, intencionadamente o no, se le utiliza sólo formalmente. Concibiéndolo así, se le rebaja hasta una categoría inferior a la que le corresponde: la de simple estilo o técnica.

Creo que Hazel Gold, en *The Reframing of Realism*, ha escrito uno de los libros más clarividentes sobre el discurso narrativo de Galdós. Según ella, Galdós es original dentro de los grandes novelistas del XIX en utilizar el marco narrativo para encuadrar los varios trucos narrativos tal como los define Booth. De esta forma, Galdós delimita e interpreta el liberalismo burgués español. Pero, al mismo tiempo, sus estructuras no conllevan a un final cerrado sino más bien abierto y cambiante. Ello hace que el lector tenga que inmiscuirse en la obra. Así cuestiona tanto el marco narrativo como su lenguaje, problematizando la representatividad de su supuesto realismo. Se cuestiona la sociedad misma, se desmitifican

las bases de su funcionamiento, y se ironiza su lenguaje. Objeto y signo, verdad y verosimilitud quedan en interrogante. Gold examina su intertextualidad, el uso de la literatura popular, las novelas por entregas, las crónicas de crímenes. Aserta que todo ello y más cabe dentro de la retórica galdosiana.

Gullón ha visto muy bien cómo Galdós maneja el tiempo y el espacio en sus tramas. Pero en Galdós, como en Tolstoi, el tiempo no es aún un protagonista en la obra; habrá que esperar a Azorín y a Proust para ello. Sin embargo, si examinamos las ciudades de Gerona o Zaragoza podemos ver cuán apto es Galdós para entretener tiempo y espacio de forma íntegra en su obra. Y, si tomamos en cuenta la totalidad de la obra de Galdós, veremos que fue un gran experimentador en las formas que utilizó para los diversos géneros en que escribió. En cuanto a la obra en sí, estoy de acuerdo con Robert Ricard, quien comentó agudamente que la mejor manera de comentar las obras de Galdós era usarlas todas porque así una explica a otra; labor aún loable y productiva hoy día. Lo ha mostrado la crítica hallando cosas novedosas en obras que antes se consideraban de segunda categoría.

Razón tiene Claudio Guillén al definir la naturaleza y los límites de un escrito sobre otro en «The Aesthetics of Influence» en su *Literature as System*. Para citar sólo a algunos, sabemos hasta qué punto Dante, Shakespeare, Quevedo, Lope, Calderón, los místicos, la picaresca, Walter Scott, Dickens, Balzac y, más tarde, los escritores rusos llegaron a penetrar la médula misma de la escritura galdosiana, tema estudiado magníficamente por Rubén Benítez. Aún siendo importantes estas influencias, sólo tocan la epidermis de la creación de Galdós, este infatigable escritor que ya desde Las Palmas empezó a escribir y dibujar con ojo crítico allá por 1860 y continuó hasta su muerte en 1920.

Es natural que la crítica contemporánea se dedique más a los márgenes, a lo liminal, en Galdós. Su supuesto realismo va mucho más allá que una comparación con una realidad efectiva, material. Hubo un momento en que los críticos querían comprobar la veracidad de los hechos históricos que Galdós recreaba. Todo ello empezó a desaparecer cuando los críticos se dieron cuenta, como apunta Hayden White, que la historia también se escribe con palabras, y que éstas son por lo menos ambiguas y a veces mentirosas. Si añadimos a ello la perspectiva, el punto de vista, el tono... estamos ya de lleno en la bolsa de trucos de la literatura, de la ficción. Sin ningún afán de abarcarlo todo, sugiero que, como Cervantes, Galdós se ocupa de conceptos como la guerra y la paz, la moral y la ética, la locura, los sueños y las pesadillas diurnas y nocturnas, la religión, la política, el amor, el odio. Aunque Galdós usa la ironía lingüística o situacional, hay otra más sutil, la que se vislumbra a través de un texto o, a veces, saltando de un texto a otro. Esa ironía en Cervantes, examinada en Manuel Durán, *La ambigüedad en el Quijote*, también ha sido estudiada en Galdós por Nimetz. Si me perdonan una impresión personal de lector de muchos años de don Benito, cuando hallo una de esas ironías no obvias en una lectura anterior, me imagino a Galdós pegándome un codazo, sus pequeños ojos tirándome chiribitas y diciéndome: «por fin has pescado esa, Escribano».

No es que Galdós no se documentara, consultando a testigos, a escritores de otras épocas como Mesonero Romanos, a españoles que vivían en África, como Ruiz Orsatti, cónsul que le suministró datos geográficos, históricos y lingüísticos para los Episodios africanos, atlas,

historias, documentos, periódicos. Debiera ser obvio que el intento totalizador de Galdós debiera de ser igualado por sus críticos igualmente. Galdós utiliza una ironía narrativa en que la distancia hacia el lector se acorta muchas veces. Compáresele con Clarín y se verá clara esta diferencia. El tono de Galdós es más bien campechano, a veces sermoneador, cuando se trata de política o de religión. Pero las más de las veces se esconden en su narración unas sutilezas psicológicas que han sido señaladas finamente por Germán Gullón y otros. Y aún en los Episodios se encuentran estas sutilezas, como se ve en los estudios de Dendle, Urey, Hinterhauser, Bly y, más recientemente, Ribbans. Galdós mismo no lo explicó nada mal en su prólogo a *La Regenta*, al sugerir que hay algo de graciosa picardía en ella:

Hermosa es la verdad siempre, pero en el arte seduce y enamora cuando entre sus distintas vestiduras poéticas escoge y usa con desenfado la de la gracia, que es sin duda, la que mejor cortan españolas tijeras, la que tiene por riquísima tela nuestra lengua incomparable, y por costura y acomodamiento la prosa de los maestros del siglo de oro.

Escribiera Galdós lo que escribiera, la historia de España estaba presente. Para él esa historia era genética más bien que ejemplar. El presente sólo se podía entender comprendiendo el desarrollo por el que había pasado. La historia para Galdós era una interacción entre el concepto y la actualidad, entre la concienciación y la acción. Era mucho más que batallas, héroes, conquistas, derrotas, era la evolución del hombre a través del tiempo. Galdós entendió muy bien, como también Auerbach en *Mimesis*, que el siglo marca el cambio del héroe individual a la colectividad, como se evidencia también en los cuadros históricos de Goya. Rene Wellek definió el realismo refiriéndose a Balzac como «la representación objetiva de la realidad social contemporánea». Auerbach en *Mimesis* apuntó algo parecido en referencia al sufragio universal, la democracia, el liberalismo en el XIX. Todo ello está en evidencia en las obras de Galdós. Éste se interesa más en cómo ocurren los hechos más bien que en por qué, cree más en lo que luego Sartre llamará «proceso» que en la casualidad, el hado. No entro aquí en un útil contraste entre Galdós y Balzac porque ya lo ha hecho muy bien Alfredo Rodríguez y William Little y yo en otro estudio. Si Unamuno se interesó en la intra-historia, pudiera decirse que Galdós se interesó en la historia interna, el trasfondo de los hechos que ayuda a explicar un personaje histórico o un hecho. El método de Galdós pudiera denominarse dialéctico, la interconexión de épocas históricas con la presentación y sobreposición de personajes humanos que reaparecen como sus creaciones de carne y hueso.

Recientemente *La sombra* y los cuentos fantásticos de Galdós han recibido nueva y positiva crítica, no ya como creaciones juveniles sino como complejas obras en que la temática fantástica y mítica a lo Hoffman va mucho más allá en textura y en técnica. También se están revalorando obras tempranas como *La fontana de oro*, *El audaz*. Galdós se pronuncia en *La Revista de España* en 1870 sobre lo que debe ser la novela contemporánea en aquella época. Ese manifiesto expresa claramente que la novela deba concentrarse en la clase media. Galdós veía a la burguesía como el motor que impeliría a la aristocracia decadente e improductiva a unirse a ella y, como la burguesía provenía del pueblo, así todas las clases

llegarían a fundirse en armonía. Las estructuras sociales en España estaban cambiando debido a las demandas de la industrialización, el crecimiento de las ciudades y la primacía del dinero. Contra estos cambios se encontraban aún los pilares tradicionales que eran el continuo maridaje entre Estado e Iglesia, los privilegios de los terratenientes y los tradicionales fueros regionales que se anteponían a las necesidades de la Nación. Como Tolstoi en Rusia, que había intentado con sus escritos que cambiase el sistema educativo, Galdós siguió con interés la filosofía krausista y la de la Institución Libre de Enseñanza, sobre todo en *El amigo Manso* (1884). Galdós atacó el ansia del materialismo dislocado y de los sempiternos celos que se encierran en la frase «quiero y no puedo», desarrollada fictivamente tan bien en *La Desheredada*, con sus aires dickensianos pero puramente españoles en su uso de la ilusión y de la realidad cervantinas, con una buena dosis de ironía narrativa y un final abierto. Conocida es su trama, como también la de *Fortunata y Jacinta*, objeto de muchos estudios que la han explicado desde muy diversos puntos de vista, y usando métodos muy distintos. Cito, entre muchos, los detalles que ha desenterrado su edición, Pedro Ortiz Armengol, la polémica entre Carlos Blanco Aguinaga y Stephen Gilman, la atención a lo social y político en Francisco Caudet y en Julio Rodríguez Puértolas. De lo que no cabe duda es de que esta «historia de dos casadas» es una obra maestra, novela compleja, de personajes redondos inolvidables; obra que Umberto Eco no titubaría en llamar «obra abierta» y William Empson «ambigua». Balzac hubiera estado contento de ver a los personajes recurrentes aparecer en toda su complejidad. Dickens se hubiera reído con el humor y las cualidades dramáticas. Zola se hubiera recreado con Estupinán y Mauricia, la dura. Tolstoi con el espiritualismo, sobre todo de Maxi. Dostoievsky hubiera apreciado los sueños y las pesadillas que describen el lado negro de nuestra psique. Buñuel y Dalí cierta irreverencia religiosa. Wayne C. Booth y Flaubert no hubieran estado nada contentos con la prolijidad en algunas descripciones y, sobre todo, con las repetidas intervenciones del narrador. No así, sin embargo, Cervantes que hubiera apreciado la fina y también humorística ironía en estas intervenciones. Auerbach felicitaría a Galdós por haber creado una «novela mundo», poblada por personajes de carne y hueso tejidos en una trama que refleja una realidad creíble. Y finalmente, Clío estaría aplaudiendo a Galdós porque en el sentido más profundo la historia también es protagonista principal en *Fortunata y Jacinta* al fundirse los hechos nacionales con los de los personajes, haciendo así a ambos más creíbles, más materia de reflexión y de acción.

No soy el único lector en reconocer la historia del comercio de los Santa Cruz una sutil crónica a una profesión anteriormente judía. Por lo tanto, se pudiera también pensar en conversos, en pureza de sangre, en la expulsión, en la Inquisición. Sin embargo, los temas que predominan con razón se centran en los grandes mitos del siglo XIX: la industrialización, el capitalismo, la movilidad de clases... Y, sin embargo, el final ha causado lecturas muy diversas. La mía incluye quizás una algo arriesgada, guiada por mi interés en el tema semítico que interesó a Galdós y que, salvo que algún otro crítico, no se ha estudiado suficientemente. En todo caso ahí va: Maxi se casa con Fortunata, símbolo del pueblo. Claro que ese matrimonio no puede funcionar porque Maxi es un enclenque que simplemente no puede con ella. Él se vuelve «lógico-matemático» y resuelve en su locura lo que no pudo cuando estaba cuerdo. Averigua donde vive Fortunata y adivina que ha tenido un hijo con Juanito. Y al final de la novela, cuando ha «asesinado» a Fortunata ejerciendo de «malsín», es exiliado a Leganés. No sugiero en absoluto que ésta sea la única lectura correcta de la obra, sólo que se me permita elucubrar el tema a mi modo. La

pregunta clave es simplemente, ¿lo permite el texto? Y, hablando de textos, hay que alabar la labor de aquellos colegas como Miralles, Márquez Villanueva, Weber, Lorenzo, Arencibia y otros que nos han ofrecido ediciones críticas de las obras de Galdós. Éstas nos ofrecen un material esencial para el estudio de la génesis y desarrollo artístico de textos galdosianos.

Por fin, hay también dos excelentes traducciones de esta obra, una al francés de hace ya unos años, de Robert Marrast; y otra de Agnes Moncy al inglés de Norteamérica, tras una fallida al inglés de Inglaterra. Cito traducciones porque Fortunata y Jacinta merece leerse a la par que Ana Karenina, La guerra y la paz y Crimen y castigo. Posee la grandiosidad de todas ellas, su profundidad psicológica, sus inolvidables personajes, su riqueza de narración y de referencialidad. Tiene plenamente lo que Barthes titula «intertextualidad», perpetúa y pone al día la riqueza creadora del Siglo de Oro, y apunta plenamente a la «hora del lector». No es éste el sitio de enumerar las muchas obras de Galdós; sólo quisiera recordar la novela de la deshumanización, de la tragedia del burócrata, Miau; Ángel Guerra y el misticismo toledano, la conversión espiritual por el amor; Misericordia, compleja novela sobre las tres religiones, la pobreza, la imaginación, la caridad verdadera. Aún merecen estudio El caballero encantado, La razón de la sinrazón, Santa Juana de Castilla y las últimas obras que son más experimentales en técnica y esenciales para comprender la totalidad de la obra de Galdós y su entronque con el modernismo y las modas del nuevo siglo. Estas obras contienen más aspectos mitológicos que las anteriores y cabe preguntarse por qué a nivel del contenido y de su escritura. Su lectura nos presenta a un Galdós más decepcionado con la historia reciente española. Su desilusión tiene un origen mucho más allá que el desastre del 98 o la semana trágica, la guerra de África o la primera guerra mundial. Galdós se había declarado socialista en 1912; también se iba quedando progresivamente ciego. Sin embargo, su escritura no es nihilista, más bien simbolista en parte. Su crítica va contra aquello que Platón llamó «la bestia en el ser humano» y su tono nos recuerda a veces las palabras de Cernuda: «La historia española fue hecha por los apasionados enemigos de la vida».

Sigo releiendo con inmenso placer y aprovechamiento a don Benito. Me ha sido muy útil el libro de Frank Kermode, *The Sense of an Ending*, que busca un significado filosófico-social en la obra literaria. Me ha sido útil asimismo el número especial de *Anales Galdosianos* sobre el canon. El artículo de Miguel Ugarte sobre el nuevo historicismo en Fortunata y Jacinta y en *Tiempo de silencio*. La contribución de Germán Gullón cuestionando el canon mismo y tocando temas como el gusto, las ventas, el feminismo, la semiótica. El sugerente artículo de Hal Boudreau que aserta que el canon cambia con cada generación. La agudeza de Akiko Tsuchiya que examina mayormente la contextualidad y el feminismo. Sinnegen escribe sobre los románticos, tan bien estudiados por Kirpatrick, y los cambios en los gustos. Dianne Urey sobre el valor de los métodos literarios y la calidad de la obra misma en los Episodios. Nuestra lista pudiera ser mucho más larga. Bastaría sólo repasar las decenas de artículos que se escriben sobre Galdós hoy día. Tal interés proviene, creo que no de los molinos de producción académica que mueven sus aspas para que nosotros podamos medrar -posiblemente-, sino por la esencial humanidad que se halla en la obra de Galdós, por su compleja escritura que, por fin, se está estudiando como se merece, y por su incitante variedad. Galdós había definido su quehacer literario en su discurso en la Academia de 1897, «La sociedad contemporánea como materia novelable», que empieza

con las ya conocidas palabras, «Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en [...]». Galdós propone en ese discurso una especie de realismo total «sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción». Como he sugerido, la crítica nos sigue mostrando un Galdós que fue mucho más allá en técnica y en contenido. Sólo me resta terminar con unas palabras de «Soñemos, alma, soñemos», ensayo de noviembre de 1903 publicado en el primer número de Alma española, en que Galdós una vez más muestra su profundo amor por esa España en la cual tan sabiamente penetró:

El pesimismo que la España caduca nos predica para prepararnos a un deshonoroso morir, ha generalizado una idea falsa. La catástrofe del 98 sugiere a muchos la idea de un inmenso bajón de la raza y su energía. No hay tal bajón ni cosa que lo valga. Mirando un poco hacia lo pasado, veremos que, con catástrofe o sin ella, los últimos cincuenta años del siglo anterior marcan un progreso de incalculable significación; progreso puramente espiritual, escondido en la vaguedad de las costumbres.

Me place profundamente robar y amoldar las palabras de don Quijote en la Segunda Parte al referirse a Barcelona: Tesoro de la cortesía, refugio de extranjeros. Nuestras gracias a los organizadores de este estupendo simposio.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)** , para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.

