

ENJUICIAR A GALDÓS SIN HABERLO LEÍDO: DE BENET A VARGAS LLOSA. DESPRESTIGIO Y REIVINDICACIÓN DE SU OBRA

JUDGING GALDÓS WITHOUT HAVING READ HIM: FROM BENET TO VARGAS LLOSA. DISCREDIT AND VINDICATION OF HIS WORK

Mercedes Comellas

Universidad de Sevilla

RESUMEN

Desde los años 60 y 70 a nuestro presente, la obra de Galdós ha conocido valoraciones encontradas y servido para un debate sobre la novela que tiende a identificar al escritor canario con un determinado modelo narrativo: el asociado a los usos trasnochados del realismo decimonónico más costumbrista. En relación con ello, las invectivas contra Galdós se han concentrado generalmente en tres puntos: la reducción de su figura a cronista de la realidad de su tiempo, la malinterpretación de su uso del estilo indirecto libre y la ignorancia de su lúcida experimentación sobre los límites del realismo. Las mismas censuras que se le hacen demuestran tanto el desconocimiento de su obra como de los estudios especializados en ella, según han hecho evidente los debates habidos en el reciente centenario o el desinformado ensayo de Vargas Llosa, *La mirada quieta*. Por ello, se concluye con algunas propuestas de actuación para difundir la investigación galdosista más allá del ámbito académico universitario y reivindicar a Galdós desde el conocimiento real de su figura y obra.

PALABRAS CLAVE: críticas contra Galdós, centenario, galdosismo, propuestas reivindicativas.

ABSTRACT

From the 1960s and 1970s to the present day, the work of Galdós has been the subject of conflicting evaluations and a debate on the novel that tends to project on the Canarian writer the representation of a certain narrative model, one associated with the most outdated practices of “local color” nineteenth century realism. In relation to this, the invectives against Galdós have generally focused on three points: the reduction of his figure to a mere chronicler of the reality of his time, the misinterpretation of his use of free indirect style, and the ignorance of his lucid experimentation on the limits of realism. The very accusations that are made against him demonstrate both the lack of knowledge of his work and of the specialized studies on it, as has been made evident in the debates that took place during the recent centenary celebrations or in Vargas Llosa's uninformed essay, *La mirada quieta* (The Still Gaze). Therefore, we conclude with some proposals for action to disseminate research on Galdós beyond the academic university environment and to vindicate Galdós from a real knowledge of his figure and work.

KEYWORDS: criticism against Galdós, centenary, galdosismo, vindictive proposals.

La actualidad de Galdós y la valoración de su legado en el presente, así como su recepción entre los escritores de hoy, han sido asuntos abordados en los últimos Congresos Internacionales galdosianos y en distintas publicaciones desde los años 90. Si Anthony Percival afirmaba en 1991 que «no son muchos los escritores españoles contemporáneos que se molestan en leerlo y, lamentablemente, cuenta poco en la cultura literaria viva», Joan Oleza (1993) fue uno de los primeros en observar la presencia galdosiana en los escritores del cambio de siglo, afirmando su influencia en la novela contemporánea de dimensión histórica, como en el caso de Eduardo Mendoza, en la renovación del costumbrismo por Luis Mateo Díez, en la novela social de Muñoz Molina, o las crónicas de la Transición, apuntando algún título de

Vázquez Montalbán, para centrarse en la recuperación del discurso galdosiano en *Los juegos de la edad tardía* de Luis Landero. Ángel Basanta ha tratado también, algunos años después, de “Galdós y la novela española actual” (2009); Gonzalo Navajas de la narración histórica en Galdós, Cercas y Martínez de Pisón (2013 y 2015); María del Mar López Cabrera observa la “Presencia de Galdós en la literatura posterior” (2019) y “La huella de Galdós en la novela social española contemporánea” (2021). Stephen Miller abordó “Los ciclos de la novela histórica de Galdós, Pérez–Reverte y Almudena Grandes” (2013), y Adolfo Sotelo se detuvo en cómo “Rafael Chirbes reivindica a Galdós” (2015). Marisa Sotelo, en un trabajo reciente para *Cuadernos Hispanoamericanos* titulado “Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós” (2020), concreta su repaso en la influencia Miguel Delibes, Eduardo Mendoza y Fernando Aramburu. Francisco Estévez, en el monográfico dedicado al escritor canario el año de su centenario por *Archiletras* (2020, 159-160), se detiene en el caso de Andrés Trapiello, «nuestro escritor vivo más galdosiano en la actualidad», sin dejar de apuntar que la temprana muerte de Chirbes «nos ha privado del heredero galdosiano más brillante» (2020, 162); también se refiere a los casos de Sara Mesa, especialmente en *Cicatriz*, Luis Mateo Díez con su «realismo sin límites» (2020, 163-164), Orejudo y José María Merino (166). Lieve Behiels (2020) ha estudiado el caso de Cristina Morales, y Toni Dorca, por cerrar un repaso breve y necesariamente incompleto, ha tratado en varias ocasiones de Galdós y los novelistas actuales: cuando anduvo «A vueltas con Pérez Galdós y Pérez–Reverte: el discurso de la nación en la novela histórica sobre la Guerra de la Independencia» (2013) y también en su trabajo «Reivindicación y apropiación de un género galdosiano: los “Episodios de una guerra interminable” de Almudena Grandes» (2020).

Valga también recordar otros trabajos importantes presentados en el VIII Congreso Internacional Galdosiano: el de Joan Oleza, que repasó la «relación controvertida» de la novela del siglo XX y Galdós (2009), el de Germán Gullón, sobre “La imagen actual del galdosismo en España” (2009) y el citado de Basanta sobre “Galdós y la novela española actual” (2009). Gullón se centra sobre todo en las razones por las que la crítica del siglo XX no fue propicia a Galdós. Basanta hace un repaso de las dificultades de su fama en un siglo XX que nació narrativamente plantando cara al realismo y concluyó en la Transición con una radical afición al experimentalismo, asunto también abordado en las páginas de Oleza. Me interesa notar que dicha vocación experimental se ha considerado motivo para una postura no solo crítica, sino de menosprecio por la obra de don Benito, que comienza con Unamuno y tiene sus puntos álgidos –por la difusión que tuvieron– en los juicios de Cortázar y Benet, continuada hasta hoy.

Sin embargo, como veremos, la disposición o aspiración experimental no solo no justifica el desprecio por Galdós, sino todo lo contrario: debería servir para reivindicarlo como precedente.

Unamuno, Baroja, Azorín y Valle Inclán —que de los tres fue quien tuvo la relación más compleja con el autor canario—, fueron conscientes de lo innovador y experimental de la obra galdosiana. Es sabido hasta qué punto *Niebla* es heredera del primer capítulo de *El amigo Manso*, y Baroja, como Valle, fueron admiradores de las innovaciones de Galdós. El escritor vasco concluye su juicio sobre el novelista, incluido en *La intuición y el estilo*, aceptando «que Galdós tenía [...] una gran preocupación por la técnica novelesca», que se reflejaba en una experimentación constante de los recursos narrativos (Senabre: 2011, 45)¹. Y en cuanto al incansable experimentador Valle-Inclán, cuya ambigua relación con su admirado y luego rechazado don Benito ha sido varias veces motivo de estudio (Philips: 1979; Iglesias Feijoo: 1981; Arencibia: 2012), no dejó de profesar devoción por su osadía literaria; como demuestra Iglesias Feijoo, «su respeto hacia la persona y la producción del autor de los *Episodios Nacionales* era mucho mayor del generalmente admitido» y «la deuda de Valle con el mundo literario galdosiano es más amplia de lo que se suele creer» (1981, 79).

La admiración por Galdós entre los modernistas también incluyó a los poetas. Rubén Darío, que en *Azul...* escribiera «El arte no viste pantalones, ni habla en burgués», cuando solicitó su colaboración para la *Mundial Magazine* de París, se dirige a Galdós como «Querido maestro e ilustre amigo». En el número 14 de la revista se anunciará que «el maestro Galdós, la gloria de las letras hispanas, ha entregado un trabajo para nuestro *magazine* que publicaremos en el número próximo». Dos años después, en mayo de 1814, Enrique Amado escribe en la revista un artículo titulado “España y Galdós” en el que solicita al Estado español sufragar la adquisición de la propiedad literaria de los *Episodios Nacionales* (López: 1981, 82-84). En general, los modernistas sintieron al autor canario cómplice en sus posiciones antiburguesas, además de maestro de experimentaciones literarias.

La llegada de las vanguardias no disminuyó el predicamento de Galdós, y así muchos de los autores de la generación siguiente fueron galdosianos: Guillermo de Torre (autor de una “Revalorización de Galdós” en 1943), Guillén, Cernuda, Alberti y Lorca, pasando por Buñuel y Bergamín (Turner: 2009, 842). Su desprecio por lo rancio, lo putrefacto, lo ‘carnuzo’ (insulto inventado por Pepín Bello para los espíritus aburguesados y convencionales), nunca les hizo

¹ Bien es cierto que en otros lugares no escatimó duros juicios contra Galdós: en «Pérez Galdós y la novela histórica española» lo coloca entre los «hombres de segunda fila» y niega que haya introducido ninguna «innovación al escribir la novela histórica contemporánea» (Baroja: 1948, 498-499).

repudiar la obra de don Benito, pues no la consideraron rancia ni putrefacta. Aquella admiración aumentaría durante los años del exilio:

se objetivó en un gran número de homenajes [...], ediciones, biografías, trabajos divulgativos, ensayos y estudios críticos. Si la recepción de Galdós hasta 1936 había sido fluctuante, enseguida lo vemos transformado para la España peregrina no solo en mero referente literario, sino como parte representativa de una identidad cultural, equiparable a otros modelos como Lorca, Machado o Miguel Hernández. (Larraz: 2016, 191)

La situación cambia en los años 60 y 70. El capítulo 34 de *Rayuela* (1963) gasta un sarcasmo hiriente con *Lo prohibido* con la intención, según Rodríguez Puértolas, de demostrar no ya la muerte de la novela, «sino la forma burguesa de la novela y su término de referencia, el realismo», usando los términos de Carlos Fuentes (Rodríguez Puértolas: 1975, 214). Aunque años después Pope (1986) interpretó aquel pasaje del argentino como una demostración de complicidad², y Gilman (1985, 249) llegó a sugerir que los herederos de Galdós podrían justificar una reclamación a los de Cortázar dada la continua presencia de material galdosiano en *Rayuela*, lo cierto es que aquel capítulo ha servido desde entonces como arma arrojadiza contra la fama del canario, convirtiendo *Lo prohibido* en el epítome de la novela trasnochada —aunque Wolfgang Matzat concluyera su análisis sobre la misma demostrando que es «experimental en un sentido mucho más radical que el previsto por Zola» (1996, 92)—.

Por lo que se refiere a Benet, tanto en *La inspiración y el estilo* (1966) —recuérdese que el título en el que Baroja criticaba a Galdós fue *La intuición y el estilo*— como en las “Reflexiones sobre Galdós” que publicó en 1970 en *Cuadernos para el Diálogo*, asoció al escritor con lo peor de la tradición española, hasta el punto de considerar «el culto a Galdós como una desgracia nacional» (2012, 138). Lo que Oleza llamó «la triple alianza» antigaldosiana, de la que Benet era pilar fundamental, «proclamaba la emancipación del lenguaje poético, dentro de la emancipación general del lenguaje con respecto a la realidad, se pronunciaba por la vanguardia como experimentación más que como ruptura ideológica, y sometía a la realidad española contemporánea a un estado de clandestinidad literaria» (2007, 179-180). El carácter experimental de la obra galdosiana dejó de valorarse por autores que defendían una perspectiva muy restrictiva de la narrativa experimental, concentrada técnicamente sobre todo en el artificio verbal, e históricamente en el rechazo enconado de la tradición decimonónica. La huella de

² «El capítulo 34 [de *Rayuela*] se ha malentendido rigurosamente debido a que se han tomado en serio las dos voces, la de Horacio Oliveira y la de José María Bueno de Guzmán, olvidando que estamos en presencia de dos escritores irónicos y armados de innumerables trampas. [...] Galdós y Cortázar, la Maga y Talita, Horacio y Traveler guardan la misma relación que *Rayuela* y *Lo prohibido*» (Pope: 1986, 141), hasta el punto de que «las dos novelas se iluminan mutuamente». Véase también Castillo, 1986.

aquella «triple alianza» y en particular de los juicios benetianos ha sido intensa y ha tenido su continuación en el menosprecio de Umbral, Molina Foix o Javier Marías por la obra de Galdós.

Cuál pudo ser la causa de que esta nueva generación convirtiera al experimentador e innovador don Benito en el prototipo de escritor rancio es difícil de concretar, aunque Joan Oleza ha anotado lúcidamente el papel del «resentimiento fundamental contra el siglo XIX burgués», del que hablaba Hinterhäuser (1963), un resentimiento que venía del Fin de Siglo y que «a través del discurso modernista de la Modernidad se prolongó hasta bien entrados los setenta», que afectaba a Galdós por considerarlo representante de la mentalidad de las clases medias. Al respecto, valga recordar la acusación de Baroja: Galdós escribe «para un público de buenos burgueses, un poco lerdos e incapaces de mirar un libro y de tener una idea propia sobre algo» (en Woodbridge: 1970, 498). La recriminación resulta llamativa. Y no solo porque uno de los tipos ironizados sistemáticamente por Galdós fue precisamente el burgués que pensaba «por papeletas», como dice Pilar de Loaysa en *La estafeta romántica* de su viejo marido³, sino por la identificación que la acusación implica: el objeto de atención de Galdós, la clase media (así dicho en las «Observaciones sobre la novela contemporánea» en 1970, pero después ampliado progresivamente hasta abrazar un extraordinario lienzo social), se confunde ingenuamente con su propia posición, atribuyéndose la condición burguesa, o incluso pequeñoburguesa, de ese sector representado (o del sector de lectores) con los intereses o posiciones personales del novelista.

A esta razón del encono contra Galdós, cabría añadir otra, tan paradójica como incongruente, resumida en la afirmación que hace el propio Benet al comienzo de sus más famosas páginas contra el canario: «Mi aprecio por Galdós es muy escaso, solamente comparable —en términos cuantitativos— al desconocimiento que tengo de su obra» (2012, 137). Aquello que podía parecer sorprendente y casi infantil («no me gusta porque no lo he probado»), se repetirá curiosamente en el caso de otros escritores. Al respecto, el propio Oleza (2004, 942) recordaba lo que escribió Anthony Percival en 1991: «que Galdós es más estudiado en Estados Unidos que en España, que aquí, en España, no solo hay ambigüedades y resentimientos que todavía pesan sobre el estudio de su obra», sino que además no son muchos

³ «Es de esos que llevan dentro del cerebro una baratija de ideas adquiridas y coleccionadas en el trato de los hombres más vulgares [...]. La tiene en forma y distribución de papeletas clasificadas. Para cada tema que surge, su papeleta correspondiente. ¿Se habla de teatros? Papeleta. ¿De moral, de matrimonio, de religión [...]? Pues allá va la cédula [...]. Ya comprenderás que quien piensa por papeletas, en las acciones procede de un modo semejante, y ha de ser formulista, esclavo de la letra de ordenanzas y reglamentos» (Pérez Galdós: 1889, 125-126).

los escritores españoles contemporáneos que se molestan en leerlo y, lamentablemente, cuenta poco en la cultura literaria viva.

Puede notarse, sin embargo, que también en tiempos de neovanguardias, Galdós contó con aficionados entre novelistas en activo y grandes lectores de su obra, desde el antiguo vanguardista Francisco Ayala (*El jardín de las delicias* es de 1971)⁴, Max Aub (en el exilio publica la serie de *El laberinto mágico*, que concluye en 1968) y otros más jóvenes, como Torrente Ballester (*La saga/fuga de J. B.* es de 1972) o Marsé (*Últimas tardes con Teresa* es de 1966), por poner ejemplos de autores en los que —y de nuevo interesa señalar esto—, el realismo se conjugó sin ninguna dificultad con la experimentación. El caso de Chirbes, otro realista experimental, podría servir para alargar la lista de los valedores galdosianos hasta el siglo XXI. Es discutible lo que afirma Basanta (2009, 903) de que «la influencia de Galdós y de toda la novela decimonónica es mucho más clara en novelistas actuales de segunda o tercera fila que poco o nada aportan a la evolución del género narrativo, precisamente por haberse quedado anquilosados en unos modos de novelar que ya son del pasado y hoy resultan de muy escasa eficacia». Al menos requeriría matizarse recordando que Ayala, Max Aub, Torrente, Marsé, Mendoza⁵, Muñoz Molina o Chirbes han reconocido la influencia galdosiana. Y ninguno de ellos es de segunda o de tercera fila; de ninguno puede decirse que se quedó o se ha quedado anquilosado en formas del pasado. A todos ellos les une la voluntad de experimentación con las posibilidades del realismo, incluso para ponerlas en duda.

La celebración del centenario ha demostrado la vigencia de las viejas e injustas censuras, aliñadas con nuevos ingredientes (más condicionados por las enemistades y la competencia entre los autores del presente que representativos de la mirada sobre el escritor)⁶, aunque básicamente idénticas en lo fundamental: pobreza de estilo, talante burgués, realismo castizo y

⁴ Francisco Ayala: *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix Barral, 1974. Véase Baquero Escudero (2020). A. Sotelo (2015, 43) apunta la influencia de Ayala sobre Ricardo Gullón, llegado en 1953 a Puerto Rico, que «tuvo la compañía y el diálogo sostenido de un galdosiano entusiasta, Francisco Ayala. Nace allí, primero el prólogo a *Miau* (1957), que es la base del *Galdós, novelista moderno*».

⁵ Sería muy interesante estudiar la huella de Galdós en Mendoza, cuyos juegos irónicos tienen un claro parentesco con los galdosianos. Basta comparar las torpezas verbales del detective de Mendoza con las de Torquemada en el ciclo a él dedicado por Galdós, o la repetición de personajes con la que ambos autores salpican sus diferentes novelas, la imbricación de tramas, el sustrato del folletín, la visión de la ciudad como caos y laberinto, el juego de los nombres llenos de significación, el simbolismo espacial y la compartida herencia cervantina, tan presente en ambos. En sus declaraciones, Mendoza confirma no compartir la opinión de Benet por la obra galdosiana. Véase la Entrevista publicada en *Babelia*, donde afirmó: «Benet [...] odiaba a Galdós, injustamente [...] Pero era amigo de Baroja...[...] Y en muchas cosas era muy galdosiano». http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/07/babelia/1420661357_583340.html

⁶ En palabras de Estévez, los contendientes, «en vez de [hacer] análisis de la obra, implícitamente se comparan con él para definir su posición en la historia de la literatura» (2020, 1757n.)

reducido. Los críticos de Galdós siguen ignorando su carácter experimental y lo asocian a la lectura burguesa sin aspiraciones artísticas.

La excelente exposición de la Biblioteca Nacional, comisariada por Germán Gullón y Marta Sanz, incluyó, entre las tareas de esta última, una presentación de la influencia galdosiana en la narrativa actual, con una sección de entrevistas a distintos escritores, filmadas por Arantxa Aguirre. Para entonces había tenido yo la oportunidad de reunir una serie de encuestas a escritores actuales con quienes entré en relación con ocasión de mi docencia en literatura actual. Decidí iniciar esta prospección cuando Javier Marías publicó en diciembre de 2013 un artículo en «La zona fantasma» muy duro con Galdós⁷; un año después, en diciembre de 2014, seguía afirmando en una entrevista salida en *Babelia* que Galdós le ponía nervioso: «Algunos diálogos casi dan vergüenza ajena. Tenía mucho talento novelesco [...], pero tiene unos desfallecimientos estilísticos brutales». Resulta llamativo que, cuando a continuación le preguntan «¿Qué autores le interesan?», responda: «Valle-Inclán me parece un escritor enorme. También Clarín. Y a Baroja lo leo con gusto siempre. Le tengo admiración»⁸. Los desfallecimientos estilísticos de Baroja, que llegan al anacoluto, no alteraban a Javier Marías. Y el hecho de que tanto Clarín como Valle fueran admiradores de Galdós no le ha llevado a mayores reflexiones. De hecho, lo que más alaba Clarín de Galdós son los diálogos que Marías aborrece, como declaró en su conocida reseña a *La desheredada*, que se publicó en *Los lunes de El Imparcial*. Lamenta en ella el convencionalismo oficial, esa prosa «de paraninfo», considerada entonces como el estilo «único castizo, correcto, noble y elegante», que nadie se atreve a menospreciar a pesar de ser un «lenguaje arcaico y de relumbrón» (1881, 2). Sin embargo, la novedad del lenguaje galdosiano es tanta que se atreve a romper con «el lenguaje culto de las *personas decentes*», pues «en el corte de las cláusulas y párrafos, en la libertad de giros y palabras, [...] se ve que Galdós está decidido a ser un escandaloso en nuestra literatura, a romper con obstáculos tradicionales y a escribir novelas como se escriben hace tiempo por algunos más allá de los Pirineos». Y es que «Galdós es maestro en este difícil arte de hacer hablar a cada cual como debe; pero en *La desheredada* ha llevado su habilidad tan lejos, que casi puede decirse que es este el principal mérito de la obra» (Alas: 1881, 1). Resulta paradójico que lo que Clarín (libre siempre de las censuras a su estilo) valoró como una de las grandes cualidades galdosianas y demostración del talento del canario como inquieto explorador de novedades, haya resultado causa de una de las críticas más recurrentes entre sus opositores

⁷ «Tutelas permanentes» <https://javiermariasblog.wordpress.com/2013/12/01/la-zona-fantasma-1-diciembre-de-2013-tutelas-permanentes/>

⁸ Javier Marías: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/18/babelia/1418914031_580202.html

actuales, desde Benet a Marías, que la enjuician desde una perspectiva no solo ahistórica, sino que la acusan precisamente de lo contrario de lo que significó para Clarín.

El caso de Javier Marías se parece al de su maestro Benet, al que siempre se ha mantenido fiel, también en esta fobia galdosiana. Y, como con Benet, los juicios de Marías invitan a preguntarse cuánto y qué ha leído de Galdós. Aquellas declaraciones de 2013 a las que me refería antes tuvieron la respuesta de Félix Rebollo Sánchez, quien recordó que en un debate sobre la novela anglosajona preguntó a Marías si había leído a Galdós: «en aquel momento dijo que no»⁹.

Lo que podía parecer sorprendente, se repetía curiosamente en la información que pude reunir entonces sobre otros escritores. La organización de distintas visitas a clase de autores actuales financiadas por la Dirección General del Libro, o las que hice con los estudiantes a presentaciones de libros me llevaron a recabar encuestas de Fernando Aramburu, Marta Sanz, Martínez de Pisón, Clara Usón, Sara Mesa, Isaac Rosa, Rafael Reig, Coradino Vega, Jesús Carrasco, José María Conget, Oscar Esquivias, Emilio Gavilanes, y otros. Esta información se fue completando con la posibilidad de consultar de forma directa o indirecta con Javier Cercas, Luis Landero o el propio Marías. Los resultados de aquella prospección no pueden resumirse ahora, pero sí cabe anotar un dato importante: los que menosprecian a Galdós (son los menos, pero muy resonantes) no lo han leído casi, o lo leyeron en sus años jóvenes. Así parece concluirse en el caso del mismo Cercas, aunque participó en el debate generado el año del centenario afirmando en una carta a la directora de *El País*, en respuesta a un artículo de Muñoz Molina, haber impartido clases sobre Galdós: «a pesar de haberme pasado media vida tratando de explicar en la universidad su enorme importancia histórica y sus méritos literarios (que los tiene), no he sido capaz de vislumbrar en su obra los casi infinitos placeres, sutilezas y complejidades que detecta en ella Muñoz Molina, hazaña por la que le felicito»¹⁰. Cercas, que dejó hace muchos años la docencia en la Universidad de Girona y no es especialista en literatura del siglo XIX, no solo no ha pasado media vida explicando a Galdós, sino que desconoce la obra y la bibliografía galdosiana. Como bien afirmaba Estévez (2020, 157n.), «Cercas, también un profesor universitario de literatura española, [...] habló sobre el canario saltándose al menos los últimos cuarenta años de avances académicos sobre su figura y obra».

No es caso único. El que los que no lo han leído afirmen no ser sus aficionados puede parecer incoherente y hasta grotesco, si no fuera porque se erigen en jueces de su valía. Y

⁹ Félix Rebollo : <https://felixrebollosanchez.wordpress.com/2013/12/03/desagravio-al-mas-grande-escriptor-despues-de-cervantes-perez-galdos/>

¹⁰ J. Cercas: https://elpais.com/elpais/2020/02/15/opinion/1581771027_967434.html

también porque esa extraña conjunción resiste al tiempo y la podemos observar desde el ejemplo citado de Benet a los más recientes novelistas, como confirma el artículo “¿A qué te suena Galdós?” publicado en el 2020 por *El Cultural*, y al que respondieron jóvenes escritores: Sabina Urraca, Use Lahoz, Aixa de la Cruz, Juan Gómez Bárcena, Rosario Villajos, Alba Carballal o Rubén Martín Giráldez, quien recuerda poco de sus lecturas galdosianas «como para extraer la mónada decimonónica vestida de seda», esto es, Galdós es un autor decimonónico que en mona se queda. Eso sí: apenas lo leyó en sus años escolares. Alba Carballal parece adivinar esta ignorancia cuando afirma: «Solo se me ocurren dos escenarios en los que un escritor, tenga éste la edad que tenga, podría menospreciar a Benito Pérez Galdós. El primero, por descontado, es que no lo haya leído»¹¹. Así opina también Coradino Vega: la calculada indiferencia por Galdós oculta descaradamente el desconocimiento de su obra¹². Y Marta Sanz, a la pregunta «¿Cree que Galdós es valorado por los escritores españoles de la actualidad?», de la encuesta que tuvo a bien responderme, contestó: «Por algunos, sin duda. Y me parece que si alguno no lo valora es porque o no lo ha leído o lo ha leído descontextualizadamente».

Puede cerrarse la lista de los jueces no lectores con el caso de Vargas Llosa, solo para confirmar lo dicho ya por Germán Gullón en los videos de su canal YouTube¹³: es imposible que haya leído a Galdós y escrito después su ensayo *La mirada quieta*, que figura en la lista de los libros más vendidos en la categoría de no ficción. ¿Cómo puede ocurrir que un premio Nobel escriba una obra sobre un autor que no ha leído apenas, o solo, quizá, algunos de sus *Episodios Nacionales*? Peor es pensar que lo ha leído y no ha sido capaz de advertir lo más obvio: aunque Vargas Llosa lo eche en falta o no haya sabido encontrarlo, Galdós construye un narrador personaje (quizá su mejor personaje), experimenta más allá de Dickens, Flaubert o Zola, y su realismo es una indagación permanente sobre los límites de la mimesis realista.

La primera conclusión de estas pesquisas resultaba sorprendente: los no lectores de Galdós son quienes con más energía han difundido una imagen negativa de su obra. Dicha conclusión invalidaba en principio las preguntas de las que partía la investigación, o quizá las hacía más inquietantes: ¿de dónde viene el desprestigio de Galdós y cómo se ha ido asentando en cierto sector de los novelistas actuales? ¿Cuáles son sus argumentos? Y las invalidaba porque

¹¹ Entrevista en *El Cultural*: “¿A qué te suena Galdós?” https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20200103/suena-galdos/456955810_0.html

¹² <http://www.criticoestado.es/elogia-de-galdos/>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=EQueahdgXs>

cualquier argumento esgrimido contra un autor que no se conoce bien carece no ya de fundamento, sino de cualquier lógica.

Sin embargo, dichos argumentos, resumidos en el recorrido anterior, son siempre similares y merecen que se les preste atención por la información que proporcionan. Valga detenerse en las dos acusaciones más frecuentes, ya adelantadas.

La primera es la de su falta de estilo, o su estilo torpe y desmañado, del que ya lo acusó Unamuno en “El amigo Galdós sobre el estilo”, publicado en *Los Lunes de El Imparcial* (1924). Treinta años después, en 1954, Cernuda refutaba aquellos cargos cuando escribió las páginas dedicadas al escritor canario:

se ha repetido que Galdós no sabe escribir, que no tiene estilo. No sé qué llamarán estilo quienes tal cosa dicen. Galdós creó para sus personajes un lenguaje que no tiene precedentes en nuestra literatura, ni parece que nadie haya intentado continuarlo. Cada personaje de sus novelas nos habla por sí mismo; es un lenguaje directo y revelador, familiar y sutil a un tiempo. [...] [Su] instinto dramático pudo aconsejarle el uso del diálogo y del monólogo en sus novelas, dejando que sus personajes hablaran y esquivándose él. Así inventa una lengua dramática, que anticipa lo que años después se llamaría monólogo interior. (1994, 520)

Sin embargo, fue la principal acusación de Benet, sigue siendo la de Javier Marías y se extendió con Umbral, quien en *Las palabras de la tribu* afirmaba: «A Galdós le traiciona la prosa. Su intención parece que es de cronista crítico, pero su prosa [es] pedestre, vulgar, carente de inspiración sintáctica, pobre [...]. Galdós, cuando se pone estilista, dice que Tristana tenía «una boquirrita»... Y es cuando arrojamos el libro» (1996, 22)¹⁴.

Al margen de las discusiones sobre en qué consiste el estilo autorial, especialmente en el complejo caso de la novela, Umbral no parece notar que el término «boquirrita» es demostración del uso que Galdós hacía del estilo indirecto libre y, aquí particularmente, del habla de don Lope, un don Juan trasnochado que queda caracterizado verbalmente, como suele hacer el escritor en tantas ocasiones con sus personajes (Lida: 1988, 1193-1206). Se trataba de un uso muy novedoso y rompedor, según señalaba arriba Clarín, como también lo era la introducción del lenguaje familiar (Andrade Alfieri y Alfieri: 1964, 28 y 37). De hecho, el Flaubert que Vargas Llosa pone muy por encima de Galdós fue detrás de él en esa innovación. Las notas para el inacabado *Bouvard y Pécuchet* (1881) demuestran su intención de incorporar el habla coloquial en todo su despliegue de variantes de clase y tonos. No es de extrañar que

¹⁴ En el artículo “Episodios nacionales” (11 de octubre de 2004, *El Mundo*) incluso pone a Pérez Reverte —al que desprecia— por encima de Galdós: «Los episodios nacionales de Pérez-Reverte a mí me parecen mejores que los de Galdós y además hay que comprarlos todos porque si no te vuelven a vender *Las edades de Lulú*. Entre la pornografía histórica y la pornografía de Almudena Grandes uno se queda con Pérez-Reverte y con la bandera roja y gualda». Véase Estévez 2012, sobre las críticas de Umbral a Galdós.

Andrés Ibáñez (otro antigaldosiano), en su reseña a la última edición de los *Cuadernos de Flaubert* (Páginas de Espuma, 2015), fuera incapaz de comprender el sentido de aquellos apuntes, la mayoría de ellos anotaciones del habla: «una antología de estupideces tomadas de todo tipo de fuentes y también un florilegio de frases cursis» (Ibáñez: 2015, 12). Lo que Ibáñez desprecia por desconocimiento, es el indicio evidente de que Flaubert está investigando sobre las posibilidades de esa experimentación verbal y probando a librarse del peso de la narración para dejar hablar a los personajes, como hizo Galdós en la novela salida el mismo año de 1881, *La desheredada*. En ella, como en las demás ‘novelas españolas contemporáneas’ que le siguieron, consigue que sus personajes participen de la narración y se hagan dueños de la palabra. Así lo estudió Sobejano para el caso particular del lenguaje amoroso:

Los amantes de Valera hablan como Valera; los de Alarcón hablan como los amantes... de las novelas; en los de Pereda puede advertirse colorido local, pero apenas peculiaridad personal, y si la novela no es de la montaña los amantes dialogan con tiesura libresca. Solo en algunas narraciones de Emilia Pardo Bazán (*Insolación, Morriña*) se da algo parecido a lo que Galdós supo hacer; pero precisamente en esa semejanza se echa de ver el influjo de Galdós en la novelista gallega. (Sobejano: 1966, 86)

Javier Marías, en cuyas novelas todos los personajes tienen la misma voz que el narrador, invalida en sus declaraciones esta manera de concebir el lenguaje novelesco:

Uno de los reproches más tontos y rancios que se pueden hacer a una ficción (todavía increíblemente frecuente) es señalar que la gente no habla «así», esto es, como los personajes. Dan ganas de contestar: «Pues claro que no, por fortuna. Una pieza literaria es siempre un artificio, un destilado de la realidad, algo calculado y despojado del soporífero ritmo del habla verdadera. La cortesía del autor es no obligarnos a tragarnos lo que ya conocemos y padecemos en la vida diaria. La reproducción exacta de las peculiaridades verbales de los individuos (eso que tanto elogian los críticos rudimentarios, que cada personaje tenga «su voz reconocible») no deja de ser un abuso y una grosería¹⁵.

Al margen de que esta afirmación deja a Clarín convertido en un «crítico rudimentario», o de que pueda fácilmente interpretarse como una declaración de decoro burgués (el cargo recriminado a Galdós señalaría a sus censores), es evidente que trasluce algo que va más allá de lo estilístico, como ocurre con todo el debate sobre el estilo de Galdós. Para Benet, Umbral o Marías, el estilo es «una intención estética e individual» (Pintado-Casas: 2010), una elección del yo autorial que se impone verbalmente a todos sus personajes. En la pluma de los ‘estilistas’, la novela coral de Galdós se reduce a una novela individual, en la que la tridimensionalidad estilística relacionada con la conciencia plurilingüe que Bajtin considera atributo del género novelesco a partir de Cervantes (1989, 456) se restringe a una única

¹⁵ “Tutelas permanentes” (2013), <https://javiermariasblog.wordpress.com/2013/12/01/la-zona-fantasma-1-de-diciembre-de-2013-tutelas-permanentes/>

dimensión: todas las voces tienen la marca del estilo del autor. Sin embargo, el reservado y discreto Galdós esconde y casi desdibuja su yo autorial detrás de la pluralidad verbal. Por eso Chirbes, en uno de los ensayos reunidos en *El novelista perplejo*, “El yo culpable”, considera a Galdós en «maestro de un proyecto narrativo moderno que escapa a la tiranía del yo» (Sotelo: 2015, 46). Así opina también Coradino Vega en un “Elogio de Galdós”:

Para Galdós el estilo es [...] el disolvente de la retórica desde el momento en que se pone al servicio de lo que cuenta, en que busca hacerse invisible, en que aspira a la versatilidad de contener todos los estilos posibles. No puede hablarse de una variedad de estrategias más completa y compleja que la que muestran sus novelas contemporáneas: estilo indirecto libre, diálogos dramatizados, monólogo interior, personajes que se dirigen a la voz que los narra, enfoque variable, parodias de todos los lenguajes (desde el folletinesco romántico hasta el envarado discurso político, desde el registro más vulgar hasta la impostura gramatical de los nuevos ricos, desde la burla consciente de los arcaísmos hasta la terminología incipiente del positivismo)¹⁶.

Lo que Clarín admiraba como valiente novedad y Pardo Bazán como una de las mayores virtudes del escritor canario, rasgo «de sinceridad literaria» y que, pensaba ella, «será, andando el tiempo, contado por mérito más que por descuido»¹⁷, no ha sido valorado por esa élite «de los coturnos» a la que se refiere Chirbes en sus *Diarios*:

Hay una élite a la que le gusta vestir la literatura —y la historia, que diría Galdós— con coturnos. Es decir, vestirse ellos mismos con coturnos. [...] La literatura como diosa que concede sus favores misteriosamente solo a algunos elegidos, élite de inteligencias elevadas, entre las que se encuentra —cómo no— el exégeta, el crítico. Sospechan de cuanto huele a clase baja, a gatera por la que alguien de fuera, de abajo, se les pueda colar en el santuario [...]. (Chirbes: 2021, 262)

Subsumir el yo del artista en el mundo a través de una obra que da cabida a la pluralidad de voces tiene una cualidad centrípeta que se opone a lo que Gullón considera el movimiento centrífugo de proyección del yo hacia el mundo, propio de la novela ensimismada. Galdós proyecta la atención del lector sobre la obra-mundo, no sobre el yo del autor (Chirbes: 2018, 430). Quizá esa fue también lo que más le distanciaba de Baroja, pues si en Galdós hay un «gigantesco esfuerzo de objetivación», en Baroja hay un «portentoso esfuerzo de subjetivación» (Ángeles: 1963, 64). Las discrepancias de sensibilidad entre ambos, «de actitud ante la vida, de temple humano, de talento anímico», explicaban para José Ángeles sus profundas diferencias. Tal vez en esa misma diferencia esté la clave de que Javier Marías

¹⁶ Vega, “Elogio de Galdós”, <http://www.criticoestado.es/elogia-de-galdos/>

¹⁷ Pardo Bazán, en su reseña a *Ángel Guerra*, había afirmado que «en los libros de Galdós hay un tesoro, un caudal léxico, giros, palabras, idiotismos corrientes, formas, ya canallescas, ya amaneradas; la oratoria de la plebe, la jerga parlamentaria o política, lo pasajero y lo estratificado del idioma. En esto también Galdós es exuberante, y de todo se prenda, y todo lo recoge, y a todo encuentra su interés particular». Para ella, esto «obedece a una fórmula y un programa de sinceridad literaria [y] será, andando el tiempo, contado por mérito más que por descuido» (Pardo Bazán: 1891, 57). Véase Marisa Sotelo (2020).

admire a Baroja y menosprecie a Galdós, y no en el más cuidado estilo del primero, pues el del vasco nunca fue un estilo cuidado. Frente a Baroja, Benet o Marías, Galdós aglutina identidad psicológica y social, objetividad y subjetividad, revelando la imbricación de ambas en un proceso que apela a la pluralidad (a veces contradictoria) del significado de la conciencia. Así, en la encuesta que pude realizar a Marta Sanz, respondía que entre los valores que más destaca del canario está «el perfecto ajuste entre el dentro y el fuera. Lo psicológico y lo sociológico».

El abandono del estilo indirecto libre y el desmerecimiento de la novela coral estuvieron emparentados con la tendencia iniciada en los años de la Transición hacia lo que Gonzalo Sobejano (1988, 9-10) caracterizó entonces como «novela ensimismada» o narcisista, «introspectiva, introvertida, autoconsciente, autorreflexiva o autorrefleja, autoinformativa, autorreferencial, autorrepresentacional», un tipo de metanovela que invierte el modelo quijotesco en la que el héroe vive su apoteosis como novelista y dentro de una novela, y en la que cuando se plantea la rivalidad entre vida y escritura, vence la última. Dicha tendencia que, según Sábato (1997), rompía con el modelo narrativo naturalista, representacional, para entregarse a la introspección, coincide en gran medida con lo que Pablo Gil Casado (1990) denomina «novela deshumanizada» (y la hace derivar de Vargas Llosa), reconocida después por Mainer (2005) y Pozuelo Yvancos (2010) como uno de los dos vectores más importantes en la dirección de la narrativa actual. Es una novela, piensa Jordi Gracia, «mucho más literaria que batalladora [...] y renuente a absorber de la realidad exterior, de la historia, lo que no está ya en la propia tradición» (Gracia: 2000, 220 y 226)¹⁸. En ella, piensa también Gil Casado, «a diferencia de la literatura crítico-social [...], donde lo que interesa son los personajes, las circunstancias, el testimonio, la dialéctica socio-histórica», se produce una preeminencia de «los esquemas mentales, los resortes formales, la asepsia socio-política» (1990, 13-15). *El impostor* de Cercas es un evidente ejemplo de esa renuncia al papel del testigo (pues su testigo es un falsario), en clara oposición a la postura de Chirbes, quien en su artículo «La hora de otros (reivindicación de Galdós)» (2010), y especialmente en las declaraciones que hizo a *El País* con motivo de haber sido elegido *En la orilla* libro del año en 2013, afirma a «Galdós como maestro, modelo para cualquier novelista que, además de saberse síntoma de su tiempo, quiera ser testigo» (Chirbes: 2013).

¹⁸ Para Virgilio Tortosa (2001 y 2006, 33ss.), este narcisismo, amparado en la ironía posmoderna, «se convierte en autocomplacencia, cínica las más, pero llena de vanagloria y ensimismamiento, como válvula de escape para las sociedades complejas, pero sobre todo como modo enquistado de mirarse el ombligo». En opinión de Chirbes, acaban siendo «un ejercicio de sofística que se sostiene solo desde la coherencia interna del discurso, pero que, insisto, no soporta el testimonio de quienes vivieron, los aportes del exterior» (2021, 310-311).

El enorme esfuerzo de Galdós por comunicar el exterior y el interior, lo objetivo y lo subjetivo, la realidad huidiza y su representación mental, ha sido ignorado o despreciado por esta novela de importante desarrollo en el panorama actual. Por contra, ha sido reconocido por la tendencia de la que quizá Chirbes es el representante más señero —aunque no único, recuérdese, entre otros, el Aramburu de *Patria*¹⁹, *Romanticismo* de Longares, o *Democracia*, de Pablo Gutiérrez²⁰—, que rescata tanto la novela coral como esa pulsión por reunir lo privado y lo público²¹. Chirbes recuerda que la novela galdosiana nos hace movernos por un mundo de ficción que siempre se reclama trasunto de lo real, y de cuya complejidad es manifiesta la «permanente confrontación de perspectivas» (2018, 430) que se desprende del juego de voces: «La muestra de ese coro de voces es la muestra de las contradicciones en las que se debate España» (2018, 426). Pero todo ello lo hace Galdós «ocultando la tramoya, sin mostrar el esfuerzo de la maquinaria, sin que el lector se dé cuenta» de «ese artefacto literario en el que la sabiduría se esconde tras una naturalidad que al observador poco atento lo lleva a pensar en descuido» (Chirbes: 2018, 427). Para los novelistas que precisamente quieren llamar la atención sobre sí mismos hasta el punto de convertir su voz en su marca y su persona en principal objeto narrativo (como en la llamada *autoficción*), es difícil comprender o incluso advertir esta compleja discreción galdosiana. Su extrañeza acaba siendo ignorancia de ese «observador poco atento» al que se refiere Chirbes, pues no se puede ver lo que no se entiende.

La segunda de las acusaciones habituales que se hacen a Galdós es la pobreza de su realismo, entendido como un espejo tosco que lo reduce a relator de las costumbres de su tiempo (Estévez: 2020, 158), bien a sociólogo (Benet)²², o, como mucho, a la condición de mejor

¹⁹ En su reseña de *Patria* para *El País*, Mainer termina comparando a Aramburu con Galdós: «*Patria* es, sobre todo, una gran y meditada novela. Pero la tradición del género lleva incluida la virtud de explicar a sus contemporáneos algo del mundo que les ha tocado vivir, o que forma parte de su herencia: amalgamar evocación y análisis. Lo hicieron los *Episodios nacionales*, de Galdós, justo cuando hacía falta recordar y suturar discordias civiles, y lo hizo *Guerra y paz*, de Tolstói, cuando corría riesgo de olvido el origen de la Rusia moderna. Lo mismo están logrando ahora las novelas de Fernando Aramburu». http://cultura.elpais.com/cultura/2016/08/29/babelia/1472488716_680855.html?rel=mas

²⁰ En entrevista de Rodríguez Marcos para *El País* cuando salió *Democracia* en 2013, confirmaba sus deudas para con Galdós. https://elpais.com/sociedad/2013/03/16/actualidad/1363470608_130051.html

²¹ El estilo indirecto libre es para ello una herramienta fundamental. Así, en sus recién publicados *Diarios*, Chirbes escribe sobre *Los viejos amigos* que es «una novela que no trata más que de la oposición entre diferentes lenguajes instrumentales. Ahí, el narrador ni siquiera se permite aparecer. Los lenguajes de mentira se destruyen entre sí. No queda ningún dios en pie cuando concluye esa batalla» (Chirbes: 2021, 332). Para el caso de *Patria*, la novela de Aramburu, Mainer insiste en la reseña citada: «También se ha diluido adrede (y con gran efectividad) la responsabilidad narrativa: no sabemos quién cuenta porque las frases —casi ráfagas— escritas en primera persona se mezclan con las formas del estilo indirecto libre y con la presencia mayoritaria de un narrador que todo lo gobierna y organiza».

²² «Si Galdós es pasto para esa clase de sociólogos es porque literariamente emociona poco y representa mucho. Bien mirado, aparte de una imagen —bastante discutible— de la sociedad que pintó, logró poca cosa, ni siquiera una de esas frases sugerentes que sirvan luego de pórtico a un libro de poemas. Carecía de un lenguaje bello, su imaginación era litográfica y tan solo se desvivió por poblar las estanterías de

cronista de Madrid o de la España del siglo XIX (según Vargas Llosa, 2022). Es la posición a que lo arrincona el benetiano Félix de Azúa: «todavía hoy no hay mejor guía de la España del XIX que Galdós, ni mejor descripción de la de principios del XX que Baroja. En la actualidad eso ya no tiene sentido. A nadie le interesa»²³. Su realismo, piensa Marías, «no ha trascendido su época. Está, por así decir, fechado» y, según Guelbenzu, por eso Galdós, que «va un paso por detrás de los grandes del resto de Europa, [...] no aporta literariamente nada nuevo más que el retrato de la sociedad española» de su tiempo (2020)²⁴.

A esta reducción ha contribuido probablemente la menguada presencia de Galdós en el canon internacional, pues a pesar de que valiosos trabajos han subrayado la modernidad de Galdós entre sus contemporáneos europeos (por citar algunos extranjeros, los de Kronik, Stern, Gilman, o el mismo Jameson en *The Antinomies of Realism*), han tenido poco efecto fuera del ámbito de los galdosistas.

En este encasillamiento también ha tenido un papel importante la disyuntiva que Javier Cercas recoge en su tesis doctoral y que distingue como opuestas la tradición realista, «cuya máxima aspiración es competir con la realidad, constituirse en un universo autónomo, paralelo al universo real y dotado de todos los atributos de este», y la que Robert Alter llamaba *The other great tradition*, «que, desde Cervantes hasta Nabokov, desde Sterne hasta Gide, ha puesto en cuestión la mera y problemática noción de realismo al subrayar, muy a menudo de un modo lúdico, la condición de artefacto verbal puramente ficticio que tiene la novela y romper así la ilusión de realidad» (Cercas: 1993, 32). Es obvio que el propio Cercas, como los dichos Azúa, Marías, Guelbenzu o Vargas Llosa insertan sin mayor discusión la obra de Galdós en la tradición realista del espejo que pasea por el camino (tradición a la que también pertenecen desde Balzac y Dickens, hasta Flaubert o Tolstoi), ignorando que, como los más valientes de aquella, también él problematizó el realismo y experimentó irónicamente con los límites de la mimesis. Por eso mismo convendría revisar la rigidez de esa disyuntiva, recordando lo que propone Laura Scarano en el capítulo 5 de *Los lugares de la voz*, titulado “La provocación realista”, un envite que recoge Elisa Calabrese señalando que ha de combatirse

la burguesía con un innumerable censo de personajes que algunos críticos —haciendo uso de un término que produce muchas sospechas— calificarán luego de «muy humanos». Benet: https://www.google.es/search?q=benet+galdos&ie=utf-8&oe=utf-8&gws_rd=cr&ei=Gk4IV-HzEYXtaJHSuqgP Juan Molina, en “El terror de 1824 ¿sociología o literatura?” (2019), ha demostrado que es injusto valorar la narrativa galdosiana solo desde sus aspectos sociológicos, como pretendía Benet que le correspondía.

²³ En Andrea Aguilar, “Las voces de la nueva realidad”: https://elpais.com/cultura/2015/05/21/babelia/1432217193_151694.html

²⁴ https://elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375_773340.html

uno de los más arraigados prejuicios que aún aparecen en el imaginario crítico, desmontando la creencia ingenua respecto del realismo: pensarlo como representación de la ‘realidad’ tal como se la ve o como se piensa que es, y no como una poética, una ideología estética, un programa de escritura, en suma, una ‘provocación’. Podría argumentarse que tal creencia es inhallable en un crítico formado; en efecto, teóricamente, ya nadie la afirmaría, sin embargo, aún podemos leer ensayos o estudios críticos donde actúa como presupuesto (2000, 200)

Como indica Noël Valis (2021, 21), el *New Criticism* y los estudios narratológicos enfatizaron «el subversivo carácter mudable del realismo», que investigadores como John W. Kronik, Harriet S. Turner, Hazel Gold o Peter Bly han observado en los juegos metaficticios y el perspectivismo de Galdós. Avanzando en la misma línea, el deconstruccionismo y el posmodernismo ahondan en las incertidumbres galdosianas, de lo que son ejemplo los estudios de Diane Urey sobre los *Episodios Nacionales*. Si «la crítica empieza a ver que el realismo contiene la semilla de su propia disolución, moviéndose hacia realidades interiores y cierta autonomización estética en el fin de siglo» (Valis: 2021, 21), los galdosistas, especialmente al otro lado del Atlántico, han sabido abordar el realismo del autor canario en esas claves interpretativas. Gold dedica la introducción de *The Reframing of Realism* (1993) a presentar la conclusión más importante de su trabajo y que hoy ya no discute la crítica: las técnicas galdosianas socavan profundamente algunas de las convenciones de la novela realista para recordar al lector, en una continua paradoja, que la representación de la realidad es siempre reduccionista y selectiva, además de que su incorporación al mundo de la ficción promueve inevitablemente la difuminación de las fronteras entre ficción y el mundo real, problematizando la relación entre ambos (Román Gutiérrez: 1988, II, 90-182). Si la génesis de *Niebla* estaba ya en *El amigo Manso*, los experimentos literarios de *La desheredada* son plenamente actuales. En muchos sentidos, Galdós puede bien ser leído en clave posmoderna, a pesar de que sus detractores (entre los que cabe incluir al Vargas Llosa de *La mirada quieta*) insistan en convertirlo en un autor del pasado, cuyas crónicas poco tienen que decir a las generaciones actuales que no se interesen por la historia decimonónica.

Para ser cronista, el narrador galdosiano duda demasiado. Las supuestas lecciones que según Cercas se destilan con tanta simplicidad de sus novelas, esas que para él son lecciones de dómene Lucas, para cualquier lector atento son una extraordinaria colección de preguntas, como afirma Trapiello de *Fortunata y Jacinta*, que «parece haber sido escrita para convencernos de que habrá siempre una inadecuación entre los pocos absolutos de la vida y el ejército de relativos que los atacan sin desmayo» (2018, 190). En relación con ello habría que recordar los inquietantes juegos galdosianos con el narrador que, lejos de ser siempre omnisciente, como insiste Vargas Llosa, es objeto de todo tipo de experimentos. De ahí que

cambie con frecuencia, dude y se haga proteico, mudable. Desde luego, no invita a la confianza, como, entre otros escritores-lectores galdosianos notan Trapiello (2018, 186 y 227), Juan Pedro Aparicio (2018, 196) o Chirbes (2018, 432). El empleo del estilo indirecto libre potencia esta contaminación de la voz narrativa (Aparicio: 2018, 206). En cualquier caso, el realismo galdosiano tiende siempre a la investigación más audaz, como observó Clarín en la reseña que escribió sobre *Realidad* (1890), asombrado por esa «fase nueva de tan peregrino, fecundo y variado ingenio» (Alas: 1892, 277).

Luisa Elena Delgado señalaba que la famosa frase del discurso de ingreso de Galdós en la RAE, «imagen de la vida es la novela», ha sido comentada «desde distintos ángulos críticos, que abarcan desde la aceptación casi literal de la figura a la posición de los que, por el contrario, subrayan que la única lectura que hace justicia al arte del escritor es una deconstructiva que revele las fisuras aparentes entre la poética realista y la práctica de su escritura» (2000, 3)²⁵. Podría decirse que la primera opción es la seguida por los libros de texto escolares, por la divulgación en clubs de lectura y por la mayoría de los artículos de prensa; la segunda, por un buen puñado de académicos y especialistas que observan en la obra galdosiana un cuestionamiento de las convenciones literarias y estéticas en que se apoya la armazón de la novela realista decimonónica. El título de uno de los últimos trabajos de José Luis Mora García es muy significativo al respecto: «¿Es la realidad una incógnita?: Galdós en la encrucijada» (2020, 131-156). Mora presenta una revisión del realismo galdosiano, entendido como experimentación de los límites del realismo y apunta, refiriéndose también a las críticas de *Clarín*, que para el Galdós de la «segunda manera», la realidad no puede reflejarse en el espejo, pues es «una incógnita que requería un repliegue hacia el interior», una investigación «en los recovecos de la conciencia» (148-149). Sin embargo, el mismo año 2020 que Mora publicaba este trabajo, Ignacio Echevarría recordaba que «el calificativo «galdosiano» [...] no termina de sonar como un piropo, por decirlo tontamente. Según cómo, suena a rancio, a disuasoriamente decimonónico. [...] la de Galdós ha sido, durante todo el siglo XX, una herencia embarazosa: la de un realismo que las consignas de la modernidad proponían superar»²⁶.

De nuevo, cabe preguntarse cómo es posible que entre escritores y críticos reputados haya pasado inadvertido el extraordinario juego experimental galdosiano, cómo han ignorado su

²⁵ José María Merino, por ejemplo, en su prólogo a *Marianela*, hace una lectura bastante literal de la frase (2018, 142). Sin embargo, Luis Mateo Díez observa que el realismo galdosiano supera lo sociológico para entrar en lo psicológico: sombras, oscuridad, secretos y laberintos confunden la claridad de la «imagen de la vida» (2018, 145, 147, 152). Sobre ello insiste también Trapiello (2018, 189).

²⁶ Ignacio Echevarría, “La incómoda herencia de Galdós” https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20200103/incomoda-herencia-galdos/456955812_0.html

puesta en cuestión del realismo, o sus ejercicios irónicos y metaficticios, que adelantan –o superan– algunos de los actuales, hasta el punto de que, igual que Pope (1986, 141) hacía una larga lista de las coincidencias de Cortázar con el canario, hoy podría bien investigarse lo que la narrativa de Cercas o Marías tiene en común con la de Galdós.

Cabría responder, con palabras de Almudena Grandes, que «una cosa es hablar de libros y otra es leerlos» (2018, 176), y que muchos de los que opinan sobre Galdós lo hacen sin conocer bien su obra ingente y compleja. Si, como dice Antonio Muñoz Molina, «leer con atención y juzgar con ecuanimidad apasionada y lúcida una obra literaria son tareas fatigosas para las que casi nadie tiene tiempo» (y de ahí la crítica precipitada, con frecuencia insultante, que gastan quienes, como Umbral, «lleva décadas insultando a Galdós y a Baroja») ²⁷, en el caso de Galdós esa dificultad la acrecienta, más que lo extraordinariamente extenso de su producción, un rasgo que las grandes novelas galdosianas tienen en común con la tradición cervantina: la multiplicidad de niveles de lectura (Senabre: 2018, 226). Así, *Tormento* puede leerse como un folletín o como un irónico tratamiento del folletín (Andreu: 1982; Romero Tobar: 1976), una doble novela en la que dos maneras de relato compiten entre sí, demostrando además las dificultades para establecer fronteras claras entre ambas (Comellas: 2010). Galdós no hace alarde de este multiperspectivismo; es sutil y respetuoso con la capacidad de los lectores; por eso «ese artefacto literario en el que la sabiduría se esconde tras [...] una naturalidad [... que], al observador poco atento lo lleva a pensar en descuido» (Chirbes: 2018, 427). Descubrir a Galdós requiere saber ahondar más allá de la lectura simplista: tras el folletín decimonónico se esconde una penetrante ironía.

La intención del galdosismo de reivindicar al canario pasa por difundir a ese Galdós experimental, que supera con mucho la imagen del escritor como un Pérez Reverte decimonónico. El debate habido durante el 2020 entre escritores actuales y difundido a través de los medios demostró que la investigación sobre su obra no ha trascendido del ámbito académico. En eso sí tenía razón Benet, cuando afirmaba ya en el año 1970 que Galdós se ha quedado en asunto de investigación de profesores universitarios ²⁸. A ello hizo referencia también Germán Gullón en el VIII Congreso Internacional Galdosiano: «Nos hemos visto

²⁷ http://elpais.com/diario/1994/03/09/cultura/763167611_850215.html

²⁸ Se refería a los sociólogos e historiadores: «La gloria de un escritor descansará, a mi modo de ver, sobre una triple facultad de su obra, a saber: 1) que siga siendo un motivo de gozo para la clase culta; 2) que sea un acicate y fuente de inspiración para el escritor posterior y 3) (y última) que se conserve como inagotable objeto de estudio para el profesor de letras. Y ni qué decir tiene que yo pongo las dos primeras muy por encima de la última, que es la única que en el caso de Galdós se cumple hoy en día. El escritor joven nada tiene que aprender de él [...]. Así que solamente los profesores (y no de letras) siguen entrando a saco en la golosina galdosiana para inundar el país con sus estudios, pero ¡qué estudios! Todos son sociológicos». Juan Benet [1970] (2012, 137).

reducidos a los reductos académicos, que no son los apropiados para alcanzar al gran público». Por eso, en sus «Propuestas para renovar el galdosismo» del 2020, se duele de cómo los artículos de Cercas y Vargas Llosa publicados el año del centenario «dinamitaron las bases conceptuales de nuestra exposición [en la Biblioteca Nacional], basada en el trabajo de cientos de investigadores de todo el mundo dedicados al estudio de Galdós durante los últimos cincuenta años» (2020, 266), además de que, como también señala, «no fueron los únicos», pues en conferencias diversas académicos de la RAE y reputados críticos del XIX se repitieron los consabidos lugares comunes. Entre las razones, señalaba algo importante: en la vida intelectual española hay ámbitos que no se tocan: el académico y universitario, que vive en una órbita cerrada, y el de la crítica, que en general funciona como escaparate publicitario y para el que, como decía en otro lugar Antonio Muñoz Molina, basta mala intención y «folio y medio» (1996)²⁹. Por eso, aunque las virtudes y la trascendencia de Galdós son archiconocidas entre los galdosistas, «se pone[n] en duda más de lo conveniente ya no fuera de la burbuja académica, sino incluso por colegas que puedan echar ojo a estas líneas», como apunta Estévez (2020, 158).

Podríamos seguir viviendo esas vidas paralelas y conformarnos con seguir leyendo, admirando y disfrutando de Galdós, que ellos se lo pierden. O esperar a que cambie la moda, pues bien puede ocurrir lo mismo que cuenta Carrère a propósito de Balzac para el caso francés:

No sé lo que valdrá este dato estadístico, pero estoy prácticamente seguro de que hoy día muchos más escritores franceses citarían a Balzac entre sus novelistas preferidos que hace veinte años.

En *Le Monde des livres*, al reseñar un libro de Pietro Citati sobre Proust, Héctor Bianciotti ironiza sin maldad, con el regocijo hastiado de quien ha visto pasar y volver muchas modas, sobre esos fervientes admiradores de Proust, de Joyce, de Pound, que en los últimos tiempos están abandonando sus altares para andar por ahí repitiendo que al final Balzac es lo más auténtico que hay. (Carrère: 2017, 94-95)

²⁹ Vale la pena recordar las palabras de Antonio Muñoz Molina en el artículo “En folio y medio” (1996) por lo que tienen de certeras respecto al caso de los juicios contra Galdós vertidos en la prensa por sus críticos más feroces: «No es que para ser novelista (o porque lo llaman a uno novelista en los periódicos y en los programas de variedades de la televisión) haga falta mucho esfuerzo o talento, pero siquiera es preciso inventar unos cuantos nombres y un cierto número de peripecias, así como tomarse el trabajo de escribir unos noventa o cien folios. Para ser crítico basta folio y medio. Uno publica folio y medio hoy, otro folio y medio la semana que viene, aprende a graduar y a repetir la coba y el desprecio, y en menos de un mes las editoriales ya le mandan todas sus novedades y lo invitan a fastuosos almuerzos y cenas de presentación de libros en las que la cuenta de licores es libre y ni siquiera es necesario prestar la menor atención al medroso autor gracias a cuyo trabajo están comiendo y bebiendo todos gratis. No es imprescindible saber nada de la historia de la literatura, ni española ni universal, y desde luego no conviene mostrar entusiasmos que no rindan un beneficio inmediato, ni pararse en ridículos términos medios. Aquí una novela o es la mejor de los últimos diez años o es una tontería. Al crítico lo que más le entusiasma es pensar que su folio y medio puede canonizar o cargarse un libro. Este verbo, cargarse, con sus sugerencias de hampa y defunción, es un verbo que se usa mucho en las incesantes y gratuitas comidas literarias», https://elpais.com/diario/1996/10/09/cultura/844812012_850215.html

Pero, como muchos de los trabajos mencionados, estas páginas están escritas con una clara voluntad reivindicativa, que de hecho fue su principal promotora. Desde ella, me atrevo a proponer brevemente algunas posibilidades de actuación que pudieran ayudar a romper esa brecha entre el galdosismo, la crítica y los lectores. La intención es que estos lean lo que sobre Galdós opinan grandes especialistas, en vez de los artículos y ensayos fácilmente descalificables de Cercas o Vargas Llosa.

Por otra parte, dicha voluntad de acercamiento de la investigación universitaria a la sociedad en general es una de las más perseguidas en los últimos años por la Agencia Estatal de Investigación y la ANECA, que la han bautizado como «transferencia a la sociedad». Requiere estrategias que a veces nos resultan ajenas, pero que dan sentido a nuestro trabajo más allá de los límites de la reclusión académica.

He de partir necesariamente de las “Propuestas para el futuro” con las que Germán Gullón termina un reciente trabajo (2022, 188-189) y que resume en tres: «La primera es la contextualización de Galdós en el universo intelectual español y europeo. [...] La segunda es la de consolidar, explicar, relacionar de una vez por todas a Galdós con los novelistas más renovadores del siglo XIX»: Flaubert, Henry James. Y, por fin, «seguir manteniendo el espacio del galdosismo abierto a un intercambio de ideas que permitirá que la figura de Galdós ocupe el lugar que le corresponde.»

En este último intercambio de ideas cabría aplicar algunas actuaciones de transferencia que, con seguridad, podrían ampliarse o concretarse.

- 1- Contactar con las editoriales de libros de texto de Educación Secundaria y Bachillerato permitiría variar las presentaciones de la figura de Galdós, para que pase de espejo fiel —y chato— de la sociedad de su tiempo (que es como suele definirse) a una dimensión más compleja y valiosa en la actualidad, más interesante para las generaciones *post-matrix*. Ello requeriría generar cuadernos de ejercicios con breves antologías de textos que demuestren que fue uno de los primeros en investigar la misteriosa relación entre la realidad y nuestras ficciones mentales. O que sirvan para trabajar sobre cómo el uso del estilo indirecto libre es capaz de generar un conjunto extraordinario de voces casi simultáneas. La experiencia en el aula universitaria me ha demostrado la fertilidad de este tipo de ejercicios con los estudiantes, que descubren un Galdós muy diferente al imaginado en sus libros de Secundaria.
- 2- Otra posibilidad sería continuar la inestimable iniciativa de Yolanda Arencibia y José Miguel Pérez en *Pérez Galdós en el vértice* (2018) y reunir textos de los muchos valedores con que cuenta el escritor entre los novelistas de actualidad. Merino, Luis Mateo Díez, Almudena Grandes, Trapiello, Juan Pedro Aparicio, Elvira Lindo y Chirbes estaban en aquel volumen que no tuvo la difusión mediática que merecía. En el próximo se podrían unir Muñoz Molina, Aramburu, Marta Sanz, Eduardo Mendoza, Cristina Morales, Rafael Reig, Sara Mesa, Jesús Carrasco, Pedro García Montalvo, o Coradino Vega, por hacer una lista provisional. El volumen podría publicarse en una editorial de gran difusión, con el

apoyo en la prensa a través de contactos diversos, sin despreciar a los *influencer* filólogos, que los hay. Esta estrategia editorial puede incluso presentarse directamente como un envite a sus detractores, despertando así una polémica que puede resultar fructífera y fértil para el propósito de demostrar la modernidad y la actualidad de Galdós.

- 3- Los vídeos de Germán Gullón disponibles en YouTube han sido otra iniciativa de la que cabe sacar partido mediático. Efectivamente, como él mismo se lamentaba en 2020, el nuevo paradigma digital privilegia unas voces sobre otras por unos resortes en los que nada tiene que ver el conocimiento. Y el video de presentación de *La mirada quieta* multiplica por decenas de miles las visitas a los de Gullón. Esa proporción puede invertirse, sin embargo. Existen estrategias institucionalizadas para promocionar determinados documentos digitales a las que cabría recurrir, precisamente con apoyo de las instituciones.
- 4- De hecho, esta campaña en favor de *Galdós, raro inventor* (como lo fue Cervantes, tantas veces acusado a su vez de «ingenio lego»)³⁰, necesitaría del apoyo de las instituciones: nuestras propias universidades, la RAE (allí están también algunos admiradores de Galdós), el Ateneo, el Instituto Nacional de Letras o el Instituto Cervantes. Por supuesto, el centro neurálgico no puede ser otro que esta Casa-Museo que durante tantos años y con tanto esfuerzo ha supuesto la bandera más activa en pro del legado galdosiano.

³⁰ Javier Blasco Pascual usó la expresión del *Viaje del Parnaso* para titular su espléndido estudio sobre *Cervantes, raro inventor* (2005).

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, L. (Clarín), *Ensayos y revistas: 1888-1892*, Madrid, Manuel Fernández Lasanta, 1892.
- “La Desheredada”, *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de 1881, p. 1; “Segunda y último parte”, 24 de octubre de 1881, p. 2.
- ANDRADE ALFIERI, G. y J. J. ALFIERI, “El lenguaje familiar de Pérez Galdós”, *Hispanófila*, 22 (septiembre 1964), pp. 27-73.
- ANDREU, A. G., “El folletín como intertexto en *Tormento*”, *Anales galdosianos*, XVII (1982), pp. 55-61.
- ÁNGELES, J., “Baroja y Galdós: un ensayo de diferenciación”, *Revista de literatura*, 23, (1963), pp. 49-64.
- APARICIO, J. P., “*Lo prohibido. Miau. Prólogo*”, *Pérez Galdós en el vértice. Veinticuatro miradas (Prólogos de Arte, Naturaleza y Verdad)*, ed. de Yolanda Arencibia / José Miguel Pérez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018, pp. 195-214.
- ARENCEBIA, Y., “Valle-Inclán y Pérez Galdós”, *Descubriendo a Valle-Inclán*, coord. por Isabel Pascua, Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012, pp. 57-70.
- BAJTIN, M., “Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelístico”, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 449-485.
- BAQUERO ESCUDERO, A. L., “Francisco Ayala, lector de Galdós”, *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*, ed. de José Manuel González Herrán *et al.*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2020, pp. 118-127.
- BAROJA, P., *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.
- BASANTA, Á., “Galdós y la novela española actual”, *Galdós y el siglo XX. Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano*, ed. de Yolanda Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Pérez Galdós, 2009, pp. 896-904.
- BEHIELS, L., “Cristina Morales: ¿heredera de la novela histórica decimonónica?”, en *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI. VIII Coloquio de la Sociedad de Literatura del Siglo XIX*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2020, pp. 128-139.
- BENET, J., “Sobre Galdós”, *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid, 1970. Recogida en *Ensayos de incertidumbre*, Barcelona, Random House Mondadori, 2012, pp. 137-139 y 140-143.
- CALABRESE, E., “Laura Scarano, *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*”, *Texturas*, 2 (2000), 2, pp. 199-201.
- CARRÈRE, E., “Dos meses leyendo a Balzac”, *Conviene tener un sitio adonde ir*, Barcelona, Anagrama, 2017, pp. 93-101.
- CASTILLO, D. A., “Reading over Her Shoulder: Galdós/ Cortázar», *Anales Galdosianos*, XXI (1986), pp. 147-161.
- CERCAS, J., *La obra literaria de Gonzalo Suárez*, Barcelona, Quaderns Crema, 1993.
- CERNUDA, L., “Galdós”, *Obra completa. Prosa I*, ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Madrid, Siruela, 1994, vol. 2, pp. 517-523.
- CHIRBES, R., “La hora de otros (reivindicación de Galdós)”, *Por cuenta propia. Leer y escribir*, Barcelona, Anagrama, 2010, pp. 112-149.
- *Los disparos del cazador*, ed. de Ignacio Muñoz, Madrid, Castalia, 2016.

— “Episodios Nacionales, 4ª serie (I)”, *Pérez Galdós en el vértice. Veinticuatro miradas (Prólogos de Arte, Naturaleza y Verdad)*, ed. de Yolanda Arencibia / José Miguel Pérez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018, pp. 421-444.

— *Diarios. A ratos perdidos I y 2*, Barcelona, Anagrama, 2021.

COMELLAS, M., “Entre historias fingidas y verdaderas: (el) *Tormento* de Galdós”, en *Literatura y comunicación*, ed. de Miguel Nieto Nuño, Madrid, Castalia, 2010, pp. 131-182.

DELGADO, L. E., *La imagen elusiva: lenguaje y representación en la narrativa de Galdós*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000.

DÍEZ, L. M., “La desheredada, El amigo Manso. Prólogo”, *Pérez Galdós en el vértice. Veinticuatro miradas (Prólogos de Arte, Naturaleza y Verdad)*, ed. de Yolanda Arencibia / José Miguel Pérez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018, pp. 143-154.

DORCA, T., “A vueltas con Pérez Galdós y Pérez-Reverte: el discurso de la nación en la novela histórica sobre la Guerra de la Independencia”, *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano. Galdós. Los fundamentos de una época*, ed. de Yolanda Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Pérez Galdós, 2013, pp. 590-595.

— “Reivindicación y apropiación de un género galdosiano: los *Episodios de una guerra interminable* de Almudena Grandes”, en Juan Miguel Zarandona Fernández (coord.), *Traducción y recepción universal de Benito Pérez Galdós: cien años después, 1920-2020*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas, 2020, pp. 133-149

ESTÉVEZ REGIDOR, F., “Umbral, crítico de Galdós”, *Los placeres literarios: Francisco Umbral como lector*, ed. de J. Ignacio Díez, Majadahonda, Madrid, Fundación Francisco Umbral, 2012.

— “Sobre poética y trascendencia de Galdós en la narrativa contemporánea”, *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras*, 3, (2020), pp. 157-169.

GIL CASADO, P., *La novela española deshumanizada 1958-1988*, Barcelona, Anthropos, 1990.

GILMAN, S., *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985.

GOLD, H., *The Reframing of Realism: Galdós and the Discourses of the Nineteenth-Century Spanish Novel*, Durham-London, Duke University Press, 1993.

GRACIA, J., *Los nuevos nombres: 1975-2000*, vol. 9/1 de la *Historia y crítica de la literatura española*, dir. por F. Rico, Barcelona, Crítica, 2000.

GRANDES, A., “*Fortunata y Jacinta. El verano más largo de mi vida*”, *Pérez Galdós en el vértice. Veinticuatro miradas (Prólogos de Arte, Naturaleza y Verdad)*, ed. de Yolanda Arencibia / José Miguel Pérez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018, pp. 169-180.

GULLÓN, G., “La imagen actual del galdosismo en España”, *Galdós y el siglo xx. Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano*, ed. de Yolanda Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Pérez Galdós, 2009, pp. 833-841.

— “Propuestas para renovar el galdosismo”, *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras*, 3, (2020), pp. 263-276.

— “Propuestas para el estudio de la narrativa de Galdós”, en Antonio Arroyo Almaraz (dir.) y José M. Mora-Fandos y Manuel A. Broullón-Lozano (eds.), *Galdós, nuevas visiones*, Madrid, Fragua, 2022, pp. 183-189.

ROMÁN-GUTIÉRREZ, I., *Persona y forma: una historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 1988.

IBÁÑEZ, A., “Flaubert, la teoría del todo”, *ABC Cultural*, 21 de marzo de 2015, p. 12.

IGLESIAS FEIJOO, L., “Valle-Inclán y Galdós”, *Anales de la literatura española contemporánea*, 6, (1981), pp. 79-104.

KRONIK, J. W. y H. S. TURNER (eds.) *Textos y contextos de Galdós: Actas del Simposio Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Castalia, 1994.

LARRAZ, F., “Galdós en el exilio norteamericano: José F. Montesinos, Joaquín Casaldueiro y Carlos Blanco Aguinaga”, *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, 18 (2016), pp. 191-198.

LIDA, D., “Oralidad y caracterización en Galdós”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36/2 (1988), pp. 1193-1206.

LÓPEZ, A.M., “Unas notas sobre Darío y Galdós”, *Anales galdosianos*, nº 16, (1981), pp. 81-90.

LÓPEZ CABRERA, M. M., “Presencia de Galdós en la literatura posterior”, *La hora de Galdós. Actas del XI Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2019, pp. 878-892.

— “La huella de Galdós en la novela social española contemporánea”, *Nómadas: Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 61, (2021), pp. 57-80.

MAINER, J. C., *Tramas, libros, nombres: para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama, 2005.

MATZAT, W., “Naturalismo y ficción en la novela galdosiana: el caso de *Lo prohibido*”, en *Benito Pérez Galdós: aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*; Francisco Provedano, Eberhard Geisler (coords.), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1996, pp. 81-94.

MERINO, J. M., “Dos grandes temas de Galdós”, *Pérez Galdós en el vértice. Veinticuatro miradas (Prólogos de Arte, Naturaleza y Verdad)*, ed. de Yolanda Arencibia / José Miguel Pérez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018, pp. 131-142.

MILLER, S., “Los ciclos de la novela histórica de Galdós, Pérez-Reverte y Almudena Grandes”. *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano. Los fundamentos de una época*, ed. de Yolanda Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Pérez Galdós, 2013, pp. 596-601.

MOLINA, J., “*El terror de 1824 ¿Sociología o literatura?*”, *La hora de Galdós, Actas del XI Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2019, pp. 722-738.

MORA GARCÍA, J.L., “¿Es la realidad una incógnita?: Galdós en la encrucijada”, *Archiletras científica: revista de investigación de lengua y letras*, 3, (2020), pp. 131-156.

NAVAJAS, G., “¿Cómo narrar la historia? De Benito Pérez Galdós a Javier Cercas”. *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano. Los fundamentos de una época*, ed. de Yolanda Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria-Casa Museo Pérez Galdós, 2013, pp. 581-589.

— “Narrar contra la historia: de Juan Benet a Ignacio Martínez de Pisón (a través de Galdós)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 91, (2015), pp. 203-213.

OLEZA, J., “Galdós y la novela actual: de los *Juegos de la edad tardía* a *La desheredada*, una doble trayectoria”, *Ínsula*, 561 (1993), pp. 34-36.

— “Teoría de la práctica, práctica de la teoría, o práctica teórica. Metaficciones galdosianas”, *Galdós y la escritura de la modernidad. Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, ed. de Yolanda Arencibia, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2004, pp. 942-947.

— “Galdós frente al discurso modernista de la modernidad. Por una lectura compleja del realismo”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 83, (2007), pp. 177-200.

— “La novela del siglo xx y Galdós, una relación controvertida”, *Galdós y el siglo xx. Actas del VIII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, ed. Yolanda Arencibia, María del Prado y Rosa María Quintana, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 889-895.

- PARDO BAZÁN, E., “Ángel Guerra”, *Nuevo Teatro Crítico*, año I, núm. 8, (1891), pp. 19-63.
- PERCIVAL, A.; E. J. Rodgers; D. Mackenzie, *Galdós' House of Fiction: papers given at the Birmingham Galdós Colloquium*, Llangrannog (Wales), Dolphin books, 1991.
- PÉREZ GALDÓS, B., *La estafeta romántica*, Madrid, Viuda e Hijos de Tello, 1899.
- PHILIPS, A. W., “Galdós y Valle-Inclán: A propósito de un texto olvidado”, *Anales galdosianos*, XIV, (1979), pp. 104-118.
- PINTADO-CASAS, P., “En busca del ideal clásico o la escritura en contra de España: Polémica acerca del estilo literario en la narrativa española contemporánea (1975-1999)”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 2010, s.p.
- POPE, R. D., “Cgoarltadaozsar: el Galdós intercalado en Cortázar en *Rayuela*”, *Anales Galdosianos*, XXI (1986), pp. 141-146.
- POZUELO YVANCOS, J. M., “Narrativa española, 2009”, *Ínsula*, 761, (2010), p. 3.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., “Galdós y Cortázar”, en *Galdós, burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975, pp. 212-218.
- ROMERO TOBAR, L., *La novela popular española del siglo XIX*, Barcelona, Fundación Juan March, 1976.
- SÁBATO, E., “Las letras y las artes en la crisis de nuestro tiempo”, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 1997, pp. 52-85.
- SCARANO, L., *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Melusina, 2000.
- SENABRE, R., “Sobre el estilo narrativo de Galdós”, *Galdós y la gran novela del siglo XIX. Actas del IX Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2011, pp. 45-55.
- SOBEJANO, G., “Galdós y el vocabulario de los amantes”, *Anales galdosianos*, I, (1966), pp. 85-99.
- “La novela ensimismada (1980-1985)”, *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, 1, (1988), pp. 9-26.
- SOTELO, A., “Rafael Chirbes reivindica a Galdós”. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 13, (2015), pp. 39-50.
- “Breves reflexiones sobre la actualidad de Benito Pérez Galdós”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 838, (2020), pp. 54-70.
- TRAPIELLO, A., “Fortunata y las señoras circunstancias (y una coda)”, *Pérez Galdós en el vértice. Veinticuatro miradas (Prólogos de Arte, Naturaleza y Verdad)*, ed. de Yolanda Arencibia / José Miguel Pérez, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2018, pp. 181-194.
- TORTOSA, V., *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*, Alicante, Universidad, 2001.
- *Escrituras del desconcierto. El imaginario creativo del siglo XXI*, Alicante, Universidad, 2006.
- TURNER, H. S., “Galdós y sus críticos en el siglo XX. Diálogos con Galdós: del descubrimiento al diseño”, *Galdós y el siglo XX, Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano*, coord. de Y. Arencibia. Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 842-847.
- UMBRAL, F., “Galdós, el maestro de obras”, *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Planeta, 1996, pp. 22-24.
- VALIS, N. M., “El galdosismo hoy”, *Galdós. Cien años de actualidad*, coord. por María Ángeles Varela Olea, Berlín, etc., Peter Lang, 2021, pp. 19-24.
- VARGAS LLOSA, M., *La mirada quieta*, Madrid, Alfaguara, 2022.

WOODBIDGE, H. C., “Benito Pérez Galdós: A Selected Annotated Bibliography”, *Hispania*, Vol. 53, No. 4, (1970), pp. 899-971.

ENLACES WEB

- AGUILAR, A., “Las voces de la nueva realidad”,
https://elpais.com/cultura/2015/05/21/babelia/1432217193_151694.html
- CERCAS, J., “Galdós y Muñoz Molina”. Cartas al director.
https://elpais.com/elpais/2020/02/15/opinion/1581771027_967434.html
- CHIRBES, R., “*En la orilla*, de Chirbes, libro del año, y su autor homenajea a Galdós, su maestro”, *El País*, 28 de diciembre de 2013.
https://elpais.com/cultura/2013/12/23/actualidad/1387797644_947950.html
- GUELBENZU, J.M., “Galdós, una vieja polémica nacional”,
https://elpais.com/cultura/2020/02/17/actualidad/1581971375_773340.html
- GULLÓN, G., “Vargas Llosa empequeñece a Galdós | Charlas con Germán Gullón”,
<https://www.youtube.com/watch?v=EQueahadgXs>
- GUTIÉRREZ, P., Entrevista de Javier Rodríguez Marcos: “Una crisis de novela. La recesión económica se ha convertido en argumento literario”,
https://elpais.com/sociedad/2013/03/16/actualidad/1363470608_130051.html
- MAINER, J.C., Reseña a *Patria*, de F. Aramburu:
http://cultura.elpais.com/cultura/2016/08/29/babelia/1472488716_680855.html?rel=mas
- MARÍAS, J., “Tutelas permanentes”,
<https://javiermariasblog.wordpress.com/2013/12/01/la-zona-fantasma-1-de-diciembre-de-2013-tutelas-permanentes/>
- MARÍAS, J., Entrevista en *Babelia*:
http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/18/babelia/1418914031_580202.html
- MENDOZA, E., Entrevista en *Babelia*:
http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/07/babelia/1420661357_583340.html
- MUÑOZ MOLINA, A., “Teoría del elogio insultante” *El País*, 9 de marzo de 1994,
http://elpais.com/diario/1994/03/09/cultura/763167611_850215.html
- MUÑOZ MOLINA, A., “En folio y medio”,
https://elpais.com/diario/1996/10/09/cultura/844812012_850215.html
- REBOLLO SÁNCHEZ, F.,
<https://felixrebollosanchez.wordpress.com/2013/12/03/desagravio-al-mas-grande-escriptor-despues-de-cervantes-perez-galdos/>
- URRACA, S., *et al.* Entrevista en *El Cultural*: «¿A qué te suena Galdós?»,
https://www.lespanol.com/el-cultural/letras/20200103/suena-galdos/456955810_0.html
- VEGA, C., “Elogio de Galdós”, <http://www.criticoestado.es/elogio-de-galdos/>