



DOSSIER

# Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós

ABRIL 30, 2020

POR MARISA SOTELO VÁZQUEZ

Galdós sigue estando de actualidad, aunque es evidente que debería estarlo mucho más y ser más leído no sólo por los estudiantes ya en el bachillerato, sino por la sociedad española en general. Las razones que se pueden esgrimir para justificar dicho interés son varias. En primer lugar, hay que subrayar que Galdós fue quien captó mejor los acontecimientos históricos y el palpito de vida que éstos producían en la sociedad de su tiempo, y que él reflejó con extraordinaria maestría tanto en sus *Episodios nacionales* como en sus novelas, siempre integrando personajes reales, históricos, y entes de ficción, fruto de la observación directa y atenta de la realidad, como prescribía el realismo decimonónico. El objetivo de Galdós era dar una imagen de la vida en el fiel de la balanza, entre la exactitud y la belleza de la reproducción, como sostiene a la altura de 1897 en el discurso de entrada en la RAE, «La sociedad presente como materia novelable»:

*Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la*

*raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo sin olvidar que debe existir perfecto fiel de la balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción* (Galdós, 1972: 175).

En segundo lugar, también porque Galdós desde 1870 prestó especial atención al análisis de la clase media, por considerarla protagonista fundamental de la historia decimonónica en su vertiente política, económica y social, a la vez que receptora de la misma, tal como propone en el texto canónico sobre el realismo, «Observaciones sobre la novela española contemporánea»:

*Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones y en ella está el hombre del siglo xix con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reforma, su actividad pasmosa. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto de bueno y malo existe en el fondo de esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese desempeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban a las familias. La grande aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo eso* (Galdós, 1972: 118).

La prueba más fehaciente de este interés por la clase media se produce muy temprano, a partir de las novelas de tesis: *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch* y, sobre todo, en las novelas contemporáneas, o novelas naturalistas, que se inauguran con *La desheredada* en 1881 y se cierran con *Fortunata y Jacinta* en 1887, con títulos tan emblemáticos como *Tormento*, *La de Bringas*, *El amigo Manso*, *El doctor Centeno*, *Lo prohibido* o *Miau*. Novelas en las que Galdós pasa revista a los principales problemas de dicha clase social mediante la creación de un microcosmos novelesco autónomo nutrido por una multitud de personajes, que encarnan a verdaderos seres de carne y hueso con los que fácilmente se

identificaron los lectores de su tiempo y que, como paradigma de valores universales, posteriormente sedujeron a María Zambrano, Max Aub o Luis Cernuda y siguen seduciendo al lector actual, así Isidora Rufete, Miquis, Tormento, el amigo Manso, Ido del Sagrario, Mauricia la Dura, Estupiñá, Fortunata, Juanito Santa Cruz, doña Lupe, la de los Pavos, o Maximiliano Rubín..., por mencionar sólo algunos de los más importantes en las novelas contemporáneas, sin olvidar a Tristana, Ángel Guerra, Benigna o Torquemada, ya en últimos años del siglo. En todos ellos se encarnan las virtudes y los defectos del ser humano a la vez que reflejan las características y el lenguaje de la clase social a la que pertenecen sin descuidar nunca el contexto histórico en el que viven.

Hoy, cien años después de la muerte de Galdós, en Madrid, el 4 de enero de 1920, sus novelas se siguen leyendo y editando, muchas son las ediciones recientes y, a buen seguro, a lo largo de este año aparecerán algunas más. Entre las últimas, cabe mencionar *Marianela* (Sotelo, 2016) y *Fortunata y Jacinta* (Sotelo; Sotelo, 2018), así como la edición de las series de *Episodios nacionales*, que está llevando a cabo con mano maestra Ermitas Penas en la Biblioteca Castro. También está en marcha el proyecto de la Comunidad de Madrid y el Instituto Cervantes de traducción al chino, además de a prácticamente todas las lenguas europeas —francés, inglés, alemán, italiano y portugués—, con la intención de internacionalizar más la obra del novelista que hizo de la capital el centro de muchas de sus novelas como en dos *episodios*, *El 19 de marzo* y *El 2 de mayo*. En el mundo universitario se siguen realizando tesis y trabajos de investigación sobre el autor de *Fortunata y Jacinta* a la luz de las teorías literarias más actuales; así como se continúa estudiando la obra de Galdós en relación a sus modelos europeos, Balzac, Zola, Dickens y, en menor medida, Tolstoi. Terreno que conviene seguir explorando para poner de manifiesto hasta qué punto la novela española del último tercio del siglo xix está a la altura y en perfecta sintonía con la que se practicaba en esos momentos en Francia e Inglaterra. A la vez que no conviene olvidar la raíz cervantina del arte galdosiano, pues, si bien es cierto que todos los novelistas decimonónicos tuvieron que volver forzosamente la vista a Cervantes, dada la pobreza de nuestra novela dieciochesca, el novelista que fue capaz de integrar más y mejor el arte cervantino en su quehacer narrativo fue, indiscutiblemente, Galdós. Cervantes y, sobre todo, la atenta lectura de *El Quijote* está presente no sólo en la configuración de algunos de sus personajes más emblemáticos, véase

Isidora Rufete, Maximiliano Rubín o Ángel Guerra, sino que es también de Cervantes de quien toma determinados recursos y estrategias narrativas, tal es el caso de la quijotesca historia de Grisóstomo y Marcela utilizada por Galdós como hipotexto en *La campaña del Maestrazgo* (Sotelo, 2013).

Hay, todavía, una tercera cuestión importante a tener en cuenta en el panorama literario español, se trata de comprobar si tuvo continuidad y si persiste aún el magisterio del autor de *Fortunata y Jacinta* sobre algunos de los novelistas españoles de los siglos xx y xxi. Revisando la producción de los narradores desde la más inmediata postguerra hasta la actualidad, podríamos mencionar una serie de autores de distinta valía que han leído y, en cierta medida, han escrito bajo el magisterio galdosiano. Una revisión exhaustiva exigiría un espacio del que no disponemos aquí, pero me basaré en tres ejemplos que considero paradigmáticos en tres momentos distintos del desarrollo de la novela española de los siglos xx y xxi: Miguel Delibes, Eduardo Mendoza y, más recientemente, Fernando Aramburu, cada uno con sus peculiaridades distintivas, su propia poética narrativa, pero en los que en algún momento de su trayectoria los ecos del realismo decimonónico, convenientemente metamorfoseados, así como algunos de los procedimientos de escritura y documentación, les acercan sensiblemente al proceder galdosiano.

---

1 2 3 4 5 PRÓXIMA PÁGINA →



LIKE



TWEET



---

Etiquetas

#BENITO PÉREZ GALDÓS

#DOSIER

#MARISA SOTELO VÁZQUEZ

---

TAMBIÉN PUEDE INTERESARTE...





DOSSIER

# Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós

ABRIL 30, 2020

Además, sin entrar ahora en un análisis pormenorizado es de justicia subrayar que muchos de los procedimientos y estrategias narrativas plenamente desarrolladas por los novelistas del siglo xx tienen su origen en las novelas galdosianas, el estilo indirecto libre, el monólogo interior, la segunda persona narrativa, el multiperspectivismo o la novela dialogada, entre otros.

Delibes no se declaraba especialmente aficionado a Galdós según sus propias palabras en las *Conversaciones* con César Alonso de los Ríos, sino que reconocía sentirse más cercano a Baroja, sin embargo, se percibe la huella del autor de *Doña Perfecta* en las novelas que describen las costumbres de la pequeña ciudad de provincias, empezando por la pintura del ambiente y la atmósfera de la mística y fría ciudad de Ávila, en la que se desarrolla la trama de *La sombra del ciprés es alargada*. Así como también está presente la huella de Galdós en cierto naturalismo de los personajes y en las minuciosas descripciones de la malograda y mutilada por la censura *Aún es de día*, que certeramente la crítica relacionó en su día con la minuciosidad descriptiva del autor de *La desheredada*. Y más allá de estas novelas primerizas, y, sobre todo, de la segunda de ellas, de la que el autor no se sintió nunca satisfecho, yo añadiría que Delibes, como Galdós, es fundamentalmente novelista de personajes dentro de una historia. La factura de algunos personajes de Delibes tan entrañables como don Eloy, el anciano jubilado de *La hoja roja*, y su rústica y afectiva criada, la Desi, no se entenderían correctamente sin el eco de los

múltiples cesantes y otros personajes de extracción humilde que pululan por el universo narrativo galdosiano. También se podría establecer un paralelismo entre ambos autores en lo concerniente a la propiedad en el uso de los diferentes registros del lenguaje en sus novelas. Ya en tiempos de Galdós, la crítica subrayaba el extraordinario dominio del lenguaje y la gran capacidad del autor para hacer hablar a los personajes de acuerdo con su estatus social y con las peculiaridades de su personalidad. Ello era así, porque como acreditan todos los que le conocieron y trataron, Galdós era un hombre muy reservado, observador agudo y con una gran memoria, al que le gustaba más escuchar que hablar. De ahí su facilidad para reproducir con igual exactitud el lenguaje desgarrado, popular y castizo de la Sanguijuelera, o la sensatez y corrección de Miquis en *La desheredada*; la voz bronca de Mauricia, la Dura, «más de hombre que de mujer y su lenguaje vulgarísimo, revelando una naturaleza desordenada, con alternativas misteriosas de depravación y de afabilidad» (Galdós, 2018: 635), siempre con una jerga descarada y castiza; la verborrea enloquecida de Ido del Sagrario, o las incorrecciones fonéticas y de vocabulario de la bella Fortunata, en la novela homónima. Otro tanto se podría decir de Miguel Delibes, cuyas novelas son un gran depósito de palabras que reflejan de forma extraordinariamente precisa la psicología y el estatus social de sus personajes, valgan sólo algunos ejemplos, el lenguaje popular y castizo de las criadas en *El príncipe destronado*, el rico léxico rural del señor Cayo y, por encima de cualquier otro ejemplo, el lenguaje torrencial, reiterativo, lleno de muletillas y clichés, que empieza por ser acusatorio para irse transformando progresivamente en autoinculpatorio, en el magnífico soliloquio verbal de Carmen en *Cinco horas con Mario*. Probablemente el precedente a las particularidades del habla, de la lengua oral, que Delibes refleja tan bien en algunas de sus mejores novelas, tanto de ambiente rural como urbano, haya que buscarlo de nuevo en Galdós, pues tal como subrayaba premonitoriamente Emilia Pardo Bazán, defendiendo a Galdós frente a los que le acusaban de no tener estilo y de no usar un lenguaje académico, ése fue un hallazgo extraordinariamente novedoso, que sólo iba a ser valorado bastantes años después:

*Galdós prefiere el lenguaje hablado; y esto, que obedece a una fórmula y un programa de sinceridad literaria, será, andando el tiempo, contado por mérito más que por descuido. En los libros de Galdós hay un tesoro, un caudal léxico, giros, palabras, idiotismos corrientes, formas, ya*

*canallescás, ya amaneradas; la oratoria de la plebe, la jerga parlamentaria o política, lo pasajero y lo estratificado del idioma. En esto también Galdós es exuberante, y de todo se prenda, y todo lo recoge, y a todo encuentra su interés particular. En su estilo hay dos cualidades de primer orden: la personalidad y la vibración íntima, reflejo de su sensibilidad de artista* (Pardo Bazán, 1891: 57).

Volviendo a Delibes, concretamente a la última obra, *El hereje*, novela homenaje a su ciudad natal Valladolid, que el autor no quiso considerar propiamente histórica aunque utilizase muchos de los recursos propios del género. En ella, para tejer la trama novelesca, Miguel Delibes sigue un procedimiento muy semejante al de Galdós en los *Episodios nacionales*, es decir, una documentación exhaustiva para la reconstrucción del andamiaje de unos hechos históricos sobre los que situar una mezcla deliberada de personajes reales y personajes de ficción que, sin renunciar a las señas de identidad características del autor vallisoletano, se sustentan sobre una importante documentación y bagaje de lecturas. Aunque el caso de Delibes no se trate de la reconstrucción de la historia reciente, como ocurre en las sucesivas series de *Episodios galdosianos*, desde la guerra de la Independencia a la Restauración borbónica, y que es, indudablemente, el gran logro de Galdós (Penas, 2019), sino de la reconstrucción de un pasado histórico lejano, circunscrito a los dos autos de fe que tuvieron lugar en Valladolid en el siglo xvi, y que fueron paradigma de la intolerancia religiosa española. El procedimiento de escritura, sin embargo, pienso que es muy similar en ambos novelistas, abundante documentación histórica —en la que no falta, en el caso de Delibes, la fascinación por la *Historia de los heterodoxos* de Menéndez Pelayo— para poder tejer la ficción de forma verosímil y unos personajes reales, como los Cazalla, Leonor de Vivero, Carlos de Seso o doña Ana Enríquez, de los que, a través de la documentación histórica, podemos conocer su trayectoria y el papel decisivo que jugaron en la vida político-religiosa de la Castilla de la época, junto a unos personajes enteramente delibianos, como Cipriano Salcedo, el protagonista fiel a sus ideas luteranas hasta la muerte en la hoguera, o la ternura y la fidelidad de su nodriza Minervina Capa, en los que Delibes —como Galdós— hace gala de una extraordinaria perspicacia psicológica, a la vez que vuelve una y otra vez sobre las ideas matrices y obsesiones personales de toda su

trayectoria narrativa: la infancia, la autenticidad, la fidelidad, la muerte, el desamparo del ser humano y, en definitiva, el retrato de la sociedad española de provincias. Galdós obraba de manera similar: junto a los personajes históricos, Zumalacárregui, Prim, Cánovas, deja también sus inconfundibles señas de identidad, el fermento de su liberalismo, en sus personajes de ficción que participan en la trama de los sucesos históricos narrados por el autor. Así, el protagonista de las primeras series Gabriel Araceli o el historiador de irónico nombre, Tito Liviano de la última, tan parecido a su autor. De la misma manera también conviene subrayar que Delibes, en *El hereje*, se documentó sobre el léxico de la época en sus diferentes aspectos, marítimo, médico, rural o el referido a la indumentaria, y los usos cotidianos en aras a reforzar su verosimilitud y evitar anacronismos, y ello explicaría «la cautela en el uso del lenguaje, a fin de no poner en boca de los personajes formas idiomáticas impropias del siglo xvi», así como la frecuencia en la novela «de la modalidad del estilo indirecto predominante sobre el diálogo en notable proporción» (Senabre, 1998).

---

← PÁGINA ANTERIOR 1 2 3 4 5 PRÓXIMA PÁGINA →



LIKE



TWEET



G+



in



---

Etiquetas

#BENITO PÉREZ GALDÓS

#DOSIER

#MARISA SOTELO VÁZQUEZ

---

TAMBIÉN PUEDE INTERESARTE...







DOSSIER

# Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós

ABRIL 30, 2020

Dando un salto en el tiempo, otro autor que posibilita la comparación con Galdós es el primer Eduardo Mendoza, deudor del realismo decimonónico convenientemente actualizado que ha caracterizado su trayectoria narrativa. En cuanto a la influencia galdosiana, me refiero a las dos novelas más importantes de la primera etapa, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) y *La ciudad de los prodigios* (1986), en lo que ambas tienen de reconstrucción histórico-realista de la vida barcelonesa. En el caso de la primera, la acción se sitúa entre 1917 y 1919, es decir los años posteriores a la primera guerra mundial, en un ambiente de tensión revolucionaria entre burgueses y obreros con frecuentes episodios de pistolero y de creciente desarrollo del anarquismo, y la segunda en el tiempo de desarrollo urbano entre las dos exposiciones universales que tuvieron lugar en Barcelona en 1888 y 1929. Ambas siguen de cerca en lo que atañe a los procedimientos narrativos la estela galdosiana. A la que, por supuesto, hay que sumar la influencia de algunos otros ingredientes decimonónicos como la novela de folletín, de la que fueron fervientes lectores tanto Galdós como Baroja, este último uno de los autores más admirados por Mendoza, y cierto costumbrismo estilizado, despojado del casticismo más rancio y prosaico frecuente en algunas novelas del xix. Por último, el género policíaco es un ingrediente fundamental en las novelas de Eduardo Mendoza que ha contribuido sin duda a su extraordinaria popularidad. En este sentido, aunque probablemente son muchos los modelos que el novelista barcelonés pudo tener en cuenta, conviene también apuntar que, cuando el género policíaco apenas se practicaba en

España, Galdós fue pionero con sus colaboraciones periodísticas en el diario argentino *La Prensa*.

En el objetivo de Eduardo Mendoza de reconstruir el pasado histórico y a la vez permitir que el lector, independientemente de su estatus, pudiera reconocerse de alguna manera en él, se acerca al propósito galdosiano de acercar la historia al lector. En este sentido, la poética narrativa de Eduardo Mendoza —como la de Galdós— se nutre eminentemente de hechos históricos del período en que sitúa y ambienta sus obras, pero nunca con frialdad académica, sino —como el autor de los *episodios*— insuflando a los sucesos históricos un auténtico palpito de vida a través de un abigarrado mundo de personajes e historias secundarias que conforman el relato y discurren siempre sin respetar la linealidad temporal, aspecto este último en que se diferencia del tratamiento del tiempo en los episodios de Galdós. Mientras que tanto el abigarrado mundo de personajes y la cantidad de historias secundarias insertas en la trama principal son también deudores de Galdós. Valgan dos ejemplos: *Fortunata y Jacinta* y, quizás el más evidente, una novela mucho menos conocida y leída, *Ángel Guerra*, que la profesora Noël Valis (1989) calificó de «novela monstruo», y, ya en su tiempo, Emilia Pardo Bazán comparó con la pintura de Rembrandt por la multiplicidad de figuras del cuadro trazadas con tal perfección que desbordaban y distraían la contemplación de la pintura del protagonista: «En Galdós —que es poco paisajista, al menos de paisaje rural— hay exuberancia de figuras, un hormigueo de cabezas puestas casi en un mismo plano, y todas estudiadas con escrupulosa atención, que recuerda *La ronda nocturna* de Rembrandt» (Pardo Bazán, 1891: 53).

Si en las novelas históricas galdosianas los sucesos históricos eran el cañamazo sobre el que se tejía la ficción narrativa con dos ingredientes fundamentales, el costumbrismo de herencia romántica y la estructura de la novela de folletín, con múltiples y enrevesados episodios, en las de Eduardo Mendoza, los hechos históricos están a merced de un relato poliédrico que conforma una original mistura de géneros, siempre, también como en Galdós, subordinados al objetivo principal de contar de forma verosímil una historia.

La documentación histórica, que juzgo fundamental en la poética narrativa del primer Mendoza, se sitúa siempre en una estructura

compleja, «como quien arma un puzle» (Mendoza, 2003), fruto del juego combinatorio y, sobre todo, transgresor de diferentes géneros tanto de la literatura popular, como de la mejor tradición literaria culta. En el primer caso, sobresalen el relato policiaco y detectivesco que sirve de marco a la mayoría de sus novelas; la novela de folletín, de la que, sin duda a través de Galdós y Baroja, ha tomado esa facilidad para insertar, interrumpir y derivar historias secundarias que se entrecruzan y se dilatan como si se tratara de una materia elástica, al modo de las novelas por entregas decimonónicas o los actuales culebrones televisivos. Además, Mendoza conoce bien la morfología de las novelas de aventuras, de Julio Verne o Emilio Salgari, entre tantos otros nombres propios del género.

En cuanto a las fuentes cultas de Mendoza, hay que mencionar a Cervantes, la novela picaresca y la gran novela realista decimonónica, Galdós, Dickens, Balzac y Tolstoi. Y una influencia más difusa de la ironía, la parodia y la sátira junto al humor del absurdo de raigambre valleinclanesca. Con todos estos mimbres y un gran dominio del lenguaje, en todos sus registros, desde la jerga popular al lenguaje jurídico-administrativo, con el que el autor se había familiarizado por su experiencia profesional como abogado, Eduardo Mendoza construye un universo narrativo rico y polifónico en el que también mezcla deliberadamente el catalán y el castellano. En este sentido, la crítica ha señalado la habilidad del autor para definir el perfil de sus personajes mediante las distintas maneras de hablar, tal como hacía Galdós.

En *La verdad sobre el caso Savolta*, Mendoza nos propone, a modo de lo que Galdós llamó «literatura de veleta», en referencia a la perspectiva abarcadora desde las alturas con que le gustaba contemplar Madrid, una visión panorámica de la ciudad de Barcelona desde una azotea, en la que se refugian el protagonista junto al idealista Pajarito de Soto, tras la visita al Mestre Roca, que disertaba sobre anarquismo en la trastienda de una librería. Escribe Mendoza a propósito de esta perspectiva pre-demiúrgica:

*Juntos hicimos y deshicimos planes de amplio alcance, no sólo individuales. Discutimos minucias hasta el amanecer, recorrimos cada uno de los rincones de la ciudad dormida, poblados de mágicas palpitaciones. Si encontrábamos un portal abierto, nos introducíamos en el tenebroso zaguán alumbrándonos con una cerilla y remontábamos las*

*escaleras hasta la azotea desde donde contemplábamos Barcelona a nuestros pies. Domingo Pajarito de Soto se sentía y su impresión no andaba desencaminada, el diablo cojuelo de nuestro siglo. Con su dedo extendido señalaba las zonas residenciales, los conglomerados proletarios, los barrios pacíficos y virtuosos de la clase media, comerciantes, tenderos y artesanos...* (La verdad sobre el caso Savolta, 80).

Si se compara el pasaje anterior de la novela de Mendoza con el texto galdosiano titulado «Desde la veleta», publicado en el diario madrileño *La Nación* (25-10-1865), es decir, cien años antes, se observan no sólo coincidencias en la perspectiva elegida para retratar la ciudad, sino incluso coincidencias en la referencia literaria al «diablo cojuelo», personaje legendario y popular de la obra de Luis Vélez de Guevara:

*Es preciso confesar que el nido de la cigüeña es una magnífica tribuna donde más de un orador pudiera anatemizar la corrupción de la villa, y sería el más feliz de los mortales aquel que pudiera asirse a la campana como el buen Quasimodo, y contemplar, dando volteretas en el aire, el inmenso panorama que se extiende bajo el horizonte que describe la veleta en su incesante movimiento. Imaginemos una excursión a vista de pájaro; y ya que no podemos, como el diablo Cojuelo, levantar los tejados para registrar con nuestras miradas las interioridades de las habitaciones, ya encontraríamos asunto para divertirnos en la simple contemplación de las calles y de los dramas, sainetes y comedias que desenvuelven su complicada acción en más de una esquina* (en Shoemaker, 1972:189)

---

← PÁGINA ANTERIOR 1 2 3 4 5 PRÓXIMA PÁGINA →



---

Etiquetas



DOSSIER

# Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós

ABRIL 30, 2020

Este texto de Galdós es fundamental para analizar sus extraordinarias dotes de observador de la vida cotidiana en su totalidad y para justificar la perspectiva de la veleta elegida en algunos pasajes de sus novelas. Mendoza, tanto en *La verdad sobre el caso Savolta* como en *La ciudad de los prodigios*, aspira a describir la vida de la ciudad de Barcelona, de sus barrios, el Raval, el Ensanche, la Bonanova, sus focos anarquistas y revolucionarios, para reflejar la complejidad de la vida urbana de Barcelona en dos momentos cruciales de su historia. Y para ello, cien años después, sustituye la perspectiva de la veleta por la de la azotea, que le permite de forma práctica conseguir lo mismo que se proponía Galdós en su texto programático:

*Ver el que entre, el que sale, el que ronda, el que aguarda, el que acecha; ver el camino de éste, el encuentro, la sorpresa del otro [...] ¡Cuántas cosas veríamos de una vez, si el natural aplomo y la gravedad de nuestra humanidad nos permitieran ensartarnos a manera de veleta en el campanario de Santa Cruz que tiene fama de ser el más elevado de esta campanuda villa del oso! ¿Cuántas cómicas o lamentables escenas se desarrollarían bajo nosotros! ¿Qué magnífico punto de vista es una veleta para el que tome la perspectiva de la capital de España!* (en Shoemaker, 1972: 189)

Finalmente, se pueden rastrear huellas de Galdós en una de las novelas españolas de mayor éxito en los últimos años, me refiero a *Patria* de Fernando Aramburu. La novela es un espléndido retablo de la sociedad vasca en los llamados años de plomo, cuando el terrorismo estaba desgraciadamente de candente actualidad. Es preciso recordar que la novela se publicó en 2016, y algunos críticos y reseñistas citaron a Balzac, como un posible modelo en la intención del autor de levantar acta, de actuar de notario de la realidad social de su tiempo, tal como proponía el novelista francés en el «Avant-propos» a *La comedia humana*.

*La sociedad francesa sería el historiador y yo no tendría que ser sino su secretario. Al hacer el inventario de vicios y virtudes, al reunir los principales hechos [...] pintar los caracteres, elegir los principales acontecimientos de la sociedad, componer tipos mediante la fusión de rasgos de varios caracteres homogéneos, quizá podría yo llegar a escribir esa historia olvidada por los historiadores, la de las costumbres* (Balzac, 1969: 159).

Pues bien, sin infravalorar dicha influencia conviene también recordar que *Patria* está cerca de Galdós, de los *Episodios nacionales* e incluso de las novelas de la segunda serie, por el tratamiento de la historia, la multiplicidad de personajes, el uso del lenguaje y por la lección ética que de su lectura se deriva. Además, dicha hipótesis no entra en contradicción con el modelo francés, ya que Galdós fue, como él mismo confiesa en *Memorias de un desmemoriado*, y evidencia el catálogo de su biblioteca personal, un lector ferviente de Balzac, empezando por *Eugenia Grandet*:

*Devorado por la febril curiosidad, en París pasaba yo el día entero calle arriba, calle abajo, en compañía de un plano, estudiando las vías de aquella inmensa urbe, admirando la muchedumbre de sus monumentos, confundido entre el gentío cosmopolita que por todas partes bullía. A la semana de este ajeteo ya conocía París como si éste fuera un Madrid diez veces mayor. Frecuentes paradas hacía en los puestos de libros, que allí son cajones exhibidos en los quais, a lo largo del Sena. El primer libro que compré fue un tomito de las obras de Balzac —un franco; Librairie Nouvelle—. Con la lectura de aquel librito, Eugenia Grandet, me desayuné del gran novelador francés, y en aquel viaje a París y en los sucesivos completé la colección de ochenta y tantos tomos, que aún conservo con religiosa veneración* (Galdós, 1982: 1431b).

Para apostillar pocas líneas después su afición y lectura prácticamente completa de la magna obra de Balzac: «*Estaba escrito* que yo completase, rondando los *quais*, mi colección de Balzac —Librairie Nouvelle—, y que me la echase al colete, obra tras obra, hasta llegar al completo dominio de la inmensa labor que Balzac encerró dentro del título de *La comedia humana*» (Galdós, 1982: 1432a).

Puede, pues, reivindicarse la lectura de Galdós sin renunciar a Balzac, que había sido, como se deduce de sus palabras, una lectura fundamental en su trayectoria narrativa. Pero como creo que hoy es una tendencia en la crítica actual de las páginas culturales de los principales periódicos el mirar hacia fuera dejando de lado nuestra propia tradición, lo diré con unas palabras un tanto irónica del propio Galdós, cuando en la última etapa del siglo se le señalaban influencias de los novelistas rusos: «no hay porque ir a buscar garbanzos al Volga cuando los tenemos aquí».

Fernando Aramburu consiguió en *Patria* un retablo magnífico de la sociedad vasca, de sus costumbres y sus gentes, sin caer en un tipismo rancio o en un folklorismo, que hubiera podido lastrar la novela. Construyó la novela, apoyándose en los datos precisos de los trágicos sucesos históricos que convulsionaron el País Vasco durante aquellos años, encarnó su fanatismo y sus contradicciones en unos personajes de carne y hueso, que sostienen el interés del extenso relato y los hizo hablar de manera coloquial, con sencillez, siguiendo en ello también el modelo galdosiano. En la novela, aparecen los terroristas con nombres y apellidos en relación con otros personajes de ficción tomados de la observación directa de la realidad por parte del novelista. Los eufemismos del cura don Serapio que se traslucen en la calculada ambigüedad e hipocresía de su lenguaje en su entrevista con Bittori, la viuda del empresario asesinado por ETA en el memorable capítulo 29 titulado «No vengas»; el fanatismo de Mirem, la madre del terrorista, o el tesón y el coraje en busca de la tolerancia y la reconciliación en las palabras de Arancha definen perfectamente a los personajes tanto o más que sus actuaciones. Y ello es así porque Aramburu ha sabido poner en boca de sus personajes un léxico acorde con su psicología, su ideología y su personal visión del mundo, incluso intercalando algunos términos en euskera.

Además, Fernando Aramburu es un novelista de personajes como lo era Galdós y como lo es también Miguel Delibes, aunque cada uno desde su

particular poética. Basta con prestar atención a las páginas de *Las letras entornadas*, libro imprescindible para entender el arte narrativo de Aramburu, para dar con reflexiones tales como: «La creación de individuos concretos por medio de la lengua escrita se me figura a mí ingrediente esencial del género novelesco [...]. Ellos son, singularizado cada cual con su ramillete de atributos personales y con su peculiar estilo de expresarse, la fuente original, el elemento básico y generador de las narraciones», y subraya que la tarea fundamental del novelista es construir con palabras figuras humanas verosímiles: «El mismo (el novelista) ha de crearlas con el único recurso que dispone: la lengua escrita. Y ha de cumplir la tarea de modo que sus lectores, saltándose todas las evidencias, no perciban la distancia que separa a un ser real como ellos de otro hecho de palabras», para finalmente señalar que «toda novela se nutre de la narración de aquellas existencias privadas de las que habló en su día Honoré de Balzac» (Aramburu, 2015: 210).

Otro tanto podría decirse de la influencia de Galdós en otros novelistas, desde Chirbes (Sotelo, 2015), hasta Almudena Grandes, cuyas últimas novelas han sido calificadas de nuevos episodios, pero tal como quedó dicho al principio no es posible abordar su estudio aquí.

Y, por último, sobre la actualidad de Galdós cabe añadir una última reflexión que nos sitúa en la más rabiosa actualidad político-social española. Algunas de las reflexiones del autor por boca de sus personajes en los *Episodios nacionales* están vigentes en nuestra vida pública y política actual. La denuncia de los males de la patria por utilizar una terminología regeneracionista y decimonónica, como la corrupción económica y el caciquismo de la época de Cánovas, que Galdós denuncia energicamente en el episodio homónimo, que fue el último que escribió cuando ya estaba muy mermado por la ceguera, es desgraciadamente de plena actualidad.

Más allá del indiscutible valor seminal de muchas de sus estrategias narrativas que no podemos comentar aquí, hay que seguir leyendo a Galdós, especialmente el de las novelas naturalistas y el de los *Episodios nacionales*, como una forma amena de acceder al conocimiento de la historia de los siglos xix y xx. Galdós es el máximo creador de un universo narrativo rico y plural, incardinado siempre en la historia. Y ya que en nuestra tradición no tenemos filósofos de la historia a la manera de



Hipólito Taine, la narrativa galdosiana suple con creces ese aspecto, al entender la obra de arte como la suma de los tres factores que proponía el filósofo francés, el determinismo de la raza o carácter, el medio ambiente y el momento histórico. Y esto es especialmente válido para los *Episodios nacionales*, en los que, serie tras serie, Galdós, adelantándose a la distinción unamuniana de historia e intrahistoria, va atendiendo a la historia cotidiana a través de las peripecias de múltiples personajes de ficción de muy distinto pelaje sin descuidar nunca el marco y los personajes reales de la historia oficial. Y si se pueden encontrar cuestiones de actualidad en cualquiera de los episodios, vale la pena fijarse en el último que escribió, me refiero a *Cánovas*, que no fue como su título haría suponer una biografía del político de la Restauración, sino una visión crítica y profundamente pesimista de dicho período histórico presentada a través de las palabras del historiador Tito Liviano, *alter ego* de Galdós en muchos aspectos. Visión que, en lo que tiene de desencanto ante las diferentes esferas del poder político, de los partidos y sus representantes, de la corruptela que empañaba sus actuaciones: el cunerismo, la dedocracia, el enriquecimiento a base de las arcas del Estado, el problema religioso y tantas otras cuestiones, dibuja un panorama profundamente pesimista en muchos aspectos, desgraciadamente tan parecido a la situación actual.

Veamos algunos de los aspectos más criticados por Galdós en *Cánovas* que justificaban su radical pesimismo y en parte su vigente actualidad. El primer motivo es la ausencia de ideales nobles:

*Un país sin ideales, que no siente el estímulo de las grandes cuestiones tocantes al bienestar y a la gloria de la Nación, es un país muerto. La prensa, consagrada a glosar y a comentar los incidentes de estas chabacanas querellas, exhala de sus columnas un olor cadavérico. Prensa, gobierno, partidos, altos y bajos poderes, todo anuncia su irremediable descomposición* (Pérez Galdós 2011b: 1092).

---

← PÁGINA ANTERIOR 1 2 3 4 5 PRÓXIMA PÁGINA →





DOSSIER

# Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós

ABRIL 30, 2020

El desencanto de Galdós arranca de la raíz misma del sistema político, del régimen de partidos turnantes —conservador y liberal— instaurado por la Restauración borbónica. Verdadera feria de fatuidades y palabrería, en la que sólo salva el «verbo soberano de Castelar» (Pérez Galdós, 2011b: 1093). Seguimos en la actualidad, más de cien años después, tratando de salvar la dicotomía de los dos grandes partidos que han gobernado España desde la transición. El diagnóstico del revolucionario Segismundo García Fajardo dirigido a Tito Liviano es demoledor:

*—Ni tú ni yo, querido Tito, podemos esperar nada del estado social y político que nos ha traído la dichosa Restauración. Los dos partidos, que se han concordado para turnar pacíficamente en el poder, son dos manadas de hombres que no aspiran más que a pastar en el presupuesto. Carecen de ideales, ningún fin elevado les mueve, no mejorarán en lo más mínimo las condiciones de vida de esta infeliz raza, pobrísima y analfabeta. Pasarán unos tras otros dejando todo como hoy se halla, y llevarán a España a un estado de consunción que de fijo ha de acabar en muerte. No acometerán ni el problema religioso, ni el económico, ni el educativo; no harán más que burocracia pura, caciquismo, estéril trabajo de recomendaciones, favores a los amigotes, legislar sin ninguna eficacia práctica, y adelante con los farolitos... Si nada se puede esperar de las turbas monárquicas, tampoco debemos tener fe en la grey revolucionaria (Pérez Galdós, 2011b: 1094).*

Los dardos de la afilada crítica galdosiana también apuntan a la frivolidad y caudalosa palabrería de la prensa, fiel espejo de la sociedad de la época, y de la que era buen conocedor Galdós. Crítica que ofrece más de una similitud con algunas cabeceras de la prensa actual:

*¡Delicioso país este rincón occidental de Europa! Da grima leer la prensa [...] Todos los periódicos llenaron columnas y columnas con los piques de este general y aquel obispo, con las conferencias y cabildeos entre los agraviados y el jefe superior de Palacio o el presidente del Consejo de Ministros, para domesticar a las fieras de la vanidad* (Galdós, 2011: 1092).

Galdós era consciente que los tiempos bobos de la Restauración con su política de partidos dinásticos turnantes habían traído la ansiada paz al país pero a costa de una parálisis progresiva, de una verdadera caquexia política y social. En ese sentido, hay que interpretar las palabras de Mariclió, musa de la historia, a lo largo del último capítulo del mencionado episodio, como el verdadero manifiesto ideológico del Galdós desencantado y pesimista con respecto a las nulas posibilidades de regeneración de la sociedad y la política española de aquellos tristes años. Esperanzas de regeneración social y espiritual que —imbuido del ideario de Francisco Giner— Galdós había albergado todavía con mesurado entusiasmo a la altura de 1903, en el artículo «Soñemos alma, soñemos», pórtico del primer número de la revista *Alma Española*:

*Trabajaremos metódicamente con el despabilado pensamiento, o con las manos hábiles, atentos siempre a que esta pacienzuda labor nos lleve a poseer cuanto es necesario para una vida modesta y feliz, con todo lo que la sostiene y vigoriza, con todo lo que la recrea y embellece. Opongamos briosamente este propósito al furor de los ministros de la muerte nacional, y declaremos que no nos matarán aunque descarguen sobre nuestras cabezas los más fieros golpes; que no nos acabará tampoco el desprecio asfixiante; que no habrá malicia que nos inutilice ni rayo que nos parta. De todas las especies de muerte que traiga contra nosotros el amojamado esperpento de las viejas rutinas, resucitaremos* (Galdós, 1903: 1).

Galdós apela una vez más al esfuerzo del hombre, tanto intelectual como manual, a su labor callada, anónima, como miembro responsable de la colectividad, en una verdadera defensa de la historia interna o intrahistoria de los pueblos que aspiran, mediante el esfuerzo y el trabajo, a regenerarse y a progresar:

*Del Estado se espera cada día menos; cada día más del esfuerzo de las colectividades, de la perseverancia y agudeza del individuo. Detrás, o más bien debajo de la vida enteca del Estado, alienta otra vida que remusga y crece y adquiere savia en las capas internas.*

*[...] Debajo de esta coraza del mundo oficial, en la cual campan y camparán por mucho tiempo figuras de pura, quizás necesaria, representación, y la comparsa vistosa de políticos profesionales, existe una capa viva, en ignición creciente, que es el ser de la nación, realzado con débil empuje todavía, por la virtud de sus propios intentos y ambiciones, vida inicial, rudimentaria, pero con un poder de crecimiento que pasma (Galdós, 1903: 2).*

En todos estos argumentos que subrayan continuamente las relaciones dialécticas entre la sociedad y la novela, considerada ésta como fiel espejo, radica la actualidad y la vigencia de la monumental obra narrativa de Galdós. Porque, en definitiva, el objetivo de Galdós había sido contar las historias de la historia, cuestión esencial en cualquier período del siglo xx y del xxi.

## BIBLIOGRAFÍA

· Aramburu, Fernando (2015): *Las letras entornadas*, Tusquets, Barcelona.

-. (2016): *Patria*, Tusquets, Barcelona.

- Balzac, Honoré (1969): «Avant-propos» a *La comedia humana*, Carlos Pujol, ed., Vergara, Barcelona, pp. 145-159.
  
- Delibes, Miguel (1964): *Obras Completas*, t. i, ii, iii y iv, Destino, Barcelona.
  
- (2019): *El hereje* (Mario Crespo López, ed.), Cátedra, Madrid.
  
- Mendoza, Eduardo (1975): *La verdad sobre el caso Savolta*, Seix-Barral, Barcelona.
  
- (1986): *La ciudad de los prodigios*, Seix-Barral, Barcelona.
  
- Pardo Bazán, Emilia (1891): «Ángel Guerra», *Nuevo Teatro Crítico*, año I, núm. 8, España editorial, Madrid, pp. 19-63.
  
- Pérez Galdós, Benito (1903): «Soñemos alma, soñemos», *Alma Española* (8 de noviembre de 1903), ed. Patricia O’Riordan, Turner, Madrid.
  
- (1982): *Memorias de un desmemoriado*, *Obras completas*, t. iii, Aguilar, Madrid, pp. 1430-1472.
  
- (1972): «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», *Revista de España, Ensayos de crítica literaria*, Laureano Bonet, ed., Península, Barcelona, pp. 115-132.
  
- (1972): «La sociedad presente como materia novelable», *Ensayos de crítica literaria*, Laureano Bonet, ed., Península, Barcelona, pp.175-182.
  
- (2011): *Cánovas, Episodios Nacionales*, Quinta serie, ed. Yolanda Arencibia, prólogo de Ángel Bahamonde Magro, Cabildo de Gran Canarias, Las Palmas
  
- (2011): *Episodios nacionales* (Ermitas Penas, ed.), Biblioteca Castro, Madrid.
  
- (2016): *Marianela* (Marisa Sotelo, ed.), Penguin, Barcelona

· (2018): *Fortunata y Jacinta* (Marisa y Adolfo Sotelo eds.) Penguin, Barcelona.

· Senabre, Ricardo (1998): «*El hereje*. Miguel Delibes», *El Cultural de El Mundo*, 1, 8 de noviembre.

· Shomaker, William H. (1972): *Los artículos de Galdós* en «La Nación», Ínsula, Madrid.

· Sotelo Vázquez, Adolfo (2015): «Rafael Chirbes reivindica a Galdós», *Siglo xxi. Literatura y Cultura Españolas*, 13, pp. 39-50.

· Sotelo Vázquez, Marisa (2013): «La quijotesca historia de Grisóstomo y Marcela. Hipotexto de *La campaña del Maestrazgo* de Galdós», *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, Carlos Mata Induráin (ed. Lit.), pp. 313-324.[/vc\_column\_text][/vc\_column][/vc\_row]

---

← PÁGINA ANTERIOR 1 2 3 4 5



LIKE



TWEET



G+



in



---

Etiquetas

#BENITO PÉREZ GALDÓS

#DOSIER

#MARISA SOTELO VÁZQUEZ

---

TAMBIÉN PUEDE INTERESARTE...

