

# GALDÓS: EL NOVELISTA EXTRANJERO MÁS PUBLICADO EN CUBA DURANTE EL ÚLTIMO MEDIO SIGLO

*Ricardo Viñalet*

En octubre del próximo 2002 se cumplirán cuarenta años de la publicación, por vez primera en mi país, de una novela de Benito Pérez Galdós: *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, que apareció esa ocasión con el título de *El 2 de mayo*. Iba precedida de una *Nota* al lector, sin firma, y presumiblemente encargada por Alejo Carpentier, entonces Director de la recién nacida Editorial Nacional de Cuba, al destacado estudioso de las letras hispanas, editor y pedagogo español Herminio Almendros, residente en la Isla como exiliado republicano desde 1940 hasta su fallecimiento en 1974.

La tirada alcanzó los cincuenta mil ejemplares, en edición popular que apenas costaba unos centavos. Esa novela se reimprimió en 1978 y 1981, con la misma nota introductoria, por la Editorial Pueblo y Educación, del Ministerio de Educación, así como en 1976 y 1983 por la Editorial Arte y Literatura, del Ministerio de Cultura, sin prólogo alguno. Sirva el ejemplo de la obra que aludimos, editada cinco veces, para ilustrar en principio la trayectoria galdosiana por el movimiento editorial de Cuba desde que éste se constituyera como hecho masivo, resultante de la aplicación de una política cultural y educativa que venía desarrollando la Revolución triunfante en 1959.

Algo parecido tuvo lugar con *Doña Perfecta*, que siempre llevó un interesante prólogo firmado por Herminio Almendros, y fue impresa por Pueblo y Educación en 1974, 1980 y 1982; y por Arte y Literatura en 1977, 1979 y 1983: seis ediciones. Eran dos novelas muy solicitadas por los lectores, que convertían a Galdós en genuino best-seller, pero también en autor estudiado en las aulas de la enseñanza secundaria y en las universidades.

Sobre este último aspecto, es decir, la obra de Pérez Galdós como tema de estudio dentro del sistema escolar y académico en Cuba, muy interesantes consideraciones pueden (y debieran) hacerse, mas ello requiere de completar ciertas indagaciones y análisis, de conclusiones y, por tales razones, de un texto específico que, tal vez, pudiera ser el asunto de mi comunicación en el próximo Congreso, si los organizadores lo entendiesen pertinente.

Entre 1962 y 1983 sólo dos de sus textos narrativos más conocidos eran impresos once veces. No fueron los únicos libros. Arte y Literatura, que dentro de los perfiles editoriales cubanos tiene a su cargo la publicación de autores foráneos, se trazó el propósito de ir editando progresivamente la novelística galdosiana, si no en la totalidad (empresa difícil en las circunstancias económicas del país, sobre todo en la pasada década), al menos una muestra representativa y, a su vez, amplia.

De tal suerte, entre las llamadas *novelas de la primera época*, además de la ya mencionada *Doña Perfecta*, apareció *La familia de León Roch* en 1974, con introducción a cargo del escritor cubano Imeldo Álvarez. Como representantes de las *novelas españolas contemporáneas*, fueron publicadas *Tristana* en 1970, *Fortunata y Jacinta* en 1973,

*Misericordia* (con prólogo de Joaquín de Entrambasaguas) en 1976, y *Miau* (prologado por la investigadora cubana Susana Montero) en 1977.

Con respecto a los *Episodios Nacionales*, su primera serie apareció completa en 1976: *Trafalgar* (con prólogo a toda ella, por el también exiliado republicano español residente en Cuba desde 1939 y fallecido en 1984, investigador, bibliófilo y escritor Francisco M. Mota), *La corte de Carlos IV*, *Bailén*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza*, *Gerona*, *Cádiz*, *Juan Martín el Empeinado* y *La batalla de los Arapiles*. Se hizo una segunda edición de las diez novelas en 1983, ahora sin el prólogo de Mota. La segunda serie vio la luz de manera más lenta: en 1985 se publicó *Memorias de un cortesano de 1815* (2), *La segunda casaca* (3), *7 de julio* (5), *El terror de 1824* (7), *Los apostólicos* (9) y *Un faccioso más y algunos frailes menos* (10). En 1986 fueron editadas las restantes de la serie: *El equipaje del Rey José* (1), *El grande Oriente* (4), *Los cien mil hijos de San Luis* (6), y *Un voluntario realista* (8).

Si a las once ediciones de *El 19 de marzo y el 2 de mayo* y de *Doña Perfecta* se suman las dos de la primera serie de los *Episodios Nacionales* (y descuéntese la ya mencionada novela); si además se añaden las diez de la segunda serie y las otras obras aludidas, se totaliza que Benito Pérez Galdós se ha publicado en Cuba en cuarenta y cuatro ocasiones. Veintiséis de sus novelas han podido ser disfrutadas por los lectores cubanos. La prueba de ese disfrute se descubre en que absolutamente todas se agotaron con rapidez. Y debe tenerse en cuenta que las tiradas nunca eran menores de diez mil ejemplares, y la primera vez, como dije antes, fue de cincuenta mil. Son hechos objetivos. Me gustaría agregar, pues me parece un elocuente correlato, que cuando se han exhibido, en cines o en televisión versiones de obras galdosianas, la cantidad de espectadores y la teleaudiencia han sido notables. No es únicamente best-seller, sino fenómeno también de taquillas y de *rating*.

A Benito Pérez Galdós le sigue en orden Balzac, publicado doce veces con siete títulos, lo cual ilustra la notable diferencia entre uno y otro. Por supuesto, hay muchos novelistas cuya obra ha sido editada completa, o casi completa, pero el volumen de su producción literaria es incomparable con el de Galdós o Balzac. De manera que al hablar del primero como autor foráneo más publicado en Cuba durante el pasado medio siglo se está aludiendo a un fenómeno cuantitativo, independientemente de que en términos porcentuales sobre el total de títulos escritos, otros autores lo superen. Lo que me interesa subrayar es su pertinaz presencia como opción de lectura.

En Cuba tenemos empatía con Galdós. Estoy haciendo referencia al gran público, pero también a sectores especializados como profesores y estudiantes de letras. En otras palabras, con este autor se advierte una coincidencia de opiniones, no tan frecuente por cierto. Ante acontecimiento semejante cabría preguntarse qué cualidades y valores de la novelística galdosiana dictaron tal política editorial y se reflejaron, además, en los textos de nuestros prologuistas.

En la *Nota* al lector para *El 2 de mayo*, edición de 1962, breve y de sentido muy general, se expresa: “La Editorial Nacional de Cuba, a través de la Biblioteca del Pueblo [es el nombre de la colección], ofrece gustosamente a sus lectores esta obra cuyo sentido histórico ejemplar servirá, sin lugar a dudas, a una más completa comprensión de la lucha de los pueblos por alcanzar su libertad” (1962:8). Se otorga así relevancia a Galdós como estudioso y analista de la historia de España, como se sabe uno de los elementos sobresalientes en su vasta producción literaria. Se halla presente la idea de cómo la interpretación de los procesos y hechos históricos desempeña un papel significativo para la comprensión de la conducta de los pueblos. La referencia implícita a la vida cubana y el empleo del texto literario como material

educativo extraliterario, forma parte ineludible de las intenciones contextuales presentes en la *Nota*.

Pero nos equivocáramos si pensáramos que su literatura era entendida como “valor de uso” por razones ideológicas o políticas meramente panfletarias o coyunturales. La intelectualidad de vanguardia cubana, desde casi los mismos comienzos del siglo xx, apreció en el escritor canario a un baluarte de la dignidad, de la ética, del patriotismo y del respeto a la libertad, a pesar de que no se haya escrito demasiada bibliografía pasiva sobre él en nuestro país. Ya en el pasado VI Congreso Internacional Galdosiano tuve la oportunidad de referirme, dentro de esta misma línea de pensamiento, a la re-escritura hecha en 1910 por don Fernando Ortiz de *El caballero encantado*. Por tanto, no se trataba –a la altura de 1962, ni después– de decir esto sobre Galdós como algo “nuevo”. Por entonces, el sabio don Fernando había clamado, entre otros asuntos, por una Cuba regenerada; ahora, desde el presupuesto de regeneración obtenida o en proceso de obtención, Galdós se alzaba como modelo de conducta y de propuestas, una vez más. Así explico, sucintamente, la empatía y sus causas.

La mencionada *Nota* al lector se refiere también al realismo galdosiano, a su riqueza descriptiva, a las virtudes de su prosa y a la cantidad, variedad y calidad en la caracterización de personajes y fondos sociales. Se alude a las habituales comparaciones que se han hecho entre el autor canario y Balzac o Dickens, sin desdoro para el primero.

Por último con respecto a este texto, no quisiera dejar de mencionar el hecho de que, también en 1962, se publicó *El siglo de las luces*, la importante novela de Alejo Carpentier, cuya conclusión narrativa tiene lugar precisamente el día 2 de mayo de 1808, cuando uno de sus personajes protagónicos, la joven cubana Sofía, se lanza a las calles de Madrid junto al pueblo enardecido, en el levantamiento popular por la independencia frente a las tropas napoleónicas. Según criterio del destacado estudioso carpenteriano, mi colega Sergio Chaple, con la publicación de *El 19 de marzo y el 2 de mayo* por iniciativa de Carpentier, quiso éste rendir homenaje a Galdós y relacionar ambas obras, que espiritualmente se comunicaban.

La *Introducción* de Francisco Mota a la primera serie de los *Episodios Nacionales*, aparecida en *Trafalgar* (1976: 7-20), me incita a algunos comentarios. Conceptúa a Galdós como uno de los grandes novelistas de su tiempo en el mundo y le otorga valor de universalidad, no de puntual localismo, algo no siempre reconocido, como bien expresa. Habla de la fecundidad, así como de la capacidad de observación y análisis que tuvo en la evaluación del siglo xix español. Apunta como algo importante cuán lograda se percibe “la representación de los muy distintos grupos humanos que poblaron a España de norte a sur y del comienzo al final del siglo xix” (Mota, 1976:8). Aprecia en esta literatura gran honestidad, sinceridad y verismo. Para Mota, Galdós brilla como una lumbrera y exalta virtudes de técnica y estilo literarios en su novelística. Leyéndola, sostiene, uno comprende que “desde Cervantes no ha existido narrador en lengua española que le iguale” (Mota, 1976:11). No debe haber razones para discrepar de estos juicios, al menos de mi parte.

Sin embargo, Francisco Mota intercala, en medio de sus opiniones elogiosas, otras sobre las que sí me inclino a poner reparos, en lo esencial porque, desde mi óptica, peca de gran dogmatismo de izquierda. Así, por ejemplo, al considerar la procedencia pequeñoburguesa de Galdós, afirma que éste heredó “todas sus virtudes y todos sus defectos [y, por ello] no fue sino una consecuencia ideológica de esa clase de donde procedía”. No nos explica, en cambio, virtudes ni defectos de la pequeña burguesía, aunque uno pueda suponerlos por lecturas o vivencias de otro carácter. Pero lo cierto es que se produce una esquematización no sólo de la pequeña burguesía como clase social, sino también de Pérez Galdós como ser humano. Y por

experiencia conozco que sinónimo práctico del esquematismo es el simplismo (o simplificación, como se prefiera) y sus hermanas gemelas son la injusticia y la miopía.

Luego se adentra en generalizaciones de otro signo, más “teórico”, al sustentar que la justificación de la existencia de un literato es “saber emocionarse con los problemas de su tiempo, y lograr transmitir esas emociones a través de la palabra escrita; ser reflejo de la época que le tocó vivir, y dejarla retratada con la mayor precisión posible” (Mota, 1976:8). *Teóricamente* no llego a una total discrepancia, aunque se vuelve a sentir el tufo esquemático. Entonces el asunto se vuelve del todo inaceptable cuando, a seguidas, plantea: “La función social de la literatura no pasa de ser eso” (Mota, 1976:8), porque no es toda la verdad; la verdad completa es mucho más que eso.

Desde tales presupuestos, para Mota, la literatura galdosiana es de denuncia y equipara el concepto con el de *literatura de testimonio*, lo cual me parece francamente desacertado. Y despoja a Galdós del título de *escritor revolucionario* para sustituirse por el de *progresista*, ya que según concluye, “[Galdós] no duda en presentar directa o indirectamente muchas de las lacras y calamidades sociales. [...] Pero se conforma con ello” (Mota, 1976:9). Semejante enfoque le conduce inevitablemente a decir algo tan desafortunado como: “Analizada su obra en conjunto, puede decirse que Galdós se conformó por lo general con señalar el mal moral –a veces hasta con violencia– pero nunca o pocas veces se atrevió a dirigir sus críticas al mal social” (Mota, 1976:10).

Se contradice, pues, varias veces, y sólo he seleccionado algunos ejemplos, aunque existen otros referidos a técnica narrativa, elaboración de personajes y generalizaciones literarias. Obsérvese tan sólo éste: ya ha dicho que Galdós brilla como lumbrera, pero únicamente porque la literatura española del siglo XIX es “pobretona y pacata” (Mota, 1976:10). Yo creo que alguna lo es, pero sobran ejemplos demostrativos de lo contrario. En resumen, para Mota a Galdós se le acercan exclusivamente –entre las figuras del XIX hispano–, Bécquer, Larra y Menéndez y Pelayo. ¡Ni siquiera *Clarín*! Como podrá apreciarse, el texto introductorio a esta edición cubana de la primera serie de los *Episodios Nacionales*, deviene bien polémico por la rigidez de ideas que denota el prologuista. Se han puesto en él de manifiesto estrecheces de pensamiento que, lamentablemente, se entronizaron en la vida cultural de Cuba por aquellos años y fueron, acertadamente, desterradas.

Sin embargo, Herminio Almendros, en su Prólogo a *Doña Perfecta*, aparecido por primera vez en 1974, dos años antes que el de Mota aunque en circunstancias similares, ofrece una diferente perspectiva, aun siendo esta novela mucho más “ideológica”, tal vez, que toda la primera serie de los *Episodios Nacionales*. Almendros toca problemas medulares con notable madurez de juicio. Se refiere a cómo van “manifestándose signos que anuncian como un redescubrimiento de Galdós, de la grandeza de su obra: elogios debidos, estudios en España y en otros países, traducción de sus novelas a otros idiomas” (Almendros, 1980:9). Por mi cuenta, y en concordancia, añadiría cómo la existencia de la Asociación de Galdosistas, la celebración de estos congresos y la cantidad de estudiosos en él interesados son elocuentes ejemplos de lo apuntado por Almendros hace ya veintisiete años.

Se lamenta de que ante tan relevante figura, “sólo unas pocas inteligencias calaron la asombrosa riqueza de aquel raro caudal creador” (Almendros, 1980-9); y refiere cómo en los finales del siglo XIX, así como en los últimos años de la vida de Galdós y, aún más, vencida la primera mitad de la vigésima centuria, ganaron renombre muchos autores mientras don Benito disminuía y oscurecía su fama. Responsabiliza del injusto olvido no sólo a los intereses y preferencias mudables de diversas generaciones, sino también al hecho de que, para su

tiempo, la obra de Galdós devenía revolucionaria. Y añade: “No podía la dominante reacción político-social de España, apoyada en el espíritu y en el poder temporal de la iglesia anticristiana, ver de otro modo que como enemiga aquella obra amasada de liberalismo, de sinceridad, de pasión por el pueblo y su justicia, de concepción realista y científica del mundo; antes bien, tenía que poner en juego y lid todas sus artes para socavarle el mérito, contrarrestarle el peligro y anularla en fin” (Almendros, 1980:10).

Herminio Almendros siente verdadera admiración por Galdós, como se ha podido apreciar, más allá de la literatura en sí misma, pero también a partir de ella. No sorprenderá, pues, que lo considere gran novelista y autor de una obra que llegó a altas excelencias, “el más grande novelista de nuestra lengua desde Cervantes” (Almendros, 1980:9). A continuación se detiene a examinar la vida y personalidad del escritor canario, su amistad con Francisco Giner de los Ríos, el método de creación, su capacidad de observación y análisis, a la vez que el carácter no necesariamente siempre igual ni convencional de su realismo.

Una honda comprensión del autor y su obra hace decir a Almendros: “El protagonista de la gigantesca obra de Galdós es el pueblo español; el tema, el genio de ese pueblo, su vida y su nervio, sus pugnas y decepciones, sus duelos y alegrías, su división en dos radicales antagonismos, los males que caracterizan una aciaga época de decadencia. Galdós hurga en la compleja trama de venturas y desventuras de ese gran protagonista, con una profunda emoción compasiva y una firme luz de esperanza” (Almendros, 1980:14). En tal sentido, para él emergen triunfantes en Galdós la tolerancia, el amor, la justicia y el progreso. No deja Almendros de anotar ciertos matices del ideario galdosiano como “una ingenua actitud filosófica” (Almendros, 1980:14), pero está seducido por su bondad y ello le hace admirarlo y respetarlo, sobre todo, porque sin excluir la rebelión, deposita gran fe en la educación del pueblo. En estos juicios de Herminio Almendros se percibe la concomitancia que advirtió (o intuyó) entre Galdós y algunos de los hombres que integraron la llamada *Generación del 98*. La importancia que otorgo a los criterios de este estudioso radica en el cuándo y el dónde se escribieron, aunque pudiera, hoy, decirse tal vez que nada novedoso se está apuntando, pero el texto de Almendros denota una peculiar sensibilidad y entendimiento raigal de Pérez Galdós.

Almendros ha sido también capaz de interpretar la significación de Galdós como punto de giro en el arte de novelar. Inició, afirma, “una firme renovación y el auténtico nacimiento de la novela moderna en España” (Almendros, 1980:12). Con ello alude a lo que se da en llamar *modernidad* como concepto histórico-cultural y, de hecho, inserta a Galdós en un ámbito de análisis del siglo xx y no específicamente decimonónico, como suele aún leerse en textos de ciertos estudiosos. La aprehensión de la *modernidad* galdosiana es, en mi opinión, uno de los más relevantes aciertos críticos de Herminio Almendros.

Tampoco es posible dejar de referirse al tratamiento que da el prologuista de *Doña Perfecta* a un punto controvertido en las valoraciones sobre Galdós. Me refiero a lo que suele llamarse *el problema del estilo*. Expone Almendros: “En ambientes de exacerbado preciosismo literario se procuró también morder en la obra del genio, aludiendo a su estilo descuidado y vulgar” (Almendros, 1980:17). Y añade: “Así como desde su primera novela rompe Galdós con la producción narrativa de su tiempo, de temas convencionales, ya de ficción o de costumbrismo local, así para copiar el humano y real mundo inmediato que va a ser su cantera y modelo, necesitó romper también con la prosa amanerada, afectada y retórica imperante” (Almendros, 1980:17). Está haciéndose referencia a un modo de emplear el lenguaje y de estructurar la prosa en virtud de necesidades temáticas y expresivas que difieren de otras al uso, esto es, de un soberano acto de voluntad estilística en un autor dueño de su personal y peculiar universo creativo.

Continúa Almendros: “Galdós intenta y consigue la expresión apropiada a su obra y a cambios de sensibilidad que los hechos históricos van preparando. Su estilo se limpia de adornos y flecos retóricos, y logra ser sencillo, natural, claro. Su instrumento es la lengua viva, hablada, coloquial; la lengua común, el prodigioso tesoro de la lengua común, patrimonio general con el que nos entendemos todos. Su producción toda es ancha corriente de ese rico caudal expresivo, que él manejó con soltura y con admirable maestría de narrador” (Almendros, 1980:18).

Sentadas las premisas deseadas en su Prólogo, pasa después a valorar de manera más específica la novela *Doña Perfecta*, en su opinión una joya por su estructura, armonía de proporciones, crítica del fanatismo religioso, a la intolerancia y al conservadurismo. Y concluye con un interesante punto referido a la religiosidad de Galdós: “No se vuelve contra el sentimiento religioso ni contra la fe católica cuando es sincera y sirve como norma de amor y garantía del bien” (Almendros, 1980:22-23). Menciona, como demostración, a *Nazarín*. Así, según Almendros, lo que Galdós denuncia es la intromisión de la Iglesia en los asuntos políticos y el modo hipócrita de dominio clerical sobre el pueblo. En mi criterio, el texto de Herminio Almendros sobre Benito Pérez Galdós es de los más profundos y mejor escritos y publicados en Cuba.

*La familia de León Roch* apareció el mismo año de la primera edición de *Doña Perfecta* (1974). En su Prólogo, el crítico y narrador cubano Imeldo Álvarez revela coincidencias casi absolutas con Herminio Almendros al valorar a Galdós y su obra. No es de sorprender, si se tiene en cuenta que ambos intelectuales trabajaron juntos durante bastante tiempo en la Editorial Nacional de Cuba y luego mantuvieron cercanas relaciones profesionales. Opino, sin embargo, que los puntos de vista sustentados por Álvarez proceden en lo esencial del magisterio de Almendros. Por supuesto que existen matices diferenciadores, donde el cubano estrecha demasiado el prisma de sus interpretaciones. Por ejemplo, al intentar establecer determinadas confluencias y alejamientos en el interesantísimo tema de la relación entre Galdós y los escritores de la llamada Generación del 98, sólo traza una que otra pincelada y deja sin sustentación ideas ya de entrada débiles, tales como entender a ese grupo formando parte de la reacción políticosocial de España, negarle pasión por el pueblo y considerarlo dotado de una concepción realista y científica del mundo, excepción hecha de Azorín, con lo cual se conforma en este asunto una perspectiva caótica de todo el conjunto.

Tal vez el apunte más enjundioso de Álvarez (si bien polémico y, lamentablemente, de nuevo carente de argumentación) y ajeno a lo expresado por Almendros, sea: “La narrativa de Galdós tiene una visión de conjunto superior al de cada una de sus novelas aisladas; en rigor constituye una trama multifacética y única, recreación ficticia de un mundo vivo en el cual habitan, luchan, aman, odian y sueñan sus personajes; hombres y mujeres que se escapan de las manos del artista, a vivir y a morir, a pelear y a vencer” (Álvarez, 1974:12-13). Emplea Imeldo Álvarez también un término que me parece medular en la caracterización del realismo galdosiano: *autenticidad*.

Concluye su prefacio con unos breves comentarios acerca de *La familia de León Roch* que lo llevan a evaluarla como “una magnífica novela” y a sentenciar: “Es la pintura de una situación muy real y abundante en la sociedad española... y no sólo en los tiempos del novelista” (Álvarez, 1974:15).

El prólogo a *Miau*, a cargo de la ensayista e investigadora cubana, mi colega Susana Montero, es de notable interés, tanto para el lector promedio como para quien se asome a Galdós (sobre todo a sus *novelas españolas contemporáneas*) con una intención más

especializada. En primer lugar, y tomando como eje referencial un artículo de don Benito aparecido en *La Prensa* de Madrid en 1893, donde se hace una caracterización del *cesante* con ciertas notas humorísticas, se pregunta si sería ésa su opinión cierta, si tal “concepción parcial e inmutable la única que lograría este artista quien tantas veces nos ha sorprendido por la exquisita observación y la exactitud serena del parecer” (Montero, 1977:7-8).

Si la respuesta fuese afirmativa, explica Montero, “la importancia medular y teórica de su novela *Miau* [...] trasciende no sólo la crítica frecuente de aquella España finisecular, sino que trasciende sobre todo a su afamado creador” (Montero, 1977:8). Nos ubica así la prologuista ante el sugestivo y complejo problema de hasta dónde puede estar consciente un escritor de lo que dice, esto es, del alcance que su creación es capaz de lograr a pesar de sí mismo. No importa, como a mí me parece, si el aludido fragmento es más irónico que *jocoso* y por ello a Montero le resulta *parcial* e *inmutable*; es cuestión de interpretación textual. Lo verdaderamente capital radica en el planteamiento del asunto, de la consciencia de la conciencia y del papel del arte como misterio de adivinaciones y anticipos del real conocimiento.

Por estos caminos, Susana Montero se introduce en la novela. Como debe ser, entiende que es mucho más que la anécdota narrada, en su opinión, hábil y amenamente concebida y realizada, como vitales son los personajes. *Miau*, según ella, es también “sobre todo y en última instancia la historia posiblemente más moderna de Galdós” (Montero, 1977:8).

Es precisamente este aserto el segundo, y esencial, punto objeto de mi interés. Porque en casi todos los textos examinados que han constituido prólogos a nuestras ediciones de novelas galdosianas (excluyo al de *Misericordia* por Joaquín de Entrambasaguas, probablemente tomado de alguna española, es decir, no escrito por cubanos o españoles residentes en Cuba, por ende no pensado ni escrito en mi país y sus circunstancias), se han circunscrito los enfoques a entender a Galdós como escritor del siglo XIX. Sólo Herminio Almendros se había referido a su *modernidad*, como ya se ha expresado. Ahora Susana Montero se detiene más profundamente en el tópico y utiliza la novela *Miau* como excelente ejemplificación del otro Galdós, del autor *contemporáneo*, premonitorio además de técnicas y procedimientos narrativos propios del siglo XX.

A través del caso Villaamil, precisa Montero, se plantea “la absorción, enajenación y destrucción del hombre frente al absurdo creciente de una burocracia capitalista” (Montero, 1977:8). A seguidas, esta idea se desarrolla y la prologuista hace observar cómo a partir del capítulo veintiuno “se comienza la pintura cierta de la maquinaria burocrática estatal, en un recorrido de tensión creciente, de ritmo progresivo, dado a través del cesanteado” (Montero, 1977:8). Por lo tanto, en la medida en que al bueno de Villaamil se le va haciendo insoportable la situación, comienza entonces “la lucha por aparentar una posición que no se tiene; lucha que Galdós conoce muy bien, hondamente nacional, y que viene desde los tiempos del escudero señor de Lázaro de Tormes” (Montero, 1977:11).

En este punto, retoma Montero su criterio inicial a propósito del *cesante* visto *jocosamente* en aquel artículo de *La Prensa*, y dice que la diatriba galdosiana sobre la situación de Villaamil es neutralizada de cierta forma por el propio autor con las figuras de Pantoja y Federico Ruiz, debidamente atendidos por el Estado, y es como si Galdós “hubiera querido insistir en lo particular del caso que lo ocupa por interesante (o aún peor) por lo simpático del tema” (Montero, 1977:11). De ser así, volvería ella al punto de que la novela ha superado al escritor en intenciones y ganado en hondura temática. Entonces yo diría que mi amiga Susana está siendo bien exigente con nuestro buen don Benito, y demandándole cosas que tal vez él

comprendió, o no, y las posibilidades hermenéuticas empezarán a tornársenos inasibles. Por mi parte, soy más dado a pensar que Galdós aquí nos somete a unos procedimientos muy inteligentes, ambiguos con toda intención y nada panfletarios en el análisis social y la expresión de su realismo.

Mas sigo insistiendo en la importancia de lo apuntado por Montero con respecto a la contemporaneidad galdosiana. Para ella, el tema en *Miau*, pero sobre todo su tratamiento, acercan al modo kafkiano del verse apresado por un absurdo superior, por hostilidades ambientales inexplicables, oscuras y enigmáticas. Y sigue teniendo razón al aludir, en una rápida incursión por la novelística cubana, a *Mi tío el empleado*, de Ramón Meza, publicada en La Habana en 1897, donde el autor “nos pinta el caos de unas oficinas ministeriales en las que el fraude se da la mano con el enajenante quehacer burocrático” (Montero, 1977:12). Son estos los elementos fundamentales que Montero destaca en ambos modos de tratar el problema: fraude, absurdo y enajenación.

Un valor adicional merece ser resaltado en el texto de Susana Montero, y es el apunte referido a cómo esta novela galdosiana no se agota con los tópicos analizados, y ve otro plano narrativo con un diferente protagonista (Luisito Cadalso), dueño de un “universo particular y mágico que llega a convertirse gradualmente en su estímulo vital y que resulta de la confluencia de lo real y lo maravilloso [permítaseme acotar que aproximadamente una década antes del *cuento real... inverosímil* conformado por *El caballero encantado*, por ejemplo] [...] resuelto por Galdós con las alucinaciones o trances oníricos de la epilepsia” (Montero, 1977:13). Resalta la ternura al analizarse el cosmos infantil, y al presentar visiones de Dios “lejos de la autoridad teológica, bonachón, padrote, que se deja tirar de las barbas, colecciona anillos de tabaco y es a veces desoído y olvidado de los adultos sin poderlo remediar” (Montero, 1977:13-14).

Cuando ya al final de su prólogo, la autora se siente en la necesidad de recapitular esencias, enfatiza en la “modernidad ideológica y humana” (Montero, 1977:14) de Galdós. Así pues, en apretadas páginas, Susana Montero hace un interesante y profundo recorrido por *Miau*, por su autor y por los aportes de éste al arte narrativo. Una lectura donde, si se sugieren múltiples reflexiones por el escritor canario, no pocas nos siembra también la prologuista en su excelente texto.

Finalmente, es preciso hacer notar un elemento de desproporción. Si con Galdós tenemos en Cuba al novelista extranjero más publicado del último medio siglo, su bibliografía pasiva en igual período resulta insignificante.

Fuera de los mencionados y comentados prólogos, desiguales y no siempre sólidos, existe un capítulo titulado “Benito Pérez Galdós” que forma parte del segundo tomo de mi libro *Temas de literatura española* (Editorial Pueblo y Educación, 1984), que es un texto concebido para la docencia universitaria y presenta más bien un acercamiento introductorio a la figura y su obra. No se trata de un estudio crítico. De tal perfil, sólo tengo conocimiento del ensayo “Galdós y Valle Inclán, espejos de la vida española”, del prestigioso intelectual, Dr. José Antonio Portuondo, primero impartido como charla en acto organizado por la Sociedad de Amistad Cubano-Española y el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos, el 21 de enero de 1975, y luego transcrito y aparecido en la *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”*, en el año 1976. Estos datos, empero, tienen cierto carácter de provisionalidad, pues forman parte de una indagación todavía inconclusa en la que estoy enfrascado. De cualquier manera, otros trabajos que puedan hallarse —obviamente escasos— no deben alterar la carencia apuntada.



## BIBLIOGRAFÍA

- ALMENDROS, H., (1974): Al lector. Prólogo a *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1980, pp. 7-24.
- ÁLVAREZ, I., Prólogo a *La familia de León Roch*, de Benito Pérez Galdós, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, T. I, La Habana, pp. 7-15, 1974.
- ANÓNIMO, Al lector. Nota introductoria a *El 2 de mayo*, de Benito Pérez Galdós, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, pp. 7-8, 1962.
- CARPENTIER, A., (1962) *El siglo de las luces*, Editorial Letras Cubanas, cuarta edición, La Habana, 2001, 335 pp.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de, Prólogo a *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, pp. 7-46, 1976.
- MONTERO, S., Al lector. Prólogo a *Miau*, de Benito Pérez Galdós, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, pp. 7-14, 1977.
- MOTA, F., Galdós y los *Episodios Nacionales*, Prólogo a la Primera Serie, en *Trafalgar*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, pp 7-20, 1976.
- ORTIZ, F., “El caballero encantado y la moza esquiva”, en su *La reconquista de América, reflexiones sobre el panhispanismo*, Librería Ollendorff, París, 1911, 435 pp, 1910.
- PÉREZ GALDÓS, B., *El 2 de mayo*, Editorial Nacional de Cuba, Biblioteca del Pueblo, La Habana, 193 pp. 1962.
- Tristana*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 180 pp., 1970.
- Fortunata y Jacinta*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, tres tomos, La Habana, t.1: 462 pp; t.2: 421 pp; t.3: 495 pp., 1973.
- Doña Perfecta*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 267 pp. (2ª edición: 1980; 3ª edición: 1982, 267 pp.), 1974.
- La familia de León Roch*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, dos tomos, La Habana, t.1: 282 pp., t.2: 276 pp., 1974.
- Episodios Nacionales, I, 1: Trafalgar*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 188 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 218 pp.). 1976.
- Episodios Nacionales, I, 2: La corte de Carlos IV*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 246 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 304 pp.), 1976.
- Episodios Nacionales, I, 3: El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 236 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 292 pp.), 1976.
- Episodios Nacionales, I, 4: Bailén*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 224 pp., (2ª. ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1984, 272 pp.) 1976.
- Episodios Nacionales, I, 5: Napoleón en Chamartín*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 266 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1984, 330 pp.), 1976.
- Episodios Nacionales, I, 6: Zaragoza*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 232 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 292 pp.), 1976.

-*Episodios Nacionales, I, 7: Gerona*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 212 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 262 pp.), 1976.

-*Episodios Nacionales, I, 8: Cádiz*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 278 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 344 pp.), 1976.

-*Episodios Nacionales, I, 9: Juan Martín el Empecinado*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 234 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 284 pp.), 1976.

-*Episodios Nacionales, I, 10: La batalla de los Arapiles*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 330 pp. (2ª ed., Bolsilibros A.L., La Habana, 1983, 412 pp.), 1976.

-*Misericordia*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 336 pp., 1976.

-*Doña Perfecta*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 286 pp. (2ª ed., 1979; 3ra. ed., 1983, Ediciones Huracán, 286 pp.), 1977.

-*Miau*, Editorial Arte y Literatura, Ediciones Huracán, La Habana, 342 pp., 1977.

-*El 2 de mayo*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 236 pp. (2ª ed., 1981, 236 pp.), 1978.

-*Episodios Nacionales, II, 2: Memorias de un cortesano de 1815*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 236 pp., 1985.

-*Episodios Nacionales, II, 3: La segunda casaca*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 298 pp., 1985.

-*Episodios Nacionales, II, 5: 7 de julio*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 240 pp., 1985.

-*Episodios Nacionales, II, 7: El terror de 1824*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 298 pp., 1985.

-*Episodios Nacionales, II, 9: Los apostólicos*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros, A.L., La Habana, 328 pp., 1985.

-*Episodios Nacionales, II, 1: El equipaje del Rey José*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 244 pp., 1986.

-*Episodios Nacionales, II, 4: El grande Oriente*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 256 pp., 1986.

-*Episodios Nacionales, II, 6: Los cien mil hijos de San Luis*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 236 pp., 1986.

-*Episodios Nacionales, II, 8: Un voluntario realista*, Editorial Arte y Literatura, Bolsilibros A.L., La Habana, 260 pp., 1986.

PORTUONDO, J.A., “*Galdós y Valle-Inclán, espejos de la vida española*”, en *Revista de la Biblioteca Nacional “José Martí”*, enero-abril, pp. 5-25, 1976.

VIÑALET, R., “*Benito Pérez Galdós*”, en su *Temas de literatura española, t. II*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, pp. 100-127, 1984.

- “*De cómo Fernando Ortiz supo hallar una moza esquiva para cierto caballero encantado*”, en su *Fernando Ortiz ante la escuela del 98*, Fundación Fernando Ortiz, La Habana, 2001.