

"GALDOS FIN DE SIGLO"

Ricardo Gullón

Esta tarde un periodista, por vía delegada porque él no estaba presente, me preguntaba qué finalidad y qué beneficios producía la organización de un Congreso dedicado a la obra, a la persona, a la memoria de D. Benito Pérez Galdós. Yo le contesté entre otras cosas, fundamentalmente, que me parecía que servía para que los lazos entre los que estamos interesados en la obra de Galdós se fortalecieran, para que nos conociéramos mejor y para que supiéramos de modo directo, por la información directa no ya por libros, revistas o periódicos, qué es lo que cada uno estaba haciendo y cuáles eran los gritos de su pensamiento en relación con las cuestiones que en este Congreso se debaten. Debía añadir, y no lo dije pero lo digo ahora, que sirven también para que uno recapitule sobre sus ideas, sobre las ideas personales, sobre las de los demás y sobre cuáles serían posibles nuevas vías o nuevos métodos de acceso a la obra galdosiana. En realidad yo en esta etapa tan avanzada de mi vida me planteo con frecuencia si los caminos que he seguido son los acertados o si podía haber marchado por otros de resultados quizás más seguros. Pero inmediatamente, reflexiono, es decir, vuelvo la reflexión hacia mí mismo y me digo que lo que he hecho es lo que tenía que hacer porque responde a mi temperamento, a mis conocimientos, a mi modo de ser y de trabajar. Lo que no impide para que esa reflexión sea una reflexión crítica y para que me esfuerce en ver si hay posibilidades mejor de lo que les he entendido hasta ahora.

Caso Galdós. Galdós en el fin de siglo

Evidentemente yo no les voy a hablar a ustedes aquí, o sólo de paso, de lo que representó la herencia de Balzac, la herencia de Dickens y hasta cierto punto la herencia de Flaubert y otros grandes escritores que él conoció entonces. No, no es de ellos de los que yo voy a hablar. Porque lo que yo pienso es que en los años finales del s. xix y principios del s. xx hemos asistido a una especie de subversión callada de los valores que estaban tratando de imponer, e impusieron, gentes como Emilio Zola. Es decir, que Galdós se da cuenta, como otros muchos hombres de su época, de que algo no va bien en las ideas recibidas. Las ideas recibidas son en ese momento, fundamentalmente, las del Naturalismo, las de darwinismo, y van a llegar

enseguida (todavía no han llegado) las ideas de Freud, también las ideas de Marx. (Fijense ustedes que estoy hablando de grandes subversivos, de grandes demoleedores). Pero, por otra parte, es evidente que Galdós a medida que han avanzado los años (sin desproblematizar el problema español: sigue siendo problemática España, y lo es hoy todavía) se ha situado en una perspectiva que podríamos llamar más universal, este es el caso de Clarín, es el caso de Menéndez Pelayo es el caso incluso del propio Pereda. Estos hombres miran el mundo desde una perspectiva menos provinciana, menos local que inicialmente. Es decir, Galdós se ha universalizado y atiende a ese mundo que le rodea en una curiosa actitud que yo señalaría como caracterizada sobre todo por la *serenidad*. Galdós ha llegado a estar tranquilo; como Sócrates, pudiera aprender en las vísperas de su muerte una nueva aria de flauta; no lo hizo, podía haberlo hecho perfectamente, porque alcanzó la serenidad, es decir, la tranquilidad. Evidentemente el idealismo se le ha ido imponiendo poco a poco a Galdós. Yo no digo que no fuera idealista anteriormente, pero aquí, a partir de Nazarín y quizá un poco antes, el Galdós idealista predomina sobre el Galdós "realista" entre comillas, ese realismo tan debatido que, por lo menos en los últimos 40 años, ha sido puesto en cuestión con no mala fortuna. Pero quiero decir también que es un momento en que el humor galdosiano, la ironía galdosiana, da una vuelta, toma un giro singular; el humor y la ironía van a tener un cierto cariz dramático, un cierto cariz trágico: esto en las dos grandes obras idealistas del período *Nazarín* y *Misericordia* se pone de relieve muy claramente. De otra manera, también lo vamos a encontrar en las obras que produzca en el s. xix, pero ya entonces está de vuelta de ese idealismo, no está de vuelta de esa ironía. Entonces, a la serenidad al idealismo y al humor habría que añadir el escepticismo, un cierto escepticismo que va ganando a Galdós poco a poco y que está muy claro en los últimos Episodios Nacionales en que el primer objeto de sus chanzas se llama con diversos nombres, pero es siempre el mismo, Galdós. *Nazarín* es una obra de 1895; es una obra que viene después de esa década maravillosa constituida por lo que escribe en los años ochenta. Esa increíble década que yo creo que no tiene igual en la Literatura española, pero en fin, profesores hay aquí que saben bastante más que yo de la Literatura en general y que podrían corroborar o negar esta afirmación. Después de esa década Galdós está en pleno poder de sus facultades escriturales. Su estilo es un estilo que le sirve perfectamente, su prosa se amolda como un guante a lo que quiere decir. Y lo que quiere decir es a veces complicado. Puede recurrir a la descripción, puede recurrir a la introspección monologante, puede recurrir al diálogo, y siempre, siempre, casi me atrevería a decir que en *Nazarín* sin excepción, y lo mismo en *Misericordia*, siempre acierta, siempre la palabra se pliega, la expresión responde exactamente a la intuición, y esto es sumamente difícil. Lo ha logrado en *Nazarín*. Y ¿qué es lo que nos dicen las numerosas lecturas y diversas lecturas que afortunadamente se han hecho de esta excelente novela? Nos hablan de quijotismo, nos hablan de cristianismo, nos hablan de la figura de Cristo que está tan presente en la obra de Galdós, (recuerdo un magnífico artículo de mi antiguo y pobre colega recientemente fallecido Alexander Parker, sobre la figura de Cristo en *Miau*, en Villamil), pues aquí está muy clara, quizá excesivamente clara, y ahora trataré de matizar el adverbio de modo. En definitiva, yo creo que puede ser todas esas cosas *Nazarín*, pero que es sobre todo, un conflicto permanente entre la autoridad moral y el poder: el poder es por esencia inmoral. Por esencia digo, no conozco poder que no se base en, si no en la inmoralidad, en

la amoralidad, en el desdén de los valores que realmente han sustentado al hombre durante todo el s. xx y gran parte del xix. Ahora Galdós asiste a ese drama en el final de siglo. Ahora todo está confuso, todo está revuelto, no se sabe bien es lo que queda. En una reciente lección en Madrid yo he afirmado que no queda ya en este mundo nuestro, que es el español, y quizás el occidental, no queda ya ningún valor más que uno: el dinero, y a él se supedita todo. Pues algo de eso sabe Nazarín. Nazarín sabe que la fe es inconveniente para el poder, porque el poder exige hombres dúctiles, hombres que se acomoden a las conveniencias de cada día, y la fe es de por sí intransigente. Y de ahí, que este hombre de fe encuentra, donde tenía que encontrarlos y no en otros lugares, encuentra sus seguidores: los creyentes. Horribles creyentes si nos atenemos a la descripción física del personaje. Yo he dicho alguna vez que cuando Galdós describe a personajes que detesta, como es el caso del general Riego, o de Fernando VII de los que abomina igualmente, por traidores los dos, el improperio brota con una fuerza incontenible, la prosa se carga de violencia, de una violencia inusitada en D. Benito, pero aquí no está hablando de personas a las que detesta, a las que desprecia (es el caso de Riego al que da por bien abofeteado por el verdugo, lo da por bien abofeteado porque Riego ha claudicado, ha traicionado). Entonces; aquí no. Aquí cuando habla de Andara, cuando habla de la primera y esencial seguidora de Nazarín, de don Nazario, no ahorra expresiones truculentas para referirse a ella; por ejemplo, dice que era como un espantapájaros; dice que era un atadizo de osamenta, habla de sus labios y sus labios son labios hemorroídicos; pero aquí el feísmo sirve de contraste para destacar el alma noble, el alma limpia, el alma buena, como luego, con menos violencia verbal, va a establecerlo en *Misericordia* y en el personaje de Benina. Entonces este idealismo, este idealismo que le viene, naturalmente, ante todo, de un cristianismo nunca muerto, del cristianismo que aquí, en esta ciudad, implantó su familia en su corazón, este cristianismo está ahí. Pero ustedes, o vuelvo a lo que decía hace un momento, de lo que el fin de siglo representó. Y ese fin de siglo es un fin de siglo realmente mucho más denso y mucho más cargado a lo que se suele decir. Porque yo he mencionado antes las figuras, o los nombres por lo menos, de los que he llamado demoledores. He hablado de Marx, he hablado de Freud, que todavía no ha llegado (la gran crisis de Freud es del año 97 y Galdós no tiene noticia de ello al escribir *Misericordia*, y mucho menos claro al escribir *Nazarín* que es anterior). Pero debo decir, que en esta ocasión, en este momento crítico, debemos ampliar nuestra visión, ver un poco más. Ahí está Nietzsche decretando la muerte de Dios, y el pobre y genial demente de lo que no se da cuenta es de que si no hay Dios, si ha muerto Dios ha muerto el hombre en cuanto a espíritu. ¿Es que eso pasa inadvertido para Galdós?. No, ni siquiera Schopenhauer, en ese momento tan leído; no los pasa por alto, los tiene en cuenta por su relación con lo que ocurría en este país, y con el movimiento ideológico de Inglaterra. En ese momento, en Inglaterra, Newmann ha empezado a publicar sus Tracts, de ahí el Tractarianismo, ha empezado a publicar sus soflamas apasionadas, en defensa del idealismo y de la fe, que él veía claramente arrumbadas, o convertidas en figuración. Para entender a Newmann es necesario saber que (él fue cardenal nuevo, pero cardenal presbítero por Roma, no el gran cardenal de la reina Victoria que es el cardenal Manning, es decir, el hombre que representa la Iglesia de un modo teatral) que la representa simple y sencillo, después de convertirse al catolicismo.

Pero ¿cómo olvidar que Galdós está nutrido de las lecturas de Zola, de las lecturas de Taine, de las lecturas de Renan, el Renan espiritualista? Se ha publicado un gran libro sobre él, sobre Renan, en España; yo que lo había leído antes de publicarse, ahora, hace unos meses, lo he vuelto a leer y lo he encontrado excelente en su información y en la mayoría de sus juicios, pero sigo teniendo mis dudas (a pesar del Renan en España y de lo que Clarín había dicho cien años antes) sobre lo que Renan en realidad se proponía. ¿Cómo puedo saber yo lo que se proponía?: Leyendo sus textos. Y *La Vida de Jesús y Los Apóstoles* me convencen de que quizás en Renan había un impulso fuerte, vigoroso, si ustedes quieren, pero muy soterrado, hacia la admiración por quienes eran distintos que él, por aquellos a quienes sabía que él no podía ni remotamente acercarse, y por eso los humaniza, por eso la vida de Jesús es la vida de un hombre; y la de los Apóstoles. Creo yo que el espiritualismo, renaciente entonces, y renaciente a lo largo de la vida de Galdós y después, no sólo no le fue desconocido sino que influyó decisivamente en sus decisiones, y sus decisiones implican ante todo la decisión de escribir en una determinada dirección. Ahí están *Nazarín* en el 95 y *Misericordia* en el 98 para dar prueba de ello, y para dar prueba de que el fenómeno no es un fenómeno únicamente pertinente en lo que se refiere a D. Benito Pérez Galdós, señalaré que por esa misma época, por esas mismas fechas, Leopoldo Alas en Oviedo está viéndolo todo de distinta manera. ¿Por qué? Por que la luz ha cambiado, hay “un cambio de luz”, y ese cambio de luz ilumina profundidades del ser clariniano, del ser leopoldino si ustedes quieren más que clariniano, de las que él mismo hasta ese momento, hasta el momento de escribir *Cambio de luz* y cuentos análogos, no tenía noticias; y claro está que en el año 97 publica D. Miguel de Unamuno *Paz en la guerra*, fijense ustedes que es otro “episodio nacional”, un episodio nacional que se va a mezclar en cierto modo con los Episodios de Galdós, y va a dar testimonio de aquello mismo que Galdós había llevado a su novela, novelizándolo desde otro punto de vista, introduciendo alteraciones técnicas tan importantes como la frecuencia del monólogo interior, la metanovela, etc. No voy a entrar ahora en la novela de Unamuno, pero ahí está en el 97 *Paz en la guerra*, y en 1902 *Amor y pedagogía*. ¿Y qué es Amor y pedagogía?. Sucintamente, una diatriba violenta contra la pedantería de los “sabios” entre comillas, algo que ha recibido, él sí directamente de los tiempos difíciles, de los “hard time” de Dickens. Nada de hechos, los hechólogos son sospechosos, el cientifismo es peligroso. ¿Quién lo dice?. Lo dicen en esos mismos años, Rubén Darío y Leopoldo Lugones; que a los científicos, a los hombres que pretenden investigar y no respetar el misterio, les condenan inexorablemente a muerte, o a ceguera. A muerte, Rubén Darío, en *La extraña muerte de Fray Pedro*; y a ceguera, Leopoldo Lugones, en *La fuerza omega*. Es decir, que no está sólo Galdós, ni Clarín, ni Unamuno, sino que hay toda una pléyade de gente que descubre los riesgos de ese racionalismo a ultranza que se está imponiendo en el mundo. He señalado Newmann, he señalado..., pero en Francia su equivalente, en menor altura, aunque no intelectual, es el padre Graty, del que Julián Marías escribió una tesis doctoral hermosísima en sus primeros libros. Y hablo del padre Graty, pero hablo también de los escritores que ese momento empiezan, de los escritores que van a cambiar la literatura francesa, de los escritores que se convierten a la religión católica, e incluso van a profesar como oblatos o de otra manera por el estilo, rara vez como sacerdotes, en diversas órdenes religiosas, es el caso de Huysmans, el extraordinario autor de *El abad de la catedral*, el inventor del personaje característico del

fin de siglo, el personaje sobre el cual se basa toda la corriente finisecular, que es Des Esseintes, ese personaje característico y típico. Pero, qué sé yo, no voy a hacer aquí una enumeración de títulos, no es eso; quiero decir simplemente, que es el mundo occidental el que se levanta contra esa ola de racionalismo, de materialismo, materialismo histórico o no. Y eso que entonces se ignoraban muchas cosas que, si no afectan a la teoría afectan al teorizante, como es la vida privada de Carlos Marx, muy poco ejemplar. Pero en fin, voy a abreviar porque el tiempo se va muy deprisa y me han dicho que no debo exceder del que se me ha señalado, porque hay otras cosas después. Yo entiendo que las relaciones de Galdós con D. Francisco Giner, que saben ustedes que había elogiado desde el principio la obra de D. Benito, no son intrascendentes, tienen una trascendencia evidente y rigurosa. Porque D. Francisco enseña muchas cosas, pero una de las que enseña es que la paciencia y la "santidad" entre comillas pueden ser insuficientes para levantar el ánimo, para levantar el espíritu de este país, por eso me parece que Juan Ramón Jiménez acierta cuando da título al libro nunca publicado todavía (lleva meses..., años, lleva treinta años en manos del que lo iba a publicar), su libro sobre D. Francisco Giner, se llama *Un andaluz de fuego*. Creo que Galdós es un canario de fuego. No son las apariencias, ya se dice que éstas engañan. Lo que ocurre es que Galdós no ponía el fuego en su comportamiento. El silencioso observador y el hombre discreto en sus amores no tiene nada que ver con el fuego que este hombre pone al escribir los *Episodios Nacionales*, especialmente la Segunda, la Tercera, la Cuarta Series, quizá un poco menos en la Primera, a pesar de todo. Entonces ahí está, en ese modo de verbalización al que me he referido al hablar de Fernando VII, del general Riego o de Andara, en el caso concreto, o de Benina; en ese modo está Galdós, ahí esgá el fuego, el canario de fuego. Solamente que pone la lumbre donde arde el papel, es donde él la pone y donde tenemos que mirarla y sentirla. Hay algo más sobre este punto que quiero decirles, recuerden que ¿nos parece que los escritores a los que ahora voy a referirme son más modernos que Galdós?, sería dudoso, pero esto es otro problema. Recuerden ustedes que Chesterton ha nacido en el año 1874, y ha publicado *Orthodoxia* en el año 1908, y sobre todo, recuerden que Chesterton se ha convertido en su juventud primera (en el fin de siglo, y luego en el principio de siglo) en un polemista infatigable, a Wells lo destrozaba literalmente. Y hoy ¿qué nos parece?. Pues que con todo el talento de Wells, innegable talento, Chesterton sabía ajustarle los tornillos de una manera tal que Wells, a veces perdía el aliento. Las polémicas están ahí de modo que pueden ustedes verlas. Quiero decir, pues, que este movimiento se extiende, incluso se extiende con mucha fuerza, por que no es sólo en Inglaterra y en esa época no es sólo Chesterton; es también Belloc, y Belloc que es un poco mayor que Chesterton (ha nacido en el año 70 y vive un poco más que él), es el hombre que en el año 1902, ha llegado ya, a sus 32 años, a una plenitud de pasión y de devoción idealista sorprendentes. Fue fundamentalmente biógrafo (al español se han traducido muchísimas biografías suyas) pero no es ese el aspecto más extraordinario de Belloc, como no lo es el de Chesterton sus novelas, las novelas policíacas, pero sí quiero señalar que el interés, por investigar los sucesos oscuros, eso que hoy llamaríamos novela policíaca, se da también en Galdós: lo muestran sus artículos sobre el crimen de la calle de Fuencarral y en unas cartas que publiqué hace años a Higinia Balaguer, a la que visitaba para ver sus móviles. Galdós estaba muy interesado por el crimen y escribe, además, por si fuera poco, *La incógnita*. Entonces, esto lo relaciona

claramente con el método chestertoniano de entrar en el examen de la realidad mediante la novela policíaca, mediante la investigación policíaca. Y una especie de loco genial, de hombre que a José Bergamín le apasionaba, publicó textos suyos en *Cruz y Raya*, y él era una especie de León Bloy (que este es el nombre del francés) con menos violencia, al menos en el principio de su carrera. Este León Bloy sí que es un coetáneo de Galdós, porque nace en el año 1846 y vive hasta 1917. Este es el hombre que escribe *El desesperado* (*Le désespéré*), una novela autobiográfica de enorme impulso, de enorme fuerza en la desesperación. ¿Supo Galdós algo de Kierkegaard? Yo creo que no. Pero, sin saberlo, hay este nivel de los tiempos, ese de que en un momento determinado, en todos los países de una determinada cultura, como es la cultura occidental se llega hasta un cierto plano. Porque si él no supo de Kierkegaard como yo creo, sí pudo entender perfectamente que la desesperación puede padecerse sin conocer su nombre, que es una de las ideas de Kierkegaard en su libro *La enfermedad mortal*. Y puede ser que Galdós entendiera que la desesperación es la enfermedad mortal sin haber leído a Kierkegaard porque tenemos *Nazarín*, tenemos posteriormente *Misericordia*, para probarlos, para hacernos ver que realmente este hombre sentía que no se puede desesperar, que hay que luchar, que hay que ser bueno como dice Benina al final de la novela: "vive en paz y sé bueno". Es decir, que no hay que estar desesperado, que no tiene que desesperarnos la enfermedad, la desgracia, la calamidad, la pobreza. Todo eso puede ser fuentes de energía. Que esos desesperados galdosianos no conocen su nombre, el nombre de la desesperación, me parece evidente. Yo no puedo decir que se establezcan relaciones directas entre Galdós y León Bloy porque sería una insensatez; ni entre Galdós y Paul Claudel, otro converso, pero un converso que a Galdós le gustaría menos, porque es un converso al catolicismo del cardenal Manning, no al catolicismo del cardenal Newman. Es decir, a un catolicismo de ostentación y de brillo, que puede ser admirable, a un catolicismo que es sobre todo la Iglesia. Paul Claudel es también un contemporáneo de Galdós, ha nacido en el 1868, y vive luego hasta mediados de nuestro siglo. Yo me acuerdo perfectamente, en vísperas de mi marcha a Francia, los homenajes que en Francia recibió Claudel de sus adversarios, no digo ya de sus amigos.

De todo esto que les llevo dicho a ustedes, apresuradamente, y eliminando muchas cosas de las que convendría decir algo, ¿se deduce algo?. Para mí sí. Para mí se deduce que la crítica galdosiana debe enfocarse de dos maneras distintas, convergentes quizá, complementarias desde luego. Una es la que yo llamaría microcrítica, la crítica de los lingüistas, la crítica en que me decía el profesor Hirsch, profesor director entonces de la Asociación Internacional de Lingüistas, me decía que no se puede ir más allá del análisis de la línea, del párrafo. Posiblemente. Posiblemente ese es el tipo de microcrítica que yo recomendaría hacer. Calarse la lupa y mirar con ella cada una de las frases integrantes, constituyentes de una novela y ver cómo se enlazan entre sí, ver su marcha, y de ahí ir elevándose hasta que de pronto esa microestructura, ese microanálisis nos revela una estructura, quizá una estructura parcial, una estructura elemental. Ahora desde Logmann, saben, o dicen que saben algunos, que no se puede hablar de una sola estructura, que hay estructuras diferentes, que hay estructuras múltiples. Es muy posible, evidentemente hay una estructura de fondo y una estructura de profundidad, como dicen los propios lingüistas. Pero, aparte de eso, Logmann va mucho más allá; no voy a entrar ahora en esa cuestión, que es otra lo que quiero decirles a ustedes. Como

convergente y complementario con ese análisis yo recomendaría sin vacilar y sin la menor duda una macrocrítica, una macroaproximación, es decir, que después de que nos hemos acercado, o antes si la cosa surge de otra manera, que desde lejos, a la mayor distancia posible, proyectemos el foco crítico sobre todo lo que es narración y lo que está detrás de la narración, o del teatro, o de la obra que estemos examinando. Entonces, me parece que tendremos una proyección, que esa sí, esa incluirá a Renan, incluirá al carenal Newmann, incluirá a Huysmans, incluirá a Zola, claro que sí. Los incluirá a todos y eso nos permitirá tener una perspectiva de altura sobre la totalidad de la obra galdosiana, el ambiente en que se produce, el ambiente espiritual del que es en buena parte consecuencia. Y, evidentemente, cuando tengamos esas dos visiones del texto quedarán otras cosas por hacer, pero esas cosas son ya ajenas, diferentes de la crítica literaria. Yo he practicado la biografía (acaba de reeditarse una de mis biografías, uno de mis libros biográficos, el dedicado a Enrique Gil y Carrasco), pero estoy muy consciente de que si escribo una biografía de Pereda, como hice, me atengo a su vida, no es un libro de crítica, aunque naturalmente que si es la vida de un escritor, alguna crítica habrá, alguna crítica tiene que infiltrarse en nuestro texto biográfico. Dejamos eso aparte, dejamos la biografía como lo que es, un género independiente, un género que yo he echado de menos hasta ahora mismo que he leído el primer volumen de la biografía de Alfonso Armas, y otros excelentes estudios, como algunos que vienen, según he visto los títulos, en los tomos que nos han entregado de las Actas del anterior Congreso. Creo que ese es otro camino, otra senda. Respecto a los estudios sociológicos, yo diré que, a mi juicio, no merecen la consideración del crítico literario ni del biógrafo, porque según mi experiencia y he leído muchos, no crean ustedes que pocos tienden fundamentalmente a utilizar la obra literaria en beneficio de otras ideas, de ideas y postulados que tienen muy poco que ver con esa propia obra. Entonces, cuidado con los estudios sociológicos. Pueden ser excelentes, pero en general, mantengámoslos apartados de la crítica literaria. Esa sería mi última palabra en relación con ellos.

¿Qué notamos en el último Galdós, que no notáramos en el primero? Notamos, lo que les he dicho a ustedes inicialmente, una gran serenidad, una paz de espíritu. Incluso cuando trata los temas más dramáticos, los temas de la pobreza y de la miseria, encuentra un modo de hacer que refuljan ciertos brillantes ocultos y escondidos. Porque Mordecai tiene un tesoro. Almudena tiene un tesoro. Lo que ocurre es que ese tesoro no tiene, como ahora dicen los banqueros, *liquidez*, pero eso es lo propio del tesoro. El tesoro lo es mientras no se reparte, mientras no se le pretende hacer efectivo. Galdós cree en esos tesoros; inventa esa maravillosa creación de Almudena, ese ciego de vista penetrante, que penetra en los reinos de la sombra y los encuentra llenos de luz. Y encuentra que sus ojos ciegos calan en las almas, concretamente en la de Benina, pero en la de los demás que le rodean, mucho mejor que aquellos que ven. Ya sabemos que este es un tema de Galdós, no estoy negando, no estoy pretendiendo decir que esto sea nuevo. De ninguna manera es nuevo. Lo que es claro, es que Galdós ha dado una vuelta de 90 grados desde que escribe *Dña. Perfecta*, o *La familia de León Roch*, o *Gloria*, hasta que escribe estas obras. Su idealismo le ha llevado a un tipo de invención o de superinvención que realmente constituye quizá la cumbre de su carrera. Yo he pensado siempre, claro, que la novela más importante de Galdós es *Fortunata y Jacinta*, y aún la novela más importante de la literatura española después de *El Quijote*, pero ahora,

vamos ahora, hace unos meses, dando unas lecciones en Madrid, en la Universidad, sobre novelas de Galdós, volví a leer estas que hoy estoy comentando y me impresionaron muchísimo, porque aquí si hay que decir, como decía Azorín, "todo es lo mismo y no es lo mismo", porque todo depende de la inflexión, todo depende del acento, de dónde se ponga ese acento, de cómo ese acento y el tono de lo que se está diciendo impone un diferente sentido a lo que se expresa. Quiero decir, o quiero aclarar esto: Generalmente se piensa que se escribe de acuerdo con lo que se piensa, no lo creo. Piénsenlo ustedes mismos en su propio caso, son las palabras, es el verbo lo que viene primero, y es el verbo lo que nos dicta la idea. Lo dijo explícitamente Rubén, y lo dijo más categóricamente todavía D. Miguel de Unamuno: "Cuando tengo la palabra tengo la idea", o de otra manera, cuando tengo el nombre tengo la cosa. Claro, el Hacedor lo primero que hace es dar nombre a las cosas para reconocerlas. Y en esos nombres, en esas imágenes y en esos símbolos, el autor está presente, siempre. Siempre. Por eso no hay que buscar al autor fuera del texto. Las teorías de Wayne Booth, sobre el autor implícito, corroboradas luego a sensu diferente por Iser cuando habla del lector implícito, tienen a mi juicio una validez indiscutible. ¿Y por qué es eso?. Pues porque el texto me lo dice, porque sostengo que en el enunciado está fatalmente el enunciante. Quiero decir fatal en sentido estético. Fatalmente, estéticamente, de modo estéticamente fatal está el enunciante en lo que enuncia. ¿Cómo no?. ¿Quién ha escogido el léxico? ¿Quién ha impuesto la ideología de sus personajes? él; hasta cierto punto, porque los personajes, el texto mismo, se le rebela, como aquí, en Canarias, yo traté de demostrar a propósito de *La familia de León Roch*. Entonces, si eso es verdad, naturalmente que el autor implícito está ahí. Lo que ocurre es que cuesta trabajo entender que la tarea literaria, o la tarea de la lectura, debe estar reservada a aquellos que la aman. La lectura exige amantes. La lectura exige amantes apasionados, y esos amantes apasionados no pueden asustarse por el hecho de que se les diga: para entender bien a Galdós es necesario conocer, no ya los textos aislados de Galdós, sino el supertexto galdosiano, y el supertexto es el conjunto de las obras de Galdós. En un artículo publicado hace años, (me parece que en *Insula* lo publiqué), sobre el supertexto, yo afirmé que el ideal del lector, el lector de genuina competencia, es aquel lector que acumula en sí todos los saberes posibles, todos los referentes a Galdós, los referentes a su época, los referentes a los que escribían entonces, a los que escribían antes y a los que escribían después. Porque recordemos siempre que la novela, el teatro, el poema, son parte de un diálogo, son siempre o respuesta o pregunta que espera una respuesta de otro libro. Galdós lo ha hecho. Ustedes la encuentran en otro que ha aparecido, o que aparece, dos años después. ¿Es válido esto para la novela? Yo creo que sí. Yo creo que sí, porque las novelas se contestan las unas a las otras, se van rectificando. *Gloria* es una pequeña rectificación sobre *Dña. Perfecta*, y *La familia de León Roch* una respuesta y rectificación total. No me olvido del reloj, estoy muy vigilante a él, pero hay algo que quiero que suene aquí, son por lo menos dos nombres. Pedro Ortiz Armengol, gran curioso y gran lector de Galdós y de sus alrededores, se ha planteado si Galdós leyó o no *Crimen y castigo*. Esta es su pregunta. Yo no sé si lo leyó o no lo leyó, pero creo que si no esa, otros libros de Dostoievski si que leyó; y leyó los libros de Tolstoi, porque recuerdan ustedes que en ese movimiento dramático de materialismo, tanto Tolstoi y el tolstoyismo, como Dostoievski y sus novelas, son novelas basadas en el idealismo. El racionalismo brutal de la novela *Demonios* es una prueba y un

testimonio de cómo Dostoievski había reaccionado contra sus propias furias, contra esos propios entes que le habían dominado en su juventud y no le dominaron en su madurez. Y digo que aquí tienen que estar las novelas de Tolstoi, y de Dostoievski, porque como bien sabe el profesor Chamberlin, especialista en este tipo de investigaciones galdosianas, para entender a Galdós conviene entender a los rusos, conviene entender a los grandes escritores de la gran Rusia, esos escritores que ahora espero que van a renacer.

No puedo decir más. Se acerca la hora de que yo me despida de ustedes. Y antes de despedirme quiero decir unas palabras que no se refieren a Galdós, sino a los galdosianos, por tanto, quizá indirectamente a Galdós también. Y ello es sobre personas que faltan en este Congreso. Mañana yo ya no estaré aquí, estaré camino de León; mañana van ustedes a dedicar un recuerdo a Joaquín Casaldueiro y Alberto Navarro. Yo no estaré aquí. Pero quiero que sepan ellos desde su cielo (porque hay un cielo, creo yo para los críticos galdosianos, por lo menos yo a él espero ir algún día), que tarden muchos años en esperarme, pero que allí me encuentre, y que yo les daré noticias de este Congreso al que ya no han podido asistir. Joaquín Casaldueiro ha sido el pionero de los estudios galdosianos; el uno y el otro han trabajado activamente por la Literatura y por la enseñanza, y en el ejemplo de Joaquín nos hemos inspirado los que vinimos después. Aunque no siempre hemos compartido sus ideas, si hemos compartido la admiración que él sentía por Galdós y hemos experimentado un profundo respeto ante todo el esfuerzo y todo el trabajo que él dedicó a Galdós, y no sólo a Galdós, a su gran predecesor D. Miguel de Cervantes Saavedra. El los habrá acogido con un abrazo en ese reino del silencio al que yo les deseo que tarden mucho en llegar. Muchas gracias.

