

POR EL CAMINO DE GALDÓS

BY THE WAY OF GALDÓS

*Juan Jesús Armas Marcelo**

RESUMEN

Respondiendo a su título, este trabajo incide críticamente en los caminos de la novela contemporánea. Cuestiona, ejemplificando, la fuerza de una diferenciación clara entre estéticas como ‘novela realista’ o ‘novela fantástica’, y afianza la concomitancia entre creadores de muy distinto estilo que se proponen «escribir la historia privada de su nación» (como lo hizo Galdós). Por fin, destaca la escritura de muchos escritores de hoy cuyas obras siguen el camino galdosiano, reconociéndolo; y se detiene en la cercanía entre Pérez Galdós y aspectos o títulos de la creación de de Mario Vargas Llosa.

PALABRAS CLAVE: Literatura contemporánea, Estéticas narrativas, Crítica literaria, Comparatismo.

ABSTRACT

Answering its title, this work commit in further ways in to the contemporary novel. It questions a strong and clear difference between ‘realistic novel’ or ‘fantastic novel’, and supports the difference between creators of very different styles that want to «write his own-nation history» (like Galdós did). Finally, stands out the writing of many current writers whose works follow the way of Galdós, recognize them; and stops in the proximity between Pérez Galdós and some titles of the Mario Vargas creation.

KEYWORDS: Contemporary Literature, Narrative Forms, Literary Criticism, Comparatism.

Hace unos días, en una conversación que mantuve con otros novelistas, surgió la discusión sobre la literatura de Julio Cortázar. ¿Es la escritura literaria del argentino literatura ‘fantástica’ o es acaso, con todos los matices que pueden pintársele, literatura ‘realista’? Se dijo allí, en esa mesa de escritores, que Cortázar admiraba la literatura de Pérez Galdós y que, incluso, había afirmado en alguna ocasión que Galdós fue el creador moderno del llamado ‘monólogo interior’, ese procedimiento narrativo del que los novelistas realistas del siglo XX hicieron bandera y referencia en cada una de sus obras. Todo eso a pesar de que en uno de los capítulos de *Rayuela*, La Maga lee «una mala novela de Galdós», según escribe el propio Cortázar. En todo caso, mi opinión es que Cortázar está más cerca de Poe, de Musil, de Kafka, de Lewis Carroll, incluso de Borges y de Ramón Gómez de la Serna que de Galdós. Una vez que conversé con él, en el bar ya desaparecido del Hotel Suecia, le hablé de Canarias y, naturalmente, en alguna esquina de esa misma conversación salió Galdós. No me hizo entonces ninguna referencia especial ni me la hizo en otras ocasiones que conversamos en Barcelona o en París. Galdós era, en todo caso, para Cortázar una lectura interesante y hasta necesaria, pero no un autor y una literatura que influyeran en la manera suya de ser escritor y en su propia escritura. Y a pesar de todo me sigo preguntando al principio de este comentario, como provocación intelectual para mí mismo y para ustedes, en este Congreso Galdosiano, ¿es la literatura de Cortázar una literatura realista, es realista Cortázar, sigue por el camino de Galdós, ahondándolo y profundizándolo en la forma de escribir? No hablo de los procedimientos narrativos, en los que Cortázar, como en su momento Galdós, es fundacional, sino de los contenidos, de los argumentos, del juego de los personajes y la acción que se relata. No hablo de la forma tradicional de narrar, en el caso de Galdós, exposición, nudo y desenlace, ni del tratamiento descriptivo, ni de las realidades paralelas, ni de la intuición, sino del fondo trágico y pavoroso de la condición humana que Galdós fotografía de una manera concreta y Cortázar de otra y en otra ciudad, Galdós en Madrid y Cortázar en París y Buenos Aires. Hablo de la concepción misma del relato realista frente al fantástico.

Me lo pregunto ahora como me lo pregunté en otras ocasiones, dubitativo y fronterizo siempre: sin saber bien, quiero decirlo, dónde diablos está la alcabala entre la literatura fantástica y la escritura

* Escritor.

literaria realista? ¿Es Juan Rulfo un realista a su manera, lo es Faulkner a la suya, qué tipo de realista es García Márquez, si en efecto lo fuera? Las fronteras requieren de un minucioso estudio que no todo el mundo está dispuesto a hacer, porque tiene muchos riesgos y porque es posible que nos lleve a un bosque en el que perdernos para siempre en un debate casi siempre estéril.

En cuanto a la historia, a la literatura histórica, me refiero, a esa escritura literaria que entra a saco en los hechos históricos para darle casi siempre también una vuelta de tuerca al hecho real y convertirlo en un hecho literario que ‘trata de asuntos históricos’, tal como hizo Galdós con los *Episodios Nacionales*, tengo que decir una vez que a los historiadores profesionales no les gusta nada este invasivo atrevimiento y llegan a ser los primeros enemigos de la novela llamada ‘histórica’ negándole toda validez realista. Cuando García Márquez publicó su novela sobre Simón Bolívar, titulada *El general en su laberinto*, un historiador bolivariano, el colombiano Germán Arciniegas, fue preguntado por los medios académicos sobre la condición, validez y calidad literarias de la novela de García Márquez. El historiador no dudó en descalificar la novela del escritor y sin embargo amigo: «Es», dijo despectivamente, «un libro de historia lleno de inexactitudes». Es decir, que sin darse cuenta, Germán Arciniegas, con otras intenciones sin duda, lo que hizo fue definir la novela de García Márquez y el género o subgénero literario que llamamos novela ‘histórica’, que no es ni más ni menos que un libro de historia o historias lleno de inexactitudes. Y ¿es acaso *El general en su laberinto* una novela histórica? El texto literario hace referencia a los últimos días del Libertador Simón Bolívar, a su salida por la trasera, abandonado de todos, de la ciudad de Santafé de Bogotá y de su desazón ante el cariz de los acontecimientos revolucionarios de la Gran Colombia. De modo que parece que sí, que hablamos de una novela histórica, con un protagonista de la historia real (que se convierte en un protagonista de la historia ficticia en la novela) y una historia básicamente real (los últimos días de vida de Simón Bolívar), con episodios reales pero, como dice Germán Arciniegas, lleno de inexactitudes. En cualquier caso, y en lo que hoy nos interesa, es la novela de García Márquez una novela realista, escrita con una escritura literaria realista y hasta con ínfulas de historiador, como quiso escribir Galdós los *Episodios Nacionales* y algunas otras novelas que por su realismo totalizador han sido calificadas por los críticos y escritores de Galdós como costumbristas o páginas «que huelen demasiado a cocido», dicho —claro— despectivamente.

Hay una anécdota, bueno, un episodio con suficiente sustancia literaria, cuyo protagonista es otro maestro de la literatura realista, de la novela realista, por el mismo camino de Galdós. Imagínense al príncipe Giuseppe Tomassi de Lampedusa, el último gatopardo de una familia poderosísima de Sicilia, en el fondo de la pastisería Mazzara, en el centro histórico de Palermo, frente por frente de la Librería Flacovio. Lampedusa en ese momento es básicamente un grandísimo lector de literatura, sobre todo del género literario de la novela que, en los últimos años de su vida, decide escribir una novela que titulará *El Gatopardo*, y que finalmente resulta una novela histórica, una historia moral de Sicilia y de la formación de Italia como nación por Garibaldi en 1860 y, finalmente, una lección absoluta y total de lo que es una novela realista. Lampedusa se recluye allí, en el Mazzara, al fondo de la pastisería, todas las mañanas para leer novelas y, al mismo tiempo, comer dulces y fumar impenitentemente. Esa mañana que nos estamos imaginando llueve en Palermo. Hay mucha humedad y el Príncipe, como es su costumbre, no se ha quitado su abrigo. Fuma, pues, y lee. ¿Qué lee? Al principio de la mañana comienza a leer una novela de uno de sus escritores favoritos, Balzac. Sin parar de fumar, y comer dulces y pasteles, al final de la mañana está acabando la novela. Está, además, fascinado por la escritura de esa novela de Balzac, y no me pregunten el título porque tampoco Lampedusa lo dice en sus testimonios. El caso es que, el Príncipe, al final de la lectura de la novela de Balzac, entusiasmado todavía por el gran placer que le ha deparado esa lectura escribe inmediatamente una carta a su mujer. «Imagínate», escribe refiriéndose a Balzac, «no es sólo un gran novelista, sino un gran historiador». Aquí vemos otra vez esa dicotomía entre historia y novela, o ese sincretismo a partir de lo que hemos dado en llamar tradicionalmente la novela histórica. En realidad, Lampedusa está definiéndose como novelista. Si nosotros hemos leído bien *El gatopardo*, veremos que es un texto histórico-novelesco donde se describe el final de una época y el principio de otra en el antiguo reino de Sicilia, la patria de los gatopardos Lampedusa. El Príncipe dejó escrita que en su novela, y es su propio testimonio, había querido escribir el *Ulises* siciliano, y se refiere nada menos que al *Ulises* de Joyce, un día en la vida de la Sicilia histórica, el mismo día en que Garibaldi entra en la isla para acabar con los poderes de privilegios, noblezas falsas o verdaderas, de toda una casta aristocrática que ha llevado a la ruina absoluta a las tierras italianas entre las que Garibaldi, como punto principal de la unión, incluye necesariamente a

Sicilia. Estamos hablando de agosto de 1860 y el Príncipe quiere escribir esa novela casi un siglo después, en los años cincuenta del siglo XX. Pero Lampedusa no consigue su propósito. No es un día, una jornada, veinticuatro días, lo que describe en *El gatopardo*, sino la caída estrepitosa de una clase de privilegiados y aristócratas, a la cabeza de la cual se encuentra el viejo Príncipe di Salina, en cualquier caso, un trasunto literario del propio Lampedusa. Es decir, el Príncipe y sus familiares como protagonistas de un relato histórico donde cambian todas las cosas para que todo siga igual, como le dice su sobrino Alfonso Falconieri. ¿Qué ha escrito, pues, el Príncipe, desde nuestro punto de vista? Ha escrito una novela como la definía exactamente uno de sus ídolos literarios e históricos, uno de sus escritores preferidos, precisamente Balzac, que escribió que «la novela no es otra cosa que la historia secreta y doméstica de las naciones».

Ese es también, a mi modo de ver, lo que hace Galdós con sus novelas realistas. Yo no voy a decir aquí, o tal vez sí, aunque sería demasiado, que sé más de la historia de Francia después de leer las novelas de Balzac que después de leer la historia de Francia de Michelet. Pero sí puedo decir, sin temor a equivocarme, que se más de Sicilia por Lampedusa que por todas las historias de Sicilia que haya podido o querido leer. Atacado en principio por todas las fuerzas progresistas de la mitad del siglo pasado, *El gatopardo* fue relegado al silencio durante mucho tiempo, incluso no se publicó en vida de su autor, hasta que a principios de los años 60 fue Luis Aragón, el papa comunista de la intelectualidad francesa, quien le descubrió a los ciegos y tuertos italianos el tesoro literario que tenían en sus manos sin haberlo apreciado en absoluto. *Sic transit gloria mundi*.

Y ¿no fue ese mismo fin, escribir la historia privada de su nación, de España, lo que motivó toda la escritura literaria, narrativa y teatral, de Benito Pérez Galdós? Porque hoy seguimos leyendo a Lampedusa y seguimos leyendo a Galdós, no sólo porque son grandes novelistas, sino porque también son grandes historiadores que a través de la novela realista llegaron a hacernos reflexionar sobre nuestra historia como nación, sobre el mismo concepto de nación y sobre la misma condición intelectual del género de la novela, lo que nos dice mucho de la vitalidad de esa misma novela realista y del mundo autónomo que además crearon estos deicidas a los que no les gustaba nada el mundo y la realidad que vivían.

Novelistas, críticos, lectores y profesores de variado pelaje, incluyendo a editores de rango y jerarquía, llevan años afirmando que la muerte de la novela como género literario es inminente, si no es que ya ocurrió hace unas décadas aunque sigue respirando asmáticamente gracias al eco que nos dejó en la memoria. Tengo para mí que lo que se mueren son los novelistas, los críticos, los lectores en todo caso, y naturalmente los profesores. Se ha proclamado por activa, perifrástica, media y pasiva que la novela ya es hace tiempo un cadáver exquisito, pero de manera simultánea se reclama que mañana mismo, en la inminencia del futuro, va a publicarse una novela tan importante que resucitará un género muerto hace muchos años. Muchos novelista que, por paradoja o empecinamiento, siguen escribiendo novelas, y novelas realistas, para entendernos, declaran pomposamente que sí, que es un hecho que ese camino que llamamos novela está tan trillado como fenecido, lo que no les priva, como digo, el seguir considerándose cultivadores vivos y por tanto representantes de un género literario que dicen una y otra vez que está muerto. Hay, en ese sentido, una infinidad de bibliografía, pero si la muerte de la novela es un hecho, ¿de qué hablamos aquí, qué congreso es este, estamos en un encuentro de profesores de antropología arqueológica o en un congreso galdosiano que celebra precisamente la vitalidad del género literario de la novela y, desde luego, la vitalidad de la novela realista, cuya máxima expresión en lengua española es Benito Pérez Galdós y su literatura narrativa?

Se dice, a partir de la superstición de la muerte de la novela, nacida como casi todo en Francia, que la muerte de la novela en este caso realista, con todas las connotaciones sociales que lleva intrínsecas esa misma novela realista, otra parte de nuestro paradójico género muerto crece para ocupar su puesto: la llamada novela negra, hoy tan de moda y de moda desde hace bastantes años. Lo que quiero decir que dicen los cultivadores de la novela negra es que esa novela que ellos cultivan ha venido a ocupar, en interés y dignidad intelectuales, el lugar excelente que ocupaba la novela realista. Es un punto discutible el de esta afirmación, en todo caso porque los que estamos aquí no atendemos a la repetida llamada del sepelio que los sepultureros officiosos y oficiales de la novela hacen al publicar sus esquelas mortuorias, una y otra vez. Lo que no me parece discutible, a estas alturas, es hablar sobre la novela negra como parte de la novela realista, de la novela social. Quiero decir sólo una cosa de la novela negra: es una novela como otra cualquiera, con un apellido que puede calificarla y determinarla, ni más ni menos que eso, con todo lo que eso puede significar para cualquiera.

En los primeros días de diciembre pasado, durante las jornadas en las que se celebraba la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Jalisco, México, asistí a una charla que daba en gran figura del acontecimiento el novelista norteamericano Jonathan Franzen. Allí, para mi sorpresa, le oí nombrar admirativamente a Manuel Fernández y Benito Pérez Galdós, los dos novelistas españoles realistas cuya obra él había leído y admiraba. Claro que estoy hablando de un novelista realista, Jonathan Franzen, cuyo negociado es exactamente la novela realista, de modo que no me extrañó nada su defensa de la novela que otros muchos creen muerta, pero que él representa hoy en el mundo entero como uno de los principales novelistas universales, junto a Philip Roth, Ian McEwan, John Banville y muchos otros herederos de Galdós; claro de Galdós, de Balzac, de Stendhal, de Victor Hugo y de Flaubert.

Paso por último a hablar de algunos novelistas cuyas obras si no rinden culto a Galdós siguen por el camino del novelista de *Misericordia* y, además, no lo desmienten. Dejo de lado, pues, a Juan Benet a algunos otros novelistas que juzgan —lo menos que se puede decir es que un tanto frívolamente— a Galdós como ‘costumbrista’ y vamos a la posguerra española por unos minutos. Cela, Delibes, en el interior de España, en el llamado exilio interior; Max Aub y Ramón J. Sender, en el exilio exterior; y antes, Arturo Barea; y dentro y fuera, Gonzalo Torrente Ballester y Francisco Ayala. Claro que hay más nombres y más obras, pero me conformo con estos, con *La forja de un rebelde*, *La familia de Pascual Duarte*, *La sombra del ciprés es alargada*, *La gallina ciega*, *San Camilo 1936* y otras tantas obras inolvidables y eternas. Y, después, y casi al mismo tiempo, *Gentes de Madrid* y *Tormenta de verano*, de Juan García Hortelano. Ahí, en ese tiempo, la mejor novela de lengua española era la novela realista que seguía por el camino de Galdós, con todas las variantes que ustedes quieran, pero con una vigencia indiscutible. Esa vigencia rompe con aquella tendencia de la Generación Poética del 27, cuando todos eran jóvenes. Y antigaldosianos. Pero ahí están los resultados, todos terminaron rompiendo con su criterio juvenil y aplaudiendo la obra de Galdós, desde Luis Cernuda a José Bergamín, de cuyos labios oí directamente esta parte de la historia del galdosianismo y el antigaldosianismo. Decía Bergamín que, en su juventud, leyó las novelas de Galdós y los *Episodios nacionales* y le parecieron rancios, viejos y, sobre todo mal escritos (sic, me dijo Bergamín en presencia de José Esteban durante una comida en la Taberna La Zamorana, Madrid, en los años 70), pero que, pasados los años, volvió a releer a Galdós y quedó deslumbrado y, sobre todo, sorprendido porque en la primera lectura no había visto con ojos objetivos la grandeza literaria que significaba Galdós y su obra.

En mi generación de novelistas ocurrió lo mismo. En los años 70, la moda Benet y sus diletancias excesivas, pusieron fuera de combate, bien que momentáneamente, la obra y la figura literarias de Galdós. A Benet y sus acólitos, sobre todo algún poeta que otro, hay que añadir el ataque encarnizado y desmesurado de Francisco Umbral en algunas de sus muchas gacetillas y libros de lectura. Nada fue obstáculo para que, de nuevo, otros novelistas más jóvenes o de las mismas hornadas, siguieran escribiendo novelas realistas si no al estilo mismo de Galdós adecuando su voluntad a un camino por el que ya había transitado dejando verdaderas huellas literarias el autor de *Tristana*. Nombres, pues: en primer lugar, Almudena Grandes, que seguramente será citada en este congreso por otros ponentes; en segundo lugar, Arturo Pérez Reverte en algunas de sus novelas, sobre todo las que están apegadas a episodios nacionales de España y que tienen que ver con la formación de la nación. En tercer lugar, Manuel Longares; en cuarto lugar, Antonio Muñoz Molina; en quinto lugar y, para mí en el primer puesto literario, Rafael Chirbes, sobre todo en sus dos últimas novelas *Crematorio* y *En la orilla*.

Rafael Chirbes representa un galdosianismo literario muy evolucionado: no se sale de la novela realista, la trata de sus novelas reposa en sucesos acaecidos en algún punto de España y que tienen que ver, sobre todo, con el modo de ser que nos retrata como país en la actualidad. *Crematorio* es la historia de la corrupción en España, situada precisamente en un lugar donde la corrupción se convirtió en los años 90 en una costumbre cotidiana e institucionalizada. *En la orilla* es un monumento galdosiano que trata el gran problema de la inmigración en España, también en la orilla del Levante que mejor conoce el novelista. Son novelistas y novelas que marcan la vida de la novela realista en España, que marcan el camino de Galdós y que mantienen viva una larga tradición que, de cuando en vez, se revira y se transforma en vanguardia.

Quisiera terminar hablando de Vargas Llosa, mi maestro y amigo. Claro, no voy a entrar en los procedimientos narrativos utilizados por Vargas Llosa, procedimientos que en los años 60, cuando el gran triunfo de la novela latinoamericana del ‘boom’, representaron una novedad que toda crítica decidió proveniente de la influencia de Faulkner, así en Vargas Llosa como en su antecedente más cercano, Juan Carlos Onetti. Ciñéndonos a Vargas Llosa, todo el mundo académico conoce ya su gusto

por la novela total, su devoción por Flaubert y Tolstoi, sus principios con Sartre y sus finales con Albert Camus; todo el mundo sabe que sufre el síndrome de Malraux y padece la enfermedad de la 'solitaria', la literatura, que actúa como ese bicho intestinal pidiendo insaciablemente comida. En ese sentido, y sobre la solitaria, tengo que decir que Galdós la poseía, como Balzac, en grado sumo. Ni un minuto de descanso con la literatura, en guerra constante con la escritura diaria, desde la mañana a la noche, quitándole o dándole horas a la vida, según se mire, y escribiendo, escribiendo, escribiendo una novela detrás de otra, un texto detrás de otro. Se me dirá que esa manía de 'literaturitis' la poseía en grado sumo toda la novela del XIX, y es cierto, pero estoy hablando ahora de un novelista del siglo XX y del XXI, a quien le fue otorgado con todo merecimiento literario el Premio Nobel de Literatura en el año 2010. Hablé antes del Príncipe de Lampedusa, en aquella carta que envía a su mujer donde le habla de Balzac y le dice «que no sólo es un gran novelista sino un gran historiador». Bueno, Galdós está en esa misma trinchera histórica y literaria: casi todas sus obras son producto de la realidad histórica, proceden de ahí, salen de la cotidianidad que se ha convertido en piedra de costumbre, pero que son la traducción literaria de lo que somos, de lo que era aquella España que Galdós retrata. Sucede lo mismo con Vargas Llosa: no solo es un gran novelista realista, sino que es también un gran historiador, de modo que no resulta nada extraño escuchar de voces autorizadas y cada vez en mayor cantidad que sabemos más universalmente de la historia contemporánea del Perú por las novelas de Vargas Llosa que por la obra de otros tantos excelentes historiadores. Y, en ese punto, está otro encuentro intelectual del peruano con el español. Sabemos del flaubertianismo de Vargas Llosa, pero en este sentido no me duelen prendas al decir que sí, que el gusto de Vargas Llosa por Flaubert se nota más en el método de trabajo, en la lentitud, el rigor y el cuidado por la palabra exacta en cada momento del texto que en el resultado. En el resultado, Vargas Llosa es más Balzac que Flaubert, es más Tolstoi que Flaubert, y es, en todo, mucho más Malraux que Flaubert. Y, sin embargo, Vargas Llosa sigue agarrado al magisterio ideal de Flaubert desde que comenzó a escribir hace ya muchas décadas hasta hoy mismo, fecha en la que acaba de finalizar su última novela titulada *El héroe discreto*, por supuesto, una novela realista, ese género que según los agoreros ya está muerto desde hace algunos lustros.

Tengo para mí que la cercanía de Vargas Llosa con Galdós ha ido en aumento desde *Los Jefes*, del año 1959, si no me equivoco, hasta este héroe discreto, Felcito, que ya he leído en original, y que pertenece a mi modo de ver al circuito de Piura que se desgaja tal vez de algún episodio de *La casa verde* o de alguno de *Conversación en La Catedral*; tengo para mí que su admiración por la obra de Galdós y por la figura literaria del español ha ido en aumento en los últimos años. Lo sé por conversaciones, largas conversaciones literarias, donde Vargas Llosa resulta poco menos que imbatible y ni hay argumentos suficientes para doblarle el pulso. De modo que, aunque flaubertiano en el método y balzaciano en el resultado, Vargas Llosa es en realidad un galdosiano porque su gusto por la historia, por aquellos episodios cercanos o no tanto que hayan sido un golpe en la historia, que hayan marcado la historia como un suceso fundamental, o casos en los que se haya convertido una figura o un personaje determinado, con su vida y su ficción auestas, así lo delatan. Obsérvese que no hablo de los procedimientos narrativos; obsérvese que en Galdós, desde luego, una novela es siempre una historia, y que en Vargas Llosa una novela pueden ser dos o tres historias, como en *Las palmeras salvajes* de William Faulkner, cuya mejor traducción al español es obra de Jorge Luis Borges. Obsérvese que hablo de los resultados literarios y, naturalmente, de los principios, de lo que Vargas Llosa cree que es la vocación literaria y de lo que Galdós cree que es el vicio de escribir: una manera de ser y estar en la vida dando testimonio escrito de cuanto somos y cuanto deberíamos ser. Por eso muchas veces se tilda a Galdós y a Vargas Llosa de moralistas, como si sus novelas fueran escritas con un fin estrictamente moral, con un principio moral que mueve la ficción desde el principio y como si, finalmente, el escritor escribiera para descubrir una moraleja final cuando no tienen nada que ver con eso. Sí, desde luego, con la ética personal que cada uno entiende a su manera; sí con la ética del ciudadano libre y progresista; sí con la ética de una conciencia, la misma que movió a Emile Zola o a André Malraux a escribir tal como lo hicieron.

Termino ya diciendo que la realidad tramada y tratada por Galdós en sus novelas y en todas sus obras son un monumento literario que otros han recogido y convertido así mismo en otros monumentos literarios. Espero que muchos de los que me han atendido benévolamente durante el tiempo de la lectura de este texto estén bastante de acuerdo conmigo. Espero que Galdós y su literatura vivan entre sus lectores por muchos años y que los agoreros, bueno, los profetas de la muerte de la novela realista

no tengan razón alguna dentro de algunos años para seguir temiendo la imposible muerte de la inmortalidad.