

GALDÓS Y LA RECUPERACIÓN/CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA MEMORIA HISTÓRICA ESPAÑOLA

GALDOS AND THE CONTEMPORARY RECUPERATION/CREATION OF SPANISH HISTORICAL MEMORY

Stephen Miller

Texas A&M University

RESUMEN

Esta comunicación ofrece un censo de los escritores españoles que cultivan la novela histórica de la España contemporánea y que citan normalmente a Galdós como su inspiración y hasta modelo. “Contemporáneo” se entiende en el sentido galdosiano del término. Es decir, lo contemporáneo para estos escritores comprende las cinco generaciones que van desde la de sus abuelos hasta la de sus nietos. El segundo paso identifica y estudia las diferencias entre la novela histórica galdosiana y las de sus seguidores principales contemporáneos. Finalmente se llegará a conclusiones sobre la vitalidad de la escritura histórica galdosiana en la España de hoy, y la relación con la dimensión de la llamada memoria histórica.

PALABRAS CLAVE: Galdós, Chirbes, Martínez de Pisón, Aramburu, Grandes, Cercas.

ABSTRACT

This study offers a list of Spanish novelists who write historical novels set in contemporary Spain and who generally cite Galdós as their inspiration and even model. “Contemporary” is understood in the Galdosian sense. For these writers the contemporary includes the five generations which begin with their grandparents through to their grandchildren. The second part of this essay identifies and studies the principal differences between the Galdosian historical novel and those of those which come after him. Finally conclusions are made as to the vitality of Galdosian historical writing in Spain today, and its relation with what is called historical memory.

KEYWORDS: Galdós, Chirbes, Aramburu, Martínez de Pisón, Grandes, Cercas.

Como Peter Bly en el XI Congreso Internacional Galdosiano quisiera dedicar esta versión escrita de la comunicación de junio, 2017 a la memoria del profesor JAMES WHISTON. Y, como acto de amistad y agradecimiento, al profesor RUDI CARDONA que por primera vez, por deberes familiares, no ha podido formar parte de un Congreso Galdosiano en Las Palmas.

Sin estudiar todos los escritores en los cuales se podría pensar para el presente ensayo, los que, además de Galdós, se tienen en cuenta son: Rafael Chirbes (1949-2015), Fernando Aramburu (n. 1959), Almudena Grandes (n. 1960), Ignacio Martínez de Pisón (n. 1960), y Javier Cercas (n. 1962). Fundamental es que todos los escritores mencionados son nuestros contemporáneos y, según el caso de quien lea esto, quizás coetáneos, y que todos escriben esa versión particular de la novela de historia contemporánea que puede inscribirse en el cultivo de la llamada ‘memoria histórica’ en España. Por mi parte soy coetáneo de todos. Nací tres años antes que Chirbes, el mayor entre ellos, y, habiendo sobrevivido a Rafael tres años ya,

sigo en el día-tras-día que comparto con los demás hasta que Dios quiera que otro de nosotros pase a mejor vida. En cambio Galdós, para nosotros todos, era contemporáneo de nuestros abuelos y tatarabuelos. Sin embargo, por su obra don Benito no solo ha sobrevivido en nuestra vida intelectual y afectiva, sino también es parte activa. Una parte activa cuyo alcance varía con el individuo y que puede ser más importante para nosotros que personas de nuestra estricta contemporaneidad. Y dada la naturaleza especializada del presente estudio nosotros los presentes en este XI Congreso galdosiano nosotros y nuestros lectores nos unimos con los cinco novelistas mencionados para intentar conocer y comprender mejor el mundo de Galdós que todavía pervive, al menos para nosotros, hoy. Tomamos en serio el tema de la memoria histórica española no como mero ejercicio académico, sino como parte estructural que, por bien y mal, condiciona nuestras vidas y posibilidades actuales. De acuerdo con el Galdós que escribe en noviembre de 1885 una especie de epílogo a la gran edición ilustrada de las primeras dos Series de los *Episodios*, los que leemos la novela histórica contemporánea española lo hacemos por dos razones. La primera es que «no hay adelanto en nuestros días que no haya tenido su ensayo más o menos feliz, ni error al cual no se le encuentre fácilmente la veta a poco que se escarbe en la historia para buscarla» (*Episodios Nacionales*, T. 10, p. ii). Y, adecuando un tanto el marco generacional, la segunda: «Es y será siempre un gran placer... mirarse en el espejo de la [generación]» que nos ha «precedido inmediatamente» (iii).

Como persona nacida y criada en EE.UU., y que vive normalmente en dicho país, mi ‘espejo’ particular es doble al menos. Soy ciudadano de mi país y esto me condiciona mucho. Al mismo tiempo relaciones de gran importancia para mí con personas españolas datan de hace más de medio siglo, y conozco directamente a España a partir de 1969. Y, sumando semanas y meses desde entonces, he pasado años entre la Península y Canarias. Por familiares, amigos, y experiencias propias he vivido mi versión de la España de los años que condujeron a la Guerra civil, la posguerra, la Transición y la Crisis. Tengo experiencias muy directas y, tal vez, bastante más personales de los últimos años del franquismo que los escritores más jóvenes de nuestra lista. En Canarias he visto ponerse enfermo un pariente, superviviente del grupo de prisioneros que construyeron el aeropuerto de Los Rodeos (Tenerife Norte hoy), al divisar en Las Palmas a uno que treinta años hacía le imponía a diario el poder de vida y muerte que ejercía sobre él. En una zona de pinos de El Grove en Pontevedra, mientras caminaba al borde de la carretera, ha salido del bosque y me ha encañado con sus obscenas metralletas una pareja de la Guardia Civil. He visto y tratado a tantas personas malformadas como seres escapados de un manicomio goyesco o de una de las

pinturas *El grito* de Munch, ya en los últimos años de sus vidas prematuramente troncadadas por la malnutrición de sus madres y de ellos mismos en los últimos años treinta y de los cuarenta. He visto a tantas personas inofensivas, correctamente vestidas, escurriendo el mísero bulto de su cuerpo por las calles de Madrid, deseando solo llegar al fin de su trayectoria sin ser requerida su documentación o algo peor. Y, para abreviar, he visto en Barajas y en hoteles antes de la muerte del dictador cómo las mujeres de las clases humildes, se movían calladas y con las cabezas bajas, evitando mirar directamente a quienes servían. Por lecturas y viajes, pues, sé no solo bastante de la España novelizada por Galdós, sino, en derecho propio y por amigos y contactos personales, sé bastante también de los escritores coetáneos míos ya mencionados que implícita o explícitamente se asocian con el proyecto galdosiano de recrear e interpretar la compleja realidad contemporánea nacional por medios principalmente novelísticos, y a veces por la investigación propia necesaria para fundamentar su versión de la novela histórica de la memoria histórica de nuestros tiempos.

Conozco mejor la situación de los perdedores de la Guerra Civil que la de los ganadores, pero a cierto nivel socio-económico los he tratado casi por igual. Los que conozco mal son los ganadores ricos identificados por Rafael Chirbes en una entrevista con Alfonso Armada para *ABC* en mayo de 2013: los que, en una glosa de sus palabras, son «culpables por el hecho de haberse hecho ricos» en la España de la posguerra franquista. De entre los hijos de estos «ricos culpables» conozco solo a pocos, y entiendo perfectamente, de acuerdo con Chirbes, como son personas contaminadas por la «riqueza [no] inocente» de sus mayores. Resulta además que personas de ese tipo he tratado en EE.UU., España y México, y, por falta de afinidades afectivas, no hemos sido amigos. Finalmente, constato que todo este panorama español y hasta cierto punto internacional es parte fundamental de mi yo y mis circunstancias que las casualidades de la vida y yo hemos venido fraguando desde el para mí largo verano de 1966 pasado en México cuando empecé a conocer de primera mano el gran mundo hispano.

Dicho todo esto reconozco que mis conocimientos y experiencias españolas no se pueden comparar con los de la generación mía y las anteriores de profesores españoles —entre los cuales hay varios presentes en este XI Congreso galdosiano. Hace años, como un goteo constante, estos amigos han venido jubilándose obligatoriamente de sus cátedras, pero —hecho que celebro— continúan en la brega académica como profesores eméritos verdaderamente distinguidos. Por ello viene bien hacer unas precisiones sobre el contenido de la España contemporánea que los estudiosos nacionales y extranjeros asumimos al acercarnos a los temas de la historia española.

Para todos lo contemporáneo está constituido por las cinco generaciones centradas por nosotros mismos: las que van desde las de nuestros abuelos y padres hasta las de nuestros hijos y nietos. Y para los temas que nos unieron en este XI Congreso es fundamental reconocer que la generación de abuelos españoles de los profesores españoles de mi generación es la de Francisco Franco Bahamonde (1892-1975) en España y de Dwight David Eisenhower (1890-1969) en EE. UU. Pero para Galdós esa generación era la de sus nietos. Es una generación, para los propósitos de este trabajo, híbrida. Tratando de las mismas personas, no representan para don Benito por un lado y por el otro para mí y mis coetáneos la misma generación. Según la edad de uno, la generación es de nietos para Galdós o de abuelos para nosotros. Considerada como generación de nietos es una que don Benito conoció en ciernes, pero, dado los problemas físicos y económicos que padecía de manera creciente en los últimos lustros de su vida, no llegó a conocer o apreciar plenamente. Sin embargo era este el Galdós que creó la Tercera, la Cuarta y la Quinta Series de *Episodios Nacionales* entre 1898 y 1916. Y, de tal naturaleza son estos episodios galdosianos que más de un siglo después de su primera publicación tienen un poder particular en el presente que las hace parte de la contemporaneidad nuestra. Tal pervivencia y vigencia es lo que caracteriza al gran arte literario, o sea la literatura clásica: sobrevive su tiempo presente para seguir relevante en un futuro que sus creadores no solo no conocían, sino que no podían ni imaginar. Dicho esto, hay otra dimensión de la novela de historia reciente no tratada por Chirbes, y que sale en el diálogo implícito que el joven Galdós, autor de las primeras dos Series de los *Episodios*, mantiene con Sir Walter Scott, escritor comúnmente citado como fundador del género histórico en Europa, y particularmente de sus novelas escocesas a diferencia de las de tema medieval¹. El punto saliente se observa en el subtítulo de *Waverley* (1814), la primera de las novelas de historia reciente de Scott: «or, “Tis Sixty Years Since”» (o, Hace sesenta años). De esa manera Scott indica que es deseable dejar pasar tres generaciones antes de intentar novelizar la historia (Cap. 1, “Introductory”, *Waverley*). O, específicamente para Scott, la historia de la victoria final de Inglaterra sobre Escocia, simbolizada por la batalla de Culloden en 1746, que resultó en la unificación hasta ahora definitiva de los dos reinos bajo la hegemonía de los ingleses.

Tratando de Galdós la distancia histórica entre el primer episodio nacional, *Trafalgar*, publicado en 1873, y el tiempo histórico del principio de la acción novelesca es más de setenta años. Y Galdós mismo explica, al dar por terminada la Segunda Serie en 1879, que no quería seguir con los *Episodios* porque creía aconsejable no intentar novelar la historia

¹ Para un estudio introductorio a la relación Scott-Galdós, véase mi artículo de 2011 al respecto.

demasiado reciente. ¿Por qué? Por pensar en 1879 y en 1885, cuando escribió el epílogo a la gran edición ilustrada de las primeras dos Series, y de acuerdo con Scott, que los acontecimientos más recientes no permitían la objetividad necesaria para la confección de una novela histórica del tipo que quiere presentar a los lectores:

Con *Un faccioso más y algunos frailes menos* [1879] quedaron terminados los EPISODIOS NACIONALES, y no obstante las excitaciones de algunos aficionados a estas lecturas, me pareció juicioso dejar en aquel punto mi trabajo, porque... pasado el año 34, los sucesos son demasiado recientes para tener el hechizo de la historia y no tan cercanos que puedan llevar en sí los elementos de verdad de lo contemporáneo... (T. 10, ii).

Pero, ¿qué pasa con la novela histórica del grupo de novelistas que es tema del presente trabajo? Son mucho más como el Galdós viejo que el joven. Aunque la Tercera Serie, que se publica entre 1898 y 1900, y versa sobre asuntos históricos de 1833 a 1846, se conforma más o menos con lo de los sesenta años entre la historia y su versión novelada, la Cuarta y Quinta Series de *Episodios* se basan en la España histórica cada vez más de la vivencia y, se puede decir, de la militancia política de Galdós. A sus veinte años, en el otoño de 1862, Galdós empieza a ser residente permanente en Madrid y se afilia, como se puede apreciar en su narración gráfica *Las Canarias* (ca. 1863), con la Unión Liberal. Por consiguiente vive plenamente los eventos y conflictos históricos con los cuales culminan la Cuarta Serie publicada entre 1902 y 1907. Estos son: la Revolución de Septiembre de 1868 que termina con la expulsión/marcha de España de Isabel II, su abdicación veinte meses más tarde, el nombramiento de Amadeo de Saboya como rey de España, y el asesinato del general y político Prim en diciembre de 1870. Inclusive en su álbum de dibujo *Atlas zoológico*, Galdós llega a narrar gráfica y caricaturescamente la participación del joven marqués canario de la Florida en los disturbios revolucionarios en el Madrid de la Noche de San Daniel (abril de 1865). Pero importante es recordar que sus dibujos no se destinaban al público, y que no tenían las pretensiones de ser narraciones históricas como las de Scott o de las primeras dos Series².

Este proceso de ser testigo, quizá partícipe, de la historia que noveliza solo crece en los seis tomos de la Quinta Serie (1907-1912). Galdós se establece en el panorama literario y político nacional. Con la muerte por asesinato en 1897 de Cánovas del Castillo, don Benito tiene el tema del trasunto literario de la historia patria y lo titula *Cánovas*, el último episodio de la Serie inacabada. Pero a estas alturas solo quince años separan la historia de su recreación

² Para más sobre los dos álbumes galdosianos citados, véanse las ediciones citadas en la bibliografía y mis introducciones a las mismas; también se puede consultar Miller (2001), 56-110, y Miller (2000).

histórica, y es obvio que la objetividad y el equilibrio históricos que caracterizan los mejores episodios de corte realista se han perdido. No obstante otros valores literarios que se observan en los episodios de la Quinta Serie, con sus aspectos fantásticos, no son los que inspiran a ninguno de los novelistas que nos ocupan aquí. Suelen ser autores del realismo más fundamental y en particular del galdosiano, el que quiere ofrecer al público un espejo de los tiempos en que mirarse y llegar a experiencias e ideas propias, y no deformante como los del Callejón del Gato tan queridos por Valle-Inclán.

Es claro, por consiguiente, que los novelistas de historia contemporánea que nos ocupan en este trabajo, empezando con Chirbes, el mayor entre ellos, entran en el estudio por favorecer el ‘espejo’ galdosiano sobre otros como, por ejemplo, el esperpéntico. Sin embargo, por lo que toca a la relación del intervalo entre tiempo histórico y tiempo de recreación novelesca, son bastante más cercanos en su práctica al Galdós mayor y muy mayor que al joven. O sea, más lejos del Galdós de 1873, cuando inicia la Primera Serie, y 1879, cuando da por concluida su labor de escribir episodios según el principio ‘Tis Sixty Years Since’. Y, mucho más afines al Galdós realista de las novelas históricas y contemporáneas más características que al Galdós de *El caballero encantado* (1909) y de la Quinta Serie.

La mejor introducción a la vigencia del Galdós autor de novelas históricas realistas es Rafael Chirbes, el desaparecido decano entre los autores de afinidades galdosianas, más o menos pronunciadas o reconocidas, que estudiamos aquí³. Según Chirbes era precisamente la relectura de la Cuarta Serie de *Episodios* que acompañó la escritura de su novela *En la orilla*, publicada a principios de marzo en 2013 y considerada por muchos como su obra maestra.

Para entender al nivel óptimo lo que Chirbes dice al respecto, viene bien recordar que Galdós escribió la Serie entre 1902 y 1907, pero como recreación novelada de la última parte del reinado (1833-1868) de Isabel II, periodo histórico cuya liquidación vivió y que a nivel modesto ayudaba a promover el Galdós joven. Chirbes, que en 2013 tiene los mismos sesenta y cuatro años que don Benito en 1907, escribe:

En ese tramo de los *Episodios*, un Galdós sesentón y desengañado vuelve la mirada hacia la España de sus años juveniles. El reinado de Isabel II. Un momento de oportunidades. Los bienes desamortizados sirven para enriquecer a los especuladores inmobiliarios; los usureros y los burgueses de nuevo cuño adquieren títulos de nobleza mientras la vieja aristocracia que no ha sabido adaptarse se arruina, la Iglesia mueve sus hilos entre las sombras, el nepotismo y la corrupción minan la Administración del Estado, los militares se pelean por el poder y manejan la desesperación de los de abajo, que son quienes aportan la ración de sangre en el tióvivo de una España intrascendente y trágica (*El País*, 28-XII-2013).

³ Véase el artículo de Adolfo Sotelo Vázquez citado en la bibliografía. Desde otra perspectiva y con propósitos diferentes, tiene una visión muy similar a la expuesta aquí sobre la relación Galdós-Chirbes.

Pero Chirbes no escribe esto en plan de curioso pasivo de la literatura e historia nacionales. Coteja sus tiempos recientes con los galdosianos que acaba de describir, y recibe de la Cuarta Serie de *Episodios Nacionales* una inspiración o, quizá mejor dicho, un respaldo para escribir en plan de novela histórica, por bien y mal, lo característico de la España de la corrupción y la especulación que terminan en la Crisis. En consecuencia Chirbes estudia cómo don Benito recrea literariamente el panorama que recuerda para entender cómo inventa formas efectivas, o sea que dan experiencias significativas para sus lectores. Al respecto dice Chirbes:

Galdós captura el fulgor de la historia tejiendo una telaraña invisible en la que, a la vez, queda apresado el propio lector que cree estar a solas con la verdad, sin intermediación literaria. Es justo lo contrario. Para su propósito, se sirve de todas las técnicas: narrador omnisciente, dialogismo, flujo de conciencia, epistolario, cuaderno de memorias..., discute y se pelea con sus criaturas de ficción (al modo en que pasado el tiempo lo harán Unamuno o Pirandello), y compone capítulos enteros como pequeñas obras de teatro, siguiendo el modelo de *La Celestina*. El lector se mueve de un lugar a otro, entra en cualquier parte, visita los cuartuchos malolientes del Rastro madrileño; los comedores, cocinas y dormitorios donde discurre la vida de la clase media; los vestidos, los despachos, los salones aristocráticos en los que se celebra una fiesta; los cafés: el aire cargado de humo y su vibrante agitación... (*El País*, 28-XII-2013).

Obviamente, el Chirbes que dice esto no es solo el autor de *En la orilla*, sino también el de una obra comparativamente menor, pero que cristaliza trece años antes de *En la orilla* su versión de esta manera galdosiana. Me refiero a la novela *La caída de Madrid*, la segunda entrega de su serie sobre la España de Franco, y completada por *Mimoun* (1988) y *Los viejos amigos* (2003).

Se acordará que esta narración retrata cómo personajes representativos de la sociedad madrileña reaccionan a las noticias de la muerte inminente del dictador en noviembre de 1975. Entre estos personajes figuran personas de diferentes estamentos sociales, económicos y políticos. Para algunos esta muerte será un alivio, para otros un desastre, y para otros será parte de un panorama nacional que no les parece importar demasiado. En el presente contexto es notable que Chirbes escriba y publique su novela a los veinticinco años del evento histórico que recupera en su recreación tipo galdosiano del mismo. Es una narración que se fundamenta sobre las experiencias propias del escritor cuando tenía algo como treinta años, pero que funciona literariamente solo si se limita a presentar tan objetivamente como posible la perspectiva de todo personaje, con independencia de su posición política, no importa la de Chirbes mismo.

Concluimos esta sección Chirbes del presente estudio con la visión conjunta que Rafael tiene de la Cuarta Serie de los *Episodios Nacionales*. Dice:

Leyendo a Galdós oímos las voces de un país, nos enfrentamos al reto de discernir entre una pluralidad de puntos de vista: escuchamos las conversaciones de unos y otros, y se nos obliga a descifrar las diversas hablas de los personajes: la retórica de los políticos, el lenguaje castrense, los estilemas de periodistas y literatos, las tiradas verbales de los folletinistas, las divagaciones escatológicas del clero, los parlamentos de los aristócratas, la jerga forense, el *argot* de las clases bajas madrileñas o el de los campesinos del delta del Ebro (*El País*, 28-XII-2013).

Según Chirbes, Galdós e, implícitamente el creador de toda novela histórica de manera galdosiana, tiene que dar voz individualizada y propia a todos los que representan la sociedad nacional. Evita dar la voz solo a los que son política e ideológicamente suyos. Y explica por qué:

Todo se le convierte a Galdós en pasta narrativa al servicio de su gran proyecto: levantar un país literario trasunto del país real; descubrir, mediante el pequeño artefacto de la novela, los mecanismos que mueven ese gran artefacto que es España: la novela como modelo que permite aprender el engranaje social (*El País*, 28-XII-2013).

Como el Galdós teórico de la novela en el famoso ensayo/reseña “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” de 1870, Chirbes postula que la novela necesaria es la que retrata a la sociedad cómo es sin intentar legislar cómo debe ser. Y parte del proceso de llegar a esta visión literaria es casar sus propias necesidades expresivas e históricas con las prácticas y los métodos de la novela galdosiana, particularmente en la Cuarta serie de *Episodios Nacionales*.

Ahora bien, desde mi perspectiva la descripción de esta manera de novelar —y tratando ya solo de Galdós— es la que se observa en muchos episodios de las diferentes Series y de las novelas contemporáneas también. Es esta coincidencia de temas y técnicas de novelar que hizo que Leopoldo Alas reconociera, a principios de la década de los 1880, que las novelas contemporáneas de Galdós eran algo como una continuación del proyecto de los *Episodios Nacionales* de las primeras dos Series. Es decir, eran, en palabras de Alas, «episodio[s] nacional[es] contemporáneo[s]» (Alas, *Galdós*, 136). Y esta observación clariniana conduce a una posible conclusión: si se utilizan las técnicas no tendenciosas de novelar que observa Chirbes en la Cuarta Serie y que utiliza para sus propias novelas de historia nacional reciente, no importa que hayan pasado ‘los sesenta años’ de Scott y del Galdós de las primeras tres Series de *Episodios Nacionales*. Lo imprescindible para la novela histórica de tipo galdosiano, del tipo que impresiona a Chirbes, es poder oír «las voces de un país» y ser expuestos a la «pluralidad de puntos de vista» que componen el país (Chirbes, 28-XII-13). No importa que sea el país de hace tres o cuatro generaciones, o de ayer.

Fernando Aramburu es el segundo en la lista cronológica de novelistas para este trabajo. En cierto sentido toda su obra anterior se ha quedado en la sombra de su novela *Patria* de septiembre de 2016. Novela que gozó en su día de gran éxito crítico y todavía de ventas. Por este hecho en cierto momento la casa editora Tusquets, Aramburu y El Corte Inglés crearon un libro pequeño titulado *'Patria' en el taller* que forma paquete con la novela misma en los almacenes de dicha compañía. Llama la atención que todo lo que Aramburu dice desde su 'taller', podría haberlo escrito Chirbes, como estudioso de Galdós y, en la práctica, como autor de *La caída de Madrid* en particular.

«El texto» de su novela escribe Aramburu «fue concebido para que suscitara en el posible lector una ilusión de vida» (*'Patria' en el taller*, 6). Efectúa esto en *Patria* obligando al narrador externo a «transmitir una personalidad determinada» a los nueve protagonistas cuyas historias transcurren, antes para todos y después del atentado terrorista que acaba con Txato para los ocho sobrevivientes. Txato, quien en los capítulos que protagoniza antes de su muerte, se hace tan real como los otros ocho protagonistas. Entre los familiares de Txato y los del hijo/asesino de los mejores amigos de Txato y su mujer existe algo muy especial que la polarización política del País Vasco deshace como si fuera nada. *Patria* explora en los pensamientos y conversaciones de los nueve protagonistas las motivaciones y las consecuencias del atentado sin que nadie, ni el narrador externo, llegue a explicarlo bien. Este se limita a ordenar en 125 capítulos cortos, protagonizado cada uno por uno de los nueve miembros de las dos familias, el proceso que va desde el ante-atentado al atentado, de pos-atentado a la reconciliación tristísima entre la viuda de Txato y la madre del asesino. El lector se queda con una comprensión cabal de lo pasado, una comprensión, sea dicho, que no explica la barbaridad total del fanatismo político que puede arrasar con todo, y que los españoles durante siglos y los estadounidenses recientemente conocen muy bien. No obstante, se produce cierto tipo de comprensión, glosando palabras de Chirbes, que «permite», como en Galdós, «aprender el engranaje social» del País Vasco en uno de sus capítulos históricos más espeluznantes (Chirbes, 28-XII-13).

En el presente contexto, y quizá de manera un tanto arbitraria, vamos a ocuparnos solo de los cuatro tomos del tercer novelista de nuestra lista: los que forman la serie, todavía inconclusa, *Episodios de una guerra interminable* que Almudena Grandes, como autora del auto-proclamado proyecto galdosiano, inició en septiembre de 2010. Si el Galdós, el Chirbes y el Aramburu que hemos tratado ofrecen espejos de sus sociedades respectivas, la labor de Grandes es diferente. Desde la primera entrega de la serie, *Inés y la alegría*, Grandes noveliza aspectos de la posguerra, principalmente de los años 1940, que son o inéditos o mal

conocidos, sobre todo entre los lectores que, como ella, no vivieron esos años. Hasta tal punto es así que hay una sección al final del volumen y después de haber terminado la novela misma que se titula “La historia de Inés. Nota de la autora” (717-729). Es la explicación de la investigación histórica para la novela y documenta las fuentes que Grandes usó para dar una versión nada común, por ejemplo, de la conducta de la Pasionaria y Santiago Carrillo durante y después de la Guerra Civil. Es, en resumidas cuentas, una versión que sorprende a casi todos y que enfada a muchos por indicar que los dos eran más leales a la política internacional soviética que a los intentos de la izquierda verdaderamente española de sacar partido de la invasión de los Aliados en junio de 1944 para acabar con la dictadura franquista. Pero, después del primer volumen de la serie, todo lector se encuentra en una postura no normal, no similar a la que ocupa cuando lee a Galdós, Chirbes y Aramburu. Mientras que el lector llega a confiar habitualmente en el narrador o los narradores de estos, no es el caso con las narraciones de Grandes. Es que es normal que su narradora tome o pueda tomar partido en lugar de limitarse a exponer situaciones y dejar que los personajes hablen con voz propia. Hay que contextualizar un tanto este punto.

En la entrevista con Alfonso Armada de mayo, 2013, hay un momento en que Armada cuestiona la relación entre la novela realista y la novela social en el sentido de si las novelas de Chirbes, y *En la orilla* en particular, son sociales; si, en otras palabras, «¿Sus novelas tienen la voluntad de intervenir en el momento y tratar de sacudir al lector?». Chirbes dice que no, y explica de la manera que pudiéramos ya esperar: «Cuento lo que veo y si tiene consecuencias es sobre mí mismo y en la medida en que otros se parecen a mí». En cambio Grandes, reconocida activista política, escribe a veces en su serie de *Episodios de una guerra interminable* con la intención de sacudir al lector al proveerle nueva información que cambia significativamente la percepción histórica común. Al lado de la recreación de republicanos en el exilio francés, Grandes narra una historia del comunismo español que provoca reacciones que echan al lector de la novela y le obligan a cuestionar la generalmente aceptada visión socio-histórica nacional. Y gran parte de la razón por esta situación es que Grandes, en esos momentos, indaga como historiadora revisionista y se sirve de la novela para comunicar los frutos controversiales de su investigación. Al mismo tiempo, como se observa en su novela *Los besos en el pan* (2015) que interrumpe la serie de los *Episodios de una guerra interminable* —publicada entre la tercera (*Las tres bodas de Manolita* de 2014) y la cuarta (*Los pacientes del doctor García* de 2017) entrega de la serie—, hay en Grandes una vocación para usar la literatura para fines socio-políticos. En *Los besos en el pan* el barrio, que puede ser el madrileño Chamberí, se unifica como personaje colectivo para deshacer, en la época de

la Crisis, el proyecto del gobierno de cerrar el muy céntrico y usado Centro de Salud local. Se puede cuestionar, si en Grandes y como lo afirma Joaquín Leguina, expresidente socialista de la Comunidad de Madrid, la poca distancia entre la historia que narra y su tiempo presente. Si, en otras palabras los deberes de la memoria histórica, tales como los entiende Grandes en su actividad primariamente novelística, afecta el equilibrio de la parte de la tradición de la novela histórica que analizamos aquí. Comentando lo que ve como falta de muchas novelas de la Guerra Civil, y defendiendo su propio intento de equilibrio en la novela *Os salvaré la vida* (2017; escrita con Rubén Buren), Leguina opina que Grandes «solo escribe de la Guerra Civil de forma maniquea», o sea, que recarga en contra de los que considera malos y exalta a los que ve buenos (Riaño). Fuera de cuestión queda, a mi parecer, si se puede justificar lo que Grandes hace en una novela estrictamente contemporánea como *Los besos en el pan* en la serie histórica y de memoria histórica *Episodios de una guerra interminable*. El lector dirá si está de acuerdo con Leguina.

Javier Cercas publicó el 15 de mayo de 2011 una columna en *Babelia* de la serie *Palos de Ciego* sobre *El día de mañana*, la entonces nueva novela de Ignacio Martínez de Pisón. De acuerdo con otros como Carlos Geli (*El País*, 29-IV-11) y Enrique Vila-Matas (*El País*, 21-IX-2015), Cercas observa una tendencia en *El día de mañana* hacia el gran realismo decimonónico y, para Geli y Vila-Matas, el galdosiano en particular. Cercas, tomando la frase «las grietas de la historia» de Novalis, y Chirbes, hablando de su propia obra en la ya citada entrevista con Armada, menciona una «grieta» también. Con bastante detalle Cercas explica que la «grieta» de la cual sale *El día de mañana* es el protagonista Justo Gil. Es por ser Gil ser construido como «un trasunto de la España de la época [de los años sesenta], de su encanallamiento y su mediocridad generalizados». Pero al mismo tiempo —y aquí «la grieta» se aprecia en su complejidad— «la España de la época también es un trasunto» del personaje Justo mismo. En términos más generales Chirbes llega a decir algo muy similar: «toda mi literatura sale de la grieta que hay entre el relato dominante y el relato personal». El «relato dominante» de Chirbes equivale al supuesto «encanallamiento [y] mediocridad generalizados» que Cercas observa en la novela de Martínez de Pisón. Y, Cercas observa que el arte de *El día de mañana* resulta de la manera de exponer a Justo/España por medio de la creación de «un relato multiperspectivista a través del cual un conjunto de personajes [muy variados en todos los sentidos] ofrece su visión particular del personaje central» que es Justo/España.

Por su parte Martínez de Pisón acepta plenamente su vinculación con la novela histórica galdosiana sin pretender ser otro Galdós. Hablando con Geli en 2014, en la ocasión de la

publicación de *La buena reputación*, según se cuente su séptima obra sobre la historia reciente de España, el novelista dice de este conjunto de obras: «No son los *Episodios Nacionales* pero sí quiero contar una época, la de la Transición; quizá construir la gran novela de un pequeño mundo desde diferentes ciudades y puntos de vista». Sin referirse en absoluto a Almudena Grandes Pisón afirma a Geli que «no relleno huecos históricos», cosa que según se argumenta arriba hace Grandes en *Inés y la alegría* y en otras de serie *Episodios de una guerra interminable*. La esperanza de Pisón es perfectamente galdosiana —y balzaquiana, y shakespeariana si se tienen en cuenta especialmente las comedias históricas: desea que «mis novelas sí empiezan a dialogar entre sí; me gustaría hacer, con diferentes personajes, la gran comedia de esa España» de la Transición. Como Galdós, Chirbes y Aramburu, Martínez de Pisón se contenta con «decir lo que somos unos y otros, los buenos y los malos, diciéndolo con arte. Si nos corregimos, bien; si no, el arte ha cumplido su misión, y siempre tendremos delante aquel espejo eterno reflejador y guardador de nuestra fealdad» (“Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, 127).

Pasemos a Javier Cercas, el último autor de nuestra lista de narradores de la historia española contemporánea. Sin atacar nunca, que sepa, a Galdós, Cercas simplemente hace caso omiso de don Benito —¿lo ningunea? — en todo momento, no importa que esté hablando o escribiendo del gran realismo decimonónico y sus representantes más destacados⁴. Sin embargo, en un trabajo como el presente no se puede ignorar al autor de obras muy bien recibidas de indagación literario-históricas sobre la Guerra Civil como *Soldados de Salamina* (2001) y *El monarca de las sombras* (2017); y, otras de nuestra actual convivencia socio-histórica como *Anatomía de un instante* (2009) y *El impostor* (2014).

Reducido a una frase, lo que más interesa de Cercas es su concepto y práctica del subgénero que denomina «la novela de la vida real»⁵. Este tipo de novela nace por la obsesión, casi clínica, diría yo, en el caso de *El impostor*, del autor por descubrir la verdad de la historia reciente, sea las dos muy pequeñas de la Guerra Civil, o la muy grande de los detalles y razones del fallido golpe de estado el 23 de febrero de 1981, o la pequeña en sí, pero grande por su difusión por todos los medios nacionales de comunicación del impostor de prisionero de los nazis Enric Marco. Más que novela o novelista, se trata de una especie de

⁴ Por ejemplo, en diferentes momentos de *El punto ciego*, la versión libro de un ciclo de conferencias impartidas por Cercas en Oxford en 2014, nuestro autor habla mucho de Stendhal, Balzac, Dickens, Hugo, Flaubert, Tolstoy, Melville, Eliot y Lampedusa. Ni por casualidad sale el nombre de Galdós, ni tampoco el de Scott, el gran y reconocido maestro de Balzac.

⁵ Es en *El impostor*, empezando en la p. 16, donde se inicia la discusión meta literaria a la cual vuelve veinticinco veces en la novela. Aquí se tiene en cuenta la práctica de este tipo de novela que empieza en *Anatomía de un instante* y que sigue en *El impostor*.

investigación llevada a cabo por el investigador Cercas en los desvanes y huecos de la historia aceptada para terminar creando la narración más fidedigna posible de su búsqueda de una verdad: ¿cree Marco de verdad, a pesar de todas las pruebas al contrario que *El impostor* llega a coleccionar, en la ficción que armó? Dado que no puede llegar a contestar en términos concluyentes a la pregunta, Cercas se queda con la obsesión cuyo resultado no es ni concluyente, en lo que atañe a las creencias de Marco, ni satisfactorio para Cercas⁶. Para mí este planteamiento hace que estas dos «novelas de la vida real» de Cercas tengan más que ver con la pareja casi policiaca y obviamente psicológica galdosiana de *La incógnita* y *Realidad* que con las mencionadas novelas históricas de Galdós, Chirbes, Aramburu, Grandes y Martínez de Pisón. *Anatomía de un instante* y *El impostor* son más como los «puzles» literarios de Kafka y Borges que los «espejos» reflectores de la realidad socio-histórica del gran realismo en cuya tradición se inscriben todos los autores mencionados aquí, inclusive el Cercas pre-*Soldados* de *El inquilino*.

Toca concluir. Empecé, sin decirlo exactamente, por explicar mis «títulos» de vivencias españolas que datan desde 1966 para intervenir en algo tan particular como los debates sobre el tema de la memoria histórica y su recuperación, en España hoy. E inclusive, constaté que por mi edad y por mi familia y amistades españolas son vivencias de los tiempos franquistas que son más directas, más de primera mano que las de algunos de los autores aquí considerados, aunque no más directas o intensas que muchos colegas españoles de mi generación en el profesorado.

Para el profesor Jordi Gracia (n. 1965) *El monarca de las sombras* es la perfecta novela de la memoria histórica porque «Esta novela sin ficción», al revelar/recrear el falangismo verdadero del tío de la madre de Cercas entre el principio de la contienda y 1938 cuando murió, a sus 19 años, combatiendo por el lado nacionalista en la batalla del Ebro, es una «auténtica apología de la memoria histórica». ¿Cómo y por qué? Primero por «restituir la verdad de la historia» (el tío abuelo de Cercas no era héroe de guerra como creía la pobre madre de Cercas, sino un desdichado joven que no entendía que estaba del lado del mal); y, en segundo lugar, por «restituir la dignidad, el decoro y la decencia de las víctimas de la guerra civil y el franquismo» (que supuestamente eran seres más verdaderamente heroicos que el tío abuelo cercenado en combate a sus 19 años, después de dos años de guerrear). Vale, y al lector le cuadra definir su posición al respecto. Pero yo, que a estas alturas de la vida

⁶ Véase al respecto el “Epílogo” de *El punto ciego*, 129-137. Notable en este contexto es una cita de Lessing que Cercas antepone como epígrafe al libro: «Si me dieran a elegir entre buscar la verdad y encontrarla, elegiría buscar la verdad» (9). Y complementa desde otra perspectiva esta idea con otra cita de Adorno: «La misión del arte hoy es introducir el caos en el orden» (9).

comprendo algo de la complejidad de la vida y la lucha sempiterna entre verdades «absolutas» y los juegos con la verdad que un cambio de perspectiva efectúa, discrepo un tanto de Cercas y Gracia. Temo toda conducta obsesiva casi tanto como la «necesidad» de atacar y deshacer las creencias piadosas de inocentes y seres queridos, sobre todo cuando sean ancianos, como tiene que serlo, la madre de Cercas. Para mí la verdad es multi-perspectivista, tanto en la vida privada como en la pública. La tradición galdosiana de la novela histórica, la identificada y analizada por Chirbes y practicada por Chirbes mismo, Aramburu y Martínez de Pisón, me da un trasunto de experiencias humanas e históricas, y esto desde las perspectivas variadas de personajes cuyas relaciones los unos con los otros y con los problemas y conflictos de su tiempo son de todo tipo. Pero mientras Cercas, Gracia y, diría yo, Grandes a veces quieren convencerme de algo, los que son más galdosianos en su creación novelesca me dan las experiencias y me dejan a mí las meditaciones y conclusiones sobre la verdad humana e histórica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, L., *Galdós*, Madrid, Renacimiento, 1912.
- ARAMBURU, F., *Patria*, Barcelona, Tusquets, 2016.
- “*Patria*” en el taller, Barcelona, Tusquets, 2016.
- ARMADA, A., “Rafael Chirbes: «No hay riqueza inocente»”, 26-V-2013,
<http://abc.es/cultura/libros/20130526/abci-entrevista-rafael-chirbes-201305241354.html>
- CERCAS, J., *Anatomía de un instante*, Barcelona, Mondadori, 2009.
- “Las grietas de la Historia”, 15-V-2011,
http://elpais.com/diario/2011/05/15/eps/1305440808_850215.html
- *El impostor*, Barcelona, Random House, 2014.
- *El monarca de las sombras*, Barcelona, Random House, 2017.
- *El punto ciego*, Barcelona, Random House, 2016.
- *Soldados de Salamina*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- CHIRBES, R., *La caída de Madrid*, Anagrama, 2000.
- *En la orilla*, Anagrama, 2013.
- “*En la orilla*, de Chirbes, libro del año, y su autor homenajea a Galdós, su maestro”,
28-XII-2013,
http://cultura.elpais.com/cultura/2013/12/28/actualidad/138779764_947950.html
- GELI, C., “A los autores jóvenes no les va el realismo... pero ven ‘Los Soprano’”, 20-IV-
2014, http://cultura.elpais.com/cultura/2014/04/28/actualidad/1398712941_1135331.html
- GRACIA, J., “La verdad de la novela”, 17-III-2017,
http://elpais.com/elpais/2017/03/opinion/1488826810_363341.html
- GRANDES, A., *Los besos en el pan*, Barcelona, Tusquets, 2015.
- *Inés y la alegría*, Barcelona, Tusquets, 2010.
- *El lector de Julio Verne*, Barcelona, Tusquets, 2012.
- *Las tres bodas de Manolita*, Barcelona, Tusquets, 2014.
- MARTÍNEZ DE PISÓN, I., *La buena reputación*, Barcelona, Seix Barral, 2014.
- *El día de mañana*, Barcelona, Seix Barral, 2011.
- MILLER, S., “Caricature and realism, graphic and lexical in Galdós”, *Anales Galdosianos*
36 (2001), pp. 177-187.
- *Galdós gráfico (1861-1907); orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo*, Las
Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001.

— “Walter Scott y el proyecto novelístico galdosiano”, en *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*, eds. Enrique Rubio, Marisa Sotelo, et al., Barcelona, Universitat de Barcelona y PPU, 2011, pp. 333-341.

PÉREZ GALDÓS, B., *Atlas zoológico*, ed. e intro., S. Miller, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

— *Las Canarias*, ed. e intro., Stephen Miller, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

— “[Epílogo]”, *Episodios nacionales*, T. X: *Los apostólicos, Un faccioso más y unos frailes menos*, Madrid, Administración de *La Guirnalda* y Episodios nacionales, 1885, pp. i-vii.

— *La incógnita, Realidad*, en *Obras completas*, T. V, 5ª ed., ed. Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 687-787 y 791-901.

— “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Ediciones Península, 1972, pp. 115-132.

RIAÑO, P.H., “Joaquín Leguina. ‘Almudena Grandes escribe novelas maniqueas de la Guerra Civil’”, 5-IX-2017.

https://www.lespañol.com/cultura/libros/20170905/244476466_0.html

SCOTT, W., “Chapter the First. Introductory”, *Waverley Novels*, Vol. 1: *Waverley, Guy Mannering*, Edinburgh y London, Robert Cadell and Houlston & Stoneman, 1842, pp. 45-47.

SOTELO VÁZQUEZ, A., “Rafael Chirbes reivindica a Galdós”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, núm. 13 (dic. 2015), pp. 39-50,

<https://revistas.uva.es/index.php/sigloxxi/article/view/1517>