

HABLA, MEMORIA. HISTORIA, MEMORIA Y POSTERIDAD EN VIDA DE GALDÓS (1843-1920)

Anna Caballé Masforroll

El 3 de mayo de 1888, Leopoldo Alas escribe a Galdós una carta datada en Oviedo en la que le solicita su colaboración para una semblanza biográfica del novelista canario:

Mi querido don Benito: Me han encargado de escribir en 32 páginas una biografía-crítica de Vd. para comenzar la biblioteca del Sr. Barros y le ruego que me mande aquellos datos biográficos y autobiográficos que crea oportuno hacer conocer al público. Como hay ya varias biografías de Vd. espero que le mereceré yo algo excepcional y que no sepa todo el mundo. Tómese el trabajo de dedicarme una hora apuntando en letra clara, como esta verbigracia, que se entienda bien, lo que Vd. quiere que el público sepa por mi conducto de su infancia, juventud, años de aprendizaje, historia de sus libros, traducciones de los mismos, etc. etc. Ya sé que me verá negro para meter en 32 páginas eso y algo de lo mucho que yo sé de Vd. sin que Vd. me lo cuente, pero haré lo que pueda para sintetizar, como dicen los animales. En fin, Vd. ya me entiende, que quiero algo nuevo, que pruebe que Vd. me dice a mí lo que no dice a todos. Esto no es pedirle que Vd. me cuente sus primeros amores, si no quiere.¹

La carta continúa, no mucho más, aunque no vuelva a hacerse referencia al ruego que le hace y que acabo de leer. Como habrán reparado ya, Clarín se comporta en ella como cualquier biógrafo ávido de que su biografiado, ni que sea ocasional como Galdós respecto a Clarín, muestre con él la elocuencia que no ha manifestado con otros. Siempre ha sido así y siempre será así: el biógrafo, fuere quien fuere, dependiendo para su trabajo de la información que en buena parte no puede obtener por sí mismo porque se halla depositada en la memoria o conocimiento de otros. Galdós le responde con serias objeciones acerca de la idea de Clarín en una carta importante para conocer la postura del novelista canario: “Eso de los datos biográficos me tiene preocupado. ¿Qué datos le voy a dar? No se me ocurre nada. Debo decirle que siento cierta repugnancia a entregar al público la vida privada”.² Afirma detestar la familiaridad con el público; muy al contrario cree que debe interponerse “una pequeña muralla de la China” entre ambos a fin de preservar la propia libertad. Pero ante la insistencia de su amigo y gran admirador, el novelista canario aprovecha la calma del verano santanderino para facilitarle la labor:

Mi patria es Las Palmas, ciudad de las Afortunadas. Nací el 10 de mayo de 1845, de manera que ya pasé ¡ay Dios mío! De los 43 años. Créame v. Que nada se me ocurre decirle de *mis primeros años*. Aficiones literarias tuve desde el principio; pero sin saber por donde había de ir. Vine a Madrid y estudié la carrera de leyes de mala gana. Tengo una idea vaga de que en los 3 o 4 años que precedieron al 68 se me ocurrían a mí unas cosas muy raras.³

Esas cosas raras confluyen en la escritura de su primera novela *La Fontana de Oro* y a partir de aquí Galdós va enhebrando desmañadamente la secuencia de su obra literaria [que Clarín conoce de sobra] e insistiendo en la absoluta falta de interés de cuanto le escribe a su

amigo. Es una carta cuyo contenido no podía satisfacer de ningún modo al autor de *La Regenta*, de modo que le contestó a vuelta de correo diciéndole que él necesitaba otra cosa.

Yo no tengo aquí ninguna biografía de Vd. [escribe Clarín de nuevo] y de memoria no se puede dar esa especie de cédula de vecindad que en toda biografía se necesita; yo apenas sé dónde ha nacido Vd., sé que fue en Canarias, pero eso no me basta. Si Clarín, que pasa por amigo de Vd. se descuelga diciendo “Pérez Galdós nació en Canarias hará unos cuarenta años y después de estudiar con regular aprovechamiento latín y otras especies se trasladó a la península donde se puso a escribir novelas y tal como quien se bebe unos vasos de agua” se dirá que no traigo ningún dato nuevo, y que todo eso pude preguntarlo en la portería de su casa. Compréndame Vd., por los clavos de Cristo, que apura el tiempo. Yo necesito saber de Vd. algo más que cualquier provinciano que llegue a Madrid con su familia y les diga a sus hijos al verle pasar —“Mirad, ese es un gran novelista, se llama don Benito y nació en Canarias”. ¡Canario! Eso es poco, don Benito: yo quiero hechos, hechos, como los positivistas (...) Dígame Vd. a mí tanto como haya dicho a otros... y algo más si cree que lo merezco. ¿Es que le da vergüenza haber nacido en martes, por ejemplo? Pues pondremos lunes, pero vengan los datos.⁴

La carta, de la que he extraído los pasajes más risueños, es más larga y Clarín en ella ya no tiene otro tema que resultar convincente ante su amigo para que por fin se abra con él y le dé la información que le es indispensable para poder armar una semblanza biográfica en condiciones. Reparen en que si en la primera solicitaba con seguridad y desahogo más cosas de las que Galdós había dicho nunca, por ser él quien era, en esta segunda ya se conforma con que le diga lo que supone habrá dicho a otros. Galdós, sin embargo, no se da por aludido y sigue sin colaborar más que lo indispensable para evitar un desaire. Clarín se desespera. En carta de agosto, es decir tres meses después, el autor de *La Regenta* le recuerda que no le ha enviado nada que pueda serle de utilidad y que el editor ha hecho ya publicidad del escrito que todavía no existe. Clarín baja un nuevo escalón, y definitivo, en sus peticiones: “Por Dios, le ruego que cuanto antes me envíe algún artículo biográfico en que consten las señas de Vd.: lugar y fecha de nacimiento, etcétera. En fin, lo que no puede omitirse”.

Sigue pensando que a él Galdós debería darle algo más de lo que saben los otros, pero “si tanto puede la pereza, vengan al menos los generales de la ley”. Y acaba: “Espero tener en mi poder antes de ocho días lo que le pido. Si no... no es Vd. mi amigo o será de bronce o peña. Vengan los datos”.

Como ven, Clarín sigue confiando en su colaboración aunque ahora apela ya a la continuación de su amistad para lograr que Galdós colabore. Sin embargo, el autor de *Fortunata y Jacinta* sigue imperturbable negándole los datos a su amigo. Es evidente que no lo hace por pereza un hombre como él y con su capacidad de trabajo —(eso podría explicarse en otra novelista casi canaria, Carmen Laforet, que apenas contestaba su correspondencia profesional)— sino que obedece a una profunda convicción o deseo de mantener su vida privada al margen de su obra literaria. Para Pedro Ortiz Armengol⁵, por el momento, y a pesar de las deficiencias, su biógrafo más completo, esa sistemática ocultación, la falta de unos perfiles capaces de alimentar y mantener el mito, ha impedido la proyección universal de Galdós, al modo de otros novelistas de su talento como Balzac, Zola, Dickens o Tolstoi, novelista con el que Galdós muestra interesantes correspondencias en su denuncia social y en el deseo de dilucidar la autenticidad, o no, del sentimiento religioso tan dominante en su época.

Siete meses después, en diciembre del 88, Clarín sigue reclamándole datos. Le confiesa que a pesar de las reclamaciones del editor aún no ha iniciado su semblanza y es que no sabe

cómo ponerse. “¡Me ha dicho Vd. tan poco! Casi nada: vengo a saber de Vd. (salvo lo que yo he visto, observado y adivinado) lo mismo que cualquiera que sepa que nació Vd. en Canarias sobre poco más o menos, isla arriba o abajo”. La situación podría ser desesperante, pero Clarín parece resignado ya a escribir su dichoso folleto sin datos (o con los pocos que le ha proporcionado Pereda sobre cómo conoció a Galdós y con lo que él mismo puede añadir de su cosecha). De modo que en carta posterior, no fechada, le dice cómicamente airado: “Nunca me ha contestado Vd. a mi última carta ni me ha mandado más datos. Ya no los quiero, llevo casi mediada la biografía”. Clarín ha acabado por tomarse a broma el silencio empecinado de su amigo y colega y ha hecho lo único que puede hacerse en estos casos que es componérselas como se pueda. Así lo admitirá en el prólogo a su librito,⁶ utilizado por Pedro Ortiz Armengol para ilustrar la actitud secretista del común biografiado. Escribe Clarín entonces con mucha retranca: “Y después de larga y amabilísima correspondencia vinimos a parar en que Galdós no sabía a punto fijo lo que eran los datos, lo que se le pedía; y en que, en todo caso, él había nacido en Las Palmas”. Es de suponer que Galdós al leerlo respiraría aliviado y más en una época en que vivía un romance apasionado con la escritora Emilia Pardo Bazán que sin duda aumentaba la experiencia de clandestinidad que sentía en general respecto a su vida privada y sentimental. Aunque lo ocultó acusando recibo de la biografía con gran emoción y simulando arrepentirse de su escasa colaboración: “Caramba, ¡que siento no haberle dado ahora algunos datillos!”.⁷ Por su parte, también doña Emilia hará frecuente mención, en su deliciosa correspondencia con Galdós, de su notable astucia para mantener oculta del público su relación sentimental. Mérito notable si tenemos en cuenta la avidez del público en cualquier época, antes como ahora, por conocer los pliegues más privados de la vida más pública. Doña Emilia, a ese talento de su amante, lo llamará “maquiavelismo”: “El maquiavelismo corre de tu cuenta. Desempeñas tan bien ese negociado maquievelistiquidisimuliforme” le comenta a punto ambos de emprender lo que, de nuevo la novelista gallega, llama un “esquinazo europeo”. Sobran las aclaraciones.

Pero volvamos al librito de marras: Galdós es novelista, cada vez le cuesta más parir sus novelas y ha nacido en Las Palmas. Sobre esos tres hechos Clarín tuvo que arreglárselas, porque datos no hubo.

Se preguntarán Vds. a qué viene insistir en la correspondencia cruzada entre los dos amigos sobre la espinosa cuestión de una posible biografía de Galdós escrita por Clarín si el tema que nos debe ocupar es la autobiografía. Cierto. Pero antes me gustaría subrayar que la concepción que muestran ambos escritores sobre la biografía es típica del siglo XIX. La de Clarín inquiriendo sobre la vida de Galdós de una forma genérica, sin plantear cuestiones concretas, y en realidad esperando obtener pequeñas noticias anecdóticas de la vida de su amigo que acompañen los comentarios que tiene previstos sobre la obra y sobre lo que representa su figura en el seno de la cultura española.

Galdós, por el contrario, quiere mantener alta la barrera (esa “pequeña muralla de la China” de la que hablaba) que separa la personalidad psicológica del escritor de su universo literario. Es como si él, por extraño que nos pueda parecer hoy, no estuviera interesado en proporcionarse a sí mismo una estatura monumental facilitando una puesta en escena adecuada para engrandecer, a ojos de los demás, su propio proyecto literario con las hazañas que se esperan de un genio. El suyo no es el caso de Chateaubriand, por ejemplo, ansioso por construir su propia leyenda, aspirando idealmente a una fusión de su propio ser con el cuerpo de la Historia. Galdós, por el contrario, escribirá a disgusto unas memorias que a pesar del título no ejercen ninguna de las funciones que implica el género, que ya lo implicaba cuando él aceptó su publicación. Galdós calla, callaría hasta el final, y sobre ese silencio se han detenido múltiples biógrafos, confundidos, como lo estaba Clarín, a la hora de edificar una biografía a la altura excepcional de la obra que dejara escrita. Mi tesis es que es una actitud que le caracterizó en vida y a la que se mantiene fiel en la escritura de sus *Memorias de un*

desmemoriado, independientemente de su estado de salud y de lo avanzado de la edad en que las escribe, o que las dicta, cinco años antes de morir y todavía ajeno al quebradero de cabeza que le ocasionaría Luis Ruiz Contreras con sus pretensiones de emularse con el autor de *La desheradada*. Lo sabemos, Galdós hace sus *Memorias* por encargo de los directores de la revista *La Esfera Ilustrada*, y cobra por él un sustancioso anticipo (según indica Federico Carlos Sáinz de Robles). Era el procedimiento habitual, así había ocurrido antes con Zorrilla y sus *Recuerdos del tiempo viejo* escritos ventajosamente para *Los Lunes de El Imparcial* en un momento de quiebra económica (como la sufrida por Galdós), o bien con Mesonero Romanos y sus celebradas *Memorias de un setentón* escritas para *La Ilustración Española y Americana*. También Antonio Alcalá Galiano había publicado pasajes de sus interesantes *Memorias* con el título *Recuerdos de un anciano* para la revista *La América*, entre 1862 y 1864. Con la diferencia de que mientras la mayoría de los autores mencionados acogen la iniciativa periodística con entusiasmo e incluso se muestran dispuestos a hablar de sí mismos (caso de Alcalá Galiano y de Zorrilla), éste no será el caso de don Benito que compone sus *Memorias de un desmemoriado* forzosamente, después de muchos ruegos, y, de nuevo, como ya hiciera con Clarín, con la intención simplemente de salir del paso. Federico Carlos Sáinz de Robles, uno de sus primeros estudiosos, siempre puso el acento en las condiciones físicas en que el novelista canario abordó el encargo:

En verdad no se trata de unas *Memorias* debidamente ordenadas y desarrolladas, sino simples recuerdos de su vida (en la mayor parte anteriores a 1900), algunos de los cuales [como el viaje a Inglaterra, por ejemplo, o su relación con Toledo] ya quedan referidos en otras obras suyas. Debe tenerse en cuenta que Galdós, ciego por completo, entristecido, la mente empezando a turbarse, no estaba preparado para una empresa que, de ser completa, hubiese llenado muchos volúmenes.⁸

No lo estaba, en efecto, pero la cuestión es que de cualquier modo él no deseaba escribir sus *memorias*. Pero Sáinz de Robles hace muy bien en recordar al lector que Galdós se halla en el punto más bajo de su vida, que ha sufrido desgracias irreparables como la ceguera o la ruina económica y ha visto cómo algunos de sus compatriotas se movilizaban contra él para evitar que le dieran el Premio Nobel, hecho que debió causarle una amarga decepción. Tal vez lo peor de todo sea que, por culpa de su ceguera, apenas puede leer y escribir y eso para un hombre de su envergadura, capaz de levantar mundos, de describir emociones apasionadamente, de construir personajes tan vivos que todavía hoy siguen en la memoria de todos, debía causarle una profunda debilidad. Un hombre así parece invencible y más que capaz para hablar de sí en unos términos memorables y, sin embargo, es posible que su obra se escribiera al borde de un acantilado. Ciego y sin poder escribir el acantilado debía imponerse.

Reparemos para empezar en que el hecho de que tuviera que dictar sus *memorias* ya es muy revelador, porque el dictado hace prácticamente imposible la introspección. Recordemos, muchos años después, cuando Carlos Barral da comienzo a su primer libro de *memorias*, *Años de penitencia*. Empieza dictándolas a su mujer Yvonne, como sabemos gracias a la publicación de sus diarios por Carme Riera, y sólo a medida que avanza el proyecto y se da cuenta del esfuerzo literario y moral que requiere abandona el dictado para entregarse a la escritura del texto, y de los siguientes, con dedicación creciente. Ahora sus *Memorias* son el texto de referencia cuando se habla del escritor.

En Galdós no hay motivación autobiográfica, como antes no la hubo biográfica, de modo que cabe preguntarse si es razonable juzgar un texto que no se ha deseado escribir por los resultados obtenidos. Difícilmente serán apreciables si detrás no hay la menor voluntad de acierto. Y no la hay, independientemente de su estado. Por poner un ejemplo, recuerden que

sus *Memorias* se abren con la tónica referencia narrativa a un amigo que ha entretenido su ancianidad esbozando algunos recuerdos y enfrentándose a la desmemoria propia de la edad. El narrador aconseja a su amigo que siga adelante, de tal modo que lo que el lector lee a continuación es el supuesto ejercicio memorialístico de ese amigo innominado. Pero Galdós se olvida inmediatamente de la estratagema urdida para ocultarse tras el velo de la interpósita persona y aborda directamente la narración, de modo que los hechos vividos supuestamente por su amigo —la escritura de *La Fontana de Oro*, de *Gerona* y de tantos libros más— coinciden punto por punto con los pertenecientes a la biografía del propio novelista. No sólo eso sino que el narrador insistirá en la veracidad del relato, olvidado su autor del amigo cuando escribe: “Creo que aquel mismo día se formó el Gobierno provisional, cuyos nombres omito, porque pertenecen a la Historia, bien conocidos de todo el mundo, y sigo narrando la historia anecdótica, principal asunto de estas páginas, tan verídicas como deshilvanadas”.⁹ Entiendo que la vocación autobiográfica es una vocación literaria como cualquier otra. Alguien puede ser un gran escritor, o escritora, y no arrancar a su pluma una gota de tinta para relatar sus historias personales. Es el caso de Galdós.

En todo caso, los hechos descritos en sus memorias son los que él quiere que sean: sus primeras tentativas literarias escribiendo dramas y comedias que nunca verían la luz, el viaje iniciático a París, la lectura maravillada de *Eugénie Grandet* que le inclinaría decididamente al cultivo de la novela (experiencia en la que Galdós concentra su ya sólido conocimiento de Balzac), el regreso a España, los atisbos vividos en primera persona de la revolución de 1868, la idea de escribir los *Episodios Nacionales* (con una voluntad sólo comparable a la *Comedia Humana* de Balzac), la honda amistad surgida con Pereda, los viajes a Europa con Pepe Alcalá Galiano, su profunda relación con tres ciudades españolas: Madrid, Santander y Toledo y por último sus cuitas como editor de su propia obra. De forma muy sucinta esta es la materia evocada en sus *Memorias de un desmemoriado*, que muy pronto como ya se ha dicho se olvidan del recurso al supuesto amigo e intermediario narrativo para encontrar un nuevo hilo conductor: la interpelación teatral a la memoria. “Habla, memoria” es la invocación utilizada a menudo por Galdós, mucho antes de que Vladimir Nabokov hiciera hablar a la suya en uno de los textos más brillantes de la escritura memorialística de todos los tiempos: “Ven acá, memoria mía, y ayúdame”. O bien: “Memoria: ¿se me ha olvidado algo? Si llevas cuenta de los olvidos, guárdalos para otra vez”.

La palabra memoria, cuando la invoca Galdós, en 1914, ya posee una formidable riqueza semántica. A medida que avanzaba el siglo XIX la memoria iba concentrando sobre sí la atención de la historia, la filosofía, la literatura y la psiquiatría, hasta alcanzar entre 1880 y 1914 su máxima brillantez. Lo tenía muy presente el neurólogo Santiago Ramón y Cajal al publicar en 1901 sus *Recuerdos de mi vida. Mi infancia y juventud*, que después ampliaría con dos nuevos volúmenes. Escribe Cajal en el prólogo a la segunda edición, de 1917:

Allá por los años de 1896 a 1900 se puso de moda el género de la autobiografía. Varios ingenios, en su mayoría pertenecientes a los gremios militar, político y literario, iniciaron esta moda literaria redactando interesantes Recuerdos. Yo fui un caso claro de contagio de la general epidemia.¹⁰

Y en términos intelectuales y europeos pensemos en las obras de Henri Bergson, de Marcel Proust y de Sigmund Freud: los tres aportaron modificaciones fundamentales en la relación del individuo con su propio pasado, materializando aquello que el historiador francés Pierre Nora llama un “transfert de mémoire”, un desplazamiento estructural de la memoria del campo histórico al psicológico.

En ese sentido, la memoria, en el cambio de siglo, ya no se verá como una función centrada en la evocación de hechos, imágenes o palabras que sucedieron en el pasado sino que

la evolución científica y filosófica, el marcado gusto por el análisis psicológico y la introspección que impone la “gran novela” del XIX, así como la progresiva disociación entre la esfera de lo colectivo y la esfera de lo personal, transformarán la memoria en un elemento central de la identidad y no un mero depósito de citas y acontecimientos. Ello explica el auge de la escritura memorialística decimonónica en toda Europa como un ejercicio que define y singulariza al individuo frente a su tiempo. Y esa memoria individual irá enriqueciéndose con nuevas propiedades (reminiscencia, amnesia, inconsciente), de nuevas modalidades (nostalgia, memoria involuntaria) y nuevos dominios de aplicación (la infancia, la sexualidad, los traumas psíquicos) gracias al desarrollo de su conocimiento pero también y sobre todo al enriquecimiento y profundidad de campo que proporcionan las novelas de introspección, hasta el punto de hacer de la actividad mnemónica un paradigma esencial de la existencia humana.

Es un cambio epistemológico en la función de la memoria en el que Bergson, el filósofo más influyente en su época (como ahora lo pueda ser Peter Sloterdijk), interviene decisivamente. En *Materia y memoria: ensayo sobre la relación entre cuerpo y espíritu*, tal vez la más perfecta de las obras de Bergson (1886) el filósofo quería demostrar que no hay una correspondencia entre el cuerpo y el espíritu. Bergson pasó cinco años sumergido en la literatura científica sobre neurología y fisiología tras los cuales afirmó que la actividad psíquica, en su opinión, no podía explicarse a través del cuerpo. Según él la memoria (que es como decir la mente, o el alma) es independiente del cuerpo, no sólo eso sino que lo utiliza para llevar a cabo sus propios fines. Bergson distingue dos formas de la memoria: la primera compuesta por las imágenes-recuerdo y la segunda por la memoria pura, coextensiva a la conciencia en su relación con la primera. El ejemplo es ya clásico: yo estoy trabajando en mi despacho y mientras escribo estas líneas suena la hora en un reloj vecino. Pero mi oído, distraído, no lo percibe hasta que han sonado ya varias campanadas; no las he contado. Y sin embargo me basta un ligero esfuerzo de atención retrospectivo para, intuyendo la hora que puede ser, hacer la suma de las campanadas que han sonado y añadirle las que oigo. Al oponer el tiempo mecánico de la ciencia o del reloj el tiempo vivido por el individuo (la *durée*, que implica elaboración continua, trabajo interior de maduración o de creación), Bergson identifica en la memoria dos campos de ejercicio diferentes y desprende una parte de la actividad mnemónica del clásico modelo de aprendizaje y conservación. La memoria no sólo acumula información, es también una función indicadora del grado de atención a la vida, porque existe en relación dinámica a la acción, es inseparable de ella y no una mera archivadora de acontecimientos. Años después, Bachelard, en *La poética del espacio*, se revolvería inquieto ante sus comentarios, que entendía despreciativos hacia palabras como archivo o cajón: “¡Qué desdén cuando Bergson habla de los archivos!” exclama, dolido, Bachelard que los defenderá apasionadamente en su libro, un texto fundacional de la teoría autobiográfica, entendiéndolos como verdaderos órganos de la vida psicológica secreta.

Pero volvamos a Galdós porque la mera referencia a Bachelard es suficiente para que me distraiga del todo y no sólo en parte, como las campanadas del reloj en el oído de Bergson. Y la pregunta es: ¿cuál es la naturaleza de la memoria invocada repetidamente por el novelista? Podría decirse que en sus manos la memoria —que él llama musa, ninfa y cuando piensa en canario la nombra “mi niña”— se convierte en un personaje más del texto, que revolotea a su alrededor, se adelanta en alguna de sus decisiones —como cuando interrumpe una tediosa descripción de Roma para introducir un nuevo tema, el viaje a Nápoles: “Esto sí que es divertido, dueño mío”, le dirá, conduciendo su memoria de la mano hasta el mismo cráter del Vesubio.

La musa que invoca Galdós es traviesa. Busca diversión y no le preocupa la coherencia del recuerdo. En realidad, el escritor no ve la memoria como la severa Mnemósine, habitante del Parnaso y siempre envuelta en un manto con actitud pensante. No la ve como generadora de la

reflexión existencial, que es para Bergson, sino como una ninfa que habita bosques y ríos, que coquetea con él y busca distraer a su dueño con referencias placenteras. Después de leer las *Memorias de un desmemoriado* con atención, me atrevo a decir que Galdós identifica el placer con el viaje, con los viajes. Ciego y por ello abatido, el novelista se esconde tras la cortina del recuerdo de los múltiples viajes hechos con su Baedeker en la mano, solo o acompañado, y nos habla de las cosas que vio y de la historia que aprendió. Galdós huye de los recuerdos sombríos:

En mi narración llego a los días en que se apodera de mí el sueño cataléptico; no sé dónde vivo, ni lo que me pasa, ni en qué me ocupo. Para llenar estos vacíos de mi relato, evoco mi memoria y le hablo de esta manera: “Memoria mía, mi amada memoria, cuéntame por Dios, mis actos en aquella época de somnolencia”. La memoria responde llamándole tontín, aportándole algunos datos pero quedando poco después apagada y muda. Y yo me dije: “Pues estoy lucido ahora; apagada la luz de mi mente, me entrego a un sueño profundo”.¹¹

¿A qué se refiere Galdós con “aquella época de somnolencia” de la que nada recuerda la época, entre la publicación en libro de *La Fontana de Oro* y el arranque de los *Episodios Nacionales* coincide —lo señala Ortiz Armengol— con su desencanto del periodismo político (había apostado por el amadeísmo y había perdido). De esos años “catalépticos” surgirá el giro decisivo hacia la literatura y más concretamente su apuesta por la novela histórica. Su ninfa calla y muy pronto el escritor desvía su atención para sumergirse en temas que puedan desviar su protagonismo.

Repárese en esta consideración de la memoria como una función intelectual auxiliar, que mantiene su existencia incólume y colmada en alguna parte y que acude, o no, cuando se la llama: “Ven aquí memoria mía, auxiliar solícita de mi pensamiento. ¿Por qué me abandonas? ¿Duermes, estás distraída?” Ciertamente, estoy de acuerdo con lo que Vds. están pensando. Tal como lo formula Galdós aquí, la apelación a la memoria cumple una función retórica, evidentemente, pero transparenta una actitud intelectual que podríamos definir como prebergsoniana, o pre-psicológica en la medida en que la memoria, su memoria, es ajena al concepto de *duración*, es decir a la síntesis o fusión de la realidad objetiva de la materia con las múltiples y sucesivas conmociones en las que la percepción de la misma se descompone interiormente y permanece. Para Bergson el procedimiento de enfrentarse abruptamente al pasado, como hace Galdós, es un ejercicio estéril:

La verdad es que jamás alcanzaremos el pasado si nos colocamos en él de golpe. Esencialmente virtual, el pasado no puede ser captado por nosotros como pasado a no ser que lo sigamos y adoptemos el movimiento mediante el que se abre en imagen presente, emergiendo de las tinieblas a la luz.

Ahí radica, según Bergson, el error del asociacionismo que practican tantos memorialistas y, por supuesto Galdós: situado en lo actual se agota en vanos esfuerzos por descubrir en un estado realizado y presente la señal de su origen pasado, pero el pasado se resiste porque “todo ocurre como si nuestros recuerdos estuvieran repetidos un indefinido número de veces en esas mil reducciones posibles de nuestra vida pasada”. Veamos el procedimiento bergsoniano con un ejemplo muy sencillo inspirado en un ejemplo suyo: tomemos una palabra en una lengua extranjera, *chérie*, por ejemplo, pronunciada en mi oído puede hacerme pensar en lo que la palabra significa en francés, me puede recordar también el título de una novela de Colette y por tanto me puede evocar a Colette misma, o bien me puede evocar una voz que la pronunció en el pasado de una determinada manera (alguien, un día, me dijo

chérie). Son tres asociaciones por semejanza o proximidad que no acuden a mi mente como tres representaciones diferentes y accidentalmente coincidentes, sino que responden a grados distintos de la tensión de la memoria. Es una cuestión de intensidad, no de azar. De modo que cuanto más cerrada esté la memoria a las múltiples sedimentaciones en ella depositadas, más banal será su expresión y cuanto más se dilate mentalmente, más personal será su contenido. Eso es lo que practicará Marcel Proust con el extraordinario resultado de todos conocido: “incesantes movimientos de dentro afuera, en busca de la verdad”, dice literalmente en su primer libro *Por el camino de Swan*, publicado en 1913, esto es, unos meses antes de que Galdós escribiera sus des-memorias, como las llama Ortiz Armengol. Para Proust la profundidad del individuo viene dada por la sedimentación de sus sensaciones, aún cuando no se sea consciente de ella. Es el mecanismo de la memoria involuntaria estimulada por los sentidos, ya anticipado esporádicamente en otros memorialistas como Rousseau y Chateaubriand y experimentado por Clarín en un relato inconcluso titulado *Cuesta abajo*.¹² Oír la triste y solemne campanilla del Viático o aspirar el “olor de azahar mezclado al del jazmín” serán sensaciones suficientes para que el voluptuoso protagonista, también Narrador como en la obra de Proust, recuerde el orden moral de su infancia y primera juventud y sienta que su lujuria “se me caía cuerpo abajo, huía al infierno evaporada”. Pero Proust, como recuerda Mauro Armiño, transformó el recurso narrativo en una concepción integradora de la escritura.¹³ Y éste es el punto de inflexión que se opera a principios del siglo XX en toda Europa y que en España por razones múltiples, tal vez por la teoría de los frutos tardíos que elaborara Menéndez Pidal, no madura hasta bien entrado el siglo XX, pese a la intuición de Clarín.

De modo que Galdós seguirá concibiendo el ejercicio memorialístico como lo que venía siendo hasta entonces, un cajón de sastre en el que cabían muchas cosas y cada memorialista lo abría depositando en él su propio centón de recuerdos. Con la especificidad expuesta al principio. Y es que su memoria, biográficamente hablando, es una memoria que permanece cerrada, insolidario el espíritu con la materia evocada. De modo que su llamada o requerimiento no puede ser más que un simple instrumento retórico al servicio de un proyecto que, desde el principio, lo que desea es no ser. El refugio más confortable en esos casos es la historia, porque es transparente (recuerden que sólo nos movemos en el ámbito del siglo XIX). Para Galdós y con él su modelo más influyente en la época, Ramón de Mesonero Romanos, la memoria cumple un estatuto puramente funcional, en lugar de ver en ella una vía de acceso privilegiado a los fundamentos de la propia identidad o de la conciencia, que será la línea de Bergson, de Freud, de Proust, cada uno a su modo. Esta actitud reduccionista, estrictamente decimonónica, hace que los memorialistas españoles de la época, ubicados en una concepción no psicológica de la memoria, mantengan un dominio total sobre el decurso del relato (aún tratándose de un relato tan ingobernado como el de Galdós su dominio sobre lo dicho es absoluto). Porque lo hacen coincidir con las circunstancias históricas, sometiéndolo a ellas en realidad. Así lo expresa Mesonero Romanos cuando nos dice en el prólogo a sus *Memorias de un setentón* que sólo piensa ocuparse

En aquellos pormenores y detalles que por su escasa importancia relativa o por su conexión con la vida íntima y privada, no caben en el cuadro general de la historia, pero que suelen ser, sin embargo, no poco conducentes para imprimirle carácter y darle colorido.¹⁴

El texto, es decir, el sujeto, se explica en función del contexto, de la época en que le ha tocado vivir, subordinado a ella, y no al revés. Mesonero Romanos, fiel a su propósito, abrirá su relato nada menos que en marzo de 1808, con la sublevación popular en contra de Godoy, al que llamaban el “Choricero”, y en favor de los derechos del príncipe de Asturias como

sucesor de su padre, el rey Carlos IV: el llamado motín de Aranjuez. Justamente el episodio con el que Godoy ponía el punto final a sus *Memorias Críticas y Apologéticas*. Por su parte, Galdós hará coincidir la apertura de su relato con el cierre de las memorias de Mesonero Romanos, es decir, con los sucesos políticos precursores de la Revolución de 1868. ¿Se dan cuenta de la cadena generacional sutilmente trazada a través de la escritura autobiográfica?

Los textos de Mesonero Romanos y Galdós, por supuesto el de Godoy que tiene un carácter abiertamente político, y por no fatigarles con los muchos ejemplos disponibles —de hecho, la propia naturaleza del discurso memorialístico decimonónico— revelan el carácter inextricable de los lazos que unen en el siglo XIX la relevancia del sujeto con la escritura de la historia y la expresión de un sentimiento nacional, escasamente estudiado en el ámbito de la autobiografía literaria. En otras palabras, el destino del género, en el siglo XIX se juega en gran parte del lado colectivo (y no individual) y en sus relaciones con la historia y la patria. Siempre hay excepciones, claro, como las memorias de Zorrilla, yendo contra la patria al exponer su conflicto paterno en unos términos edípicos que avanzan la formulación que Freud, y después Kafka, hicieron del conflicto paterno-filial. Mnemósine pues dominada por su poderosa hija, Clío, la musa inspiradora de la Historia y encargada de preservar la sabiduría de la edad. Y con ello, doy paso al último punto de mi ponencia, la posteridad.

De más está decir que en el XIX la escritura memorialística se considerará un ejercicio de senectud, asociado al abandono de la creación literaria (“habiendo de renunciar por completo a creaciones que ya no le sugiere su senil imaginación”, escribe Mesonero refiriéndose a sí mismo en tercera persona por el terror que le inspiraba decir “yo”). O bien al abandono del cargo político, caso de Nicolás Estévez, por ejemplo. Memoria y vejez: un *dictum* indiscutible que sólo desobedecerán las mujeres y, por cierto, no les va nada bien. Recordemos unos pocos ejemplos: Alcalá Galiano publica sus memorias que titula *Recuerdos de un anciano*, Mesonero Romanos titula las suyas *Memorias de un Setentón y vecino de Madrid*, mientras que Zorrilla habla del “tiempo viejo”. Por su parte, el militar Ros de Olano, autor de un texto autobiográfico tan digresivo que apenas puede saberse que rememora su estancia en Marruecos y otras posesiones españolas en África en 1848, lo escribe en 1884 y a lo largo del escrito insiste en su edad avanzada, cuando los huesos están quietos, el viajero carece de acción y la memoria se ha convertido en un antejo.¹⁵ Por su parte, Julio Nombela se justifica en el preámbulo de sus memorias diciendo que hay que perdonar a los viejos que conmemoren sus buenos o malos tiempos porque los recuerdos forman el melancólico crepúsculo de una existencia que se acaba. Y Galdós, como sabemos, recurre para bautizar las suyas a una nota característica de la vejez, como es la desmemoria. Todos escriben sus memorias en la vejez, a medio camino, como señalara Thibaudet, entre la agitación de la actualidad y el frío de la historia. La vejez, en el contexto de esta ponencia, no es otra cosa que la forma que adoptan el pasado y sus sombras. Y ése es un punto de vista atractivo a la hora de analizar unas memorias. Pero vuelto el guante del revés, también podría pensarse que memorias y autobiografías son una última negociación mediante la cual un individuo intenta chequear la justeza de sus acciones sobre las cuales reposa, ayer tanto como hoy, su crédito personal, social y simbólico. El memorialista parte, en general (siempre la excepción de Zorrilla), de una convicción: su crédito es alto, de lo contrario no se arriesgaría. Y ello restringe, restringía porque sigo refiriéndome al XIX, o transforma el ejercicio de escribir unas memorias en un ejercicio de poder. Es un hecho que no debemos pasar por alto y quien lo tramita a menudo es el editor, personaje fundamental en la literatura memorialística del XIX. ¿Por qué? Porque el memorialista parte de un supuesto interés colectivo por su experiencia vital. A menor interés del personaje, mayores son los esfuerzos que hace para enfatizar el hecho de que un editor le ha solicitado muchas veces que ponga su experiencia por escrito. Los únicos que no mencionan para nada la figura de un editor interesado —hélas— son dos, don Santiago Ramón y Cajal y don Benito Pérez Galdós. Cosas de la naturaleza humana,

cuánto más grande, menos se envanece. Lo cierto es que a menudo el editor representa el grado de interés popular hacia el memorialista, digamos que su intervención es decisiva en el rito de paso del hombre importante a la posteridad. Y digo hombre importante, porque no había lugar previsto en la codiciada posteridad para las mujeres. Dos se atrevieron a esperar algo de ella: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Pardo Bazán. El primer caso es demasiado complicado para poder resumirlo aquí, de modo que me limito a mencionar los desdichados “Apuntes autobiográficos” que acompañaron la primera edición de *Los pazos de Ulloa*, en 1886. Un texto solicitado por su editor, Daniel Cortezo. Sin embargo, en este caso, si no llega a mencionarse la figura del editor como aval de su osadía, a doña Emilia le vuelan la cabeza sin más. En torno a esos “Apuntes” se hizo un silencio público emponzoñado por las críticas y descalificaciones privadas. Ya doña Emilia algo debía imaginarse que sucedería, de lo contrario no hubiera suprimido un párrafo con el que no podía estar más de acuerdo: “En efecto, considérese qué picantes y sabrosas páginas gozaríamos si Galdós nos quisiese referir algo de la génesis de los episodios nacionales”.

Ese camino era demasiado nuevo e inusitado para una mujer. Doña Emilia suprimió el párrafo, pero el texto publicado siguió escociendo.

En todo caso, esa a veces desesperada posibilidad de gestionar la propia autoestima es a lo que aspiraba un injustamente humillado Manuel de Godoy al escribir sus *Memorias Críticas y Apologéticas*, ya citadas. Memoria crítica con los demás y apologética consigo mismo, pero es que su crédito estaba totalmente perdido. Godoy demostró una lealtad a Carlos IV que está por encima de toda medida humana, prometiéndole no escribir nada en descargo propio o de los reyes a los que sirvió, no sólo en vida de éstos, sino incluso en vida del enemigo más encarnizado de ambos monarcas, su propio hijo Fernando VII. Y tuvo que esperar veintiocho años, “que se muriera el padre y que se muriera el hijo” como dice él, para ver publicada su propia defensa, entre 1836 y 1842. Veintiocho años llenos de penalidades, viendo cómo sus adversarios políticos (Cevallos, Escoiquiz) escribían sendas memorias y daban su versión de los hechos y cómo esta versión era aceptada por sus coetáneos. Godoy soportó además el ver cómo se le atribuía a su silencio una culpabilidad delatora.

Mi vida entera ha sido calumniada [clama Godoy en el prólogo a sus memorias]; cuanto procedió del Gobierno de Carlos IV desde el 15 de noviembre de 1792, en que me nombró su primer secretario del despacho, hasta el 19 de marzo de 1808, en que abdicó su corona este monarca entre la grita de una plebe seducida y excitada bajo mano, todo ha sido vestido y trastocado a merced del odio y de la envidia de mis implacables enemigos.

Necesariamente las memorias de Godoy debían reivindicar su maltrecha figura y de ahí el título de apologéticas que él mismo les dio. Quizás no haya otro ejemplo tan claro en la cultura española de memorias escritas como una última, y en su caso desesperada, negociación para recuperar la estima ajena. Él no lo vio pero la posteridad, en la que Godoy tanto confiaba, ha ido restituyendo su crédito y su actuación política. Pensando en una final para esta conferencia querría lanzar al aire una pregunta ¿acaso hay otro género literario que gestione de una forma tan directa y vinculante un sentimiento humano, una fama póstuma?

Se diría que a Galdós no le afectaba esta cuestión. Allí donde el memorialista suele tejer en su texto, poco a poco, palabra a palabra, su propia efigie, allí donde deposita cuidadosamente su perfil póstumo, el texto del novelista canario se muestra indiferente a esa luz. Él no creía necesitarla. A nosotros nos cabe el honor de restituirla y el deber de reconstruir su biografía en los términos que él, por las razones que fuere, declinó esclarecer.

NOTAS

- ¹ En *Cartas a Galdós*, Soledad Ortega (ed.), Revista de Occidente, 1964, p. 247.
- ² Carta fechada en Madrid el 8 de junio de 1888, en “Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín”, Alan E. Smith y Jesús Rubio Jiménez (eds), *Anales Galdosianos*, XL y XLI, p. 159.
- ³ Carta fechada en Santander, 29 de agosto de 1888, *Anales Galdosianos*, art. cit., p. 161.
- ⁴ Carta fechada en Carreño, 13 de julio [de 1888], *Cartas a Galdós*, ob. cit. p. 247.
- ⁵ *Vida de Galdós*, Crítica, 1995.
- ⁶ *Pérez Galdós (Estudio crítico biográfico)*, Fernando Fe, 1889.
- ⁷ Carta fechada en Madrid, 1º de marzo de 1889, “Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín”, art. cit., p. 166.
- ⁸ Del prólogo al volumen *Recuerdos y Memorias*, Tebas, 1975.
- ⁹ Ob. cit., p. 189.
- ¹⁰ Al hablar de “epidemia” Cajal estaba pensando en las memorias de Nicolás Estévez, en las de Julio Nombela, las publicadas en *Alma Española...* Todas ellas escritas en torno al cambio de siglo. Véase mi *Narcisos de tinta. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Megazul, 1995 y “Memorias y autobiografías en la literatura española del siglo XIX”, en *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Víctor García de la Concha (dir.) y Leonardo Romero Tobar (coord. del volumen), Espasa, 1998, pp. 347-363.
- ¹¹ *Memorias de un desmemoriado*, Aguilar, 1942, p. 1434.
- ¹² Así lo expuso Benito Varela Jácome en su introducción a *Cuesta abajo* (“Cuesta abajo de Clarín: Anticipando a Proust”), Edaf, 1980.
- ¹³ En su prólogo a *A la busca del tiempo perdido*, Valdemar, 2000, p. XXXVI.
- ¹⁴ *Memorias de un Setentón*, ed., intr. y notas de José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos, Castalia & Comunidad de Madrid, 1994, p. 88.
- ¹⁵ *Salto de la memoria*, prólogo de Sergio Beser, Galaxia Gutenberg, 1996.