

SESIÓN PLENARIA

«¿QUÉ ES UN GALDÓS?»
 LOS ESTUDIOS GALDOSIANOS
 EN LA EDAD POSMODERNA

John W. Kronik

Un artista siempre crea desde y para su propia circunstancia, no para el futuro, porque el futuro está fuera de su alcance. Si un artista sigue vigente más allá de su momento histórico y de su público contemporáneo, es porque su arte —no él o ella, sino su arte— se comunica con los lectores o espectadores de sucesivas épocas posteriores. Si el lector de fines del siglo veinte encuentra en unas páginas compuestas a fines del siglo diecinueve ideas, posturas, valores y métodos que le conmueven, iluminan y entretienen, eso quiere decir que, en un acto de creación suya que corresponde a la etapa de la recepción, ese lector del futuro ha descubierto en el texto del pasado y ha sacado de él una dimensión que el texto albergaba y que yacía en él latente. Estos rasgos textuales, en fin, corresponden a la sensibilidad del nuevo lector y de su tiempo. El lector que no está sujeto a este refrescante proceso dinámico y que no participa de tales lecturas es el lector que, por buenas razones suyas, resiste las corrientes que le rodean.

En este contexto, quiero preguntar: ¿Cómo lee a Galdós el lector moderno —o, mejor dicho, posmoderno—? ¿Qué les interesa a los críticos galdosianos? El momento es propicio para hacerlo: Galdós acaba de cumplir su sesquicentenario. Hace medio siglo desde la publicación del libro de Joaquín Casaldueiro y de otros estudios pioneros de Francisco Ayala, Ángel del Río y Guillermo de Torre¹. *Anales Galdosianos* recién celebró un cuarto de siglo de viva actividad. Los más antiguos entre nosotros tenemos memoria de cinco congresos organizados en Las Palmas en los últimos veinte años, con sus centenares de comunicaciones. Y ya podemos hacer el balance de los ochenta, década clave en el desarrollo de la crítica moderna —o, mejor dicho, posmoderna.

Periódicamente algún que otro galdosista hace un examen del esta-

¹ Joaquín CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)* (Buenos Aires, Losada, 1943); Ángel DEL RÍO, «Aspectos del pensamiento moral de Galdós», *Cuadernos Americanos*, 12.6 (1943), págs. 147-168; Guillermo DE TORRE, «Itinerario de Galdós», *Sur*, 12 (1943), págs. 72-85.

do de la cuestión y ofrece un repaso de la crítica galdosiana aparecida durante determinados años, estimable labor con la cual nos prestan un gran servicio estos colegas. Así lo hizo el hispanista británico John Varey en un artículo, «Galdós a la luz de la crítica reciente», publicado en 1970. Posteriormente Peter Bly y Geoffrey Ribbans, en sendos artículos, y Jo Labanyi, en la introducción a una colección dirigida a lectores de habla inglesa, reseñaron publicaciones y tendencias de las últimas décadas. El proyecto más ambicioso de esta índole es el grueso libro de Anthony Percival titulado *Galdós and His Critics*, publicado en Toronto en 1985, el que acaba de ponernos al día en un artículo con un detallado examen de los años 80². Aparte de estos resúmenes bibliográficos, se debe mencionar un imprescindible trabajo de Hazel Gold del año 90 en que aborda la relación entre la crítica contemporánea y el canon vigente con respecto a la novela española del siglo diecinueve; y en el último número de *Anales Galdosianos* Germán Gullón y cuatro colegas se enfrentan con la cuestión del canon galdosiano³. Siguiendo la pauta de estos reconocimientos, sobre todo los de Gold y Gullón, llevándolos hasta sus lógicas consecuencias y sometiénolos a juicios valorativos, quisiera enfrentarme con las distintas ramas de investigación que se van realizando en estos días de cara a la obra de Galdós y quiero preguntar si estamos sirviendo bien a Galdós con nuestra industria.

Antes de medir el estado de la cuestión, sin embargo, y a riesgo de repetir lo que mis antecesores vienen diciendo desde hace años, quiero insistir en los huecos que acosan el campo galdosiano, las necesidades más apremiantes que padecemos y soportamos en nuestro trabajo diario. Por encima de todo, nos hacen falta unas *Obras Completas* dignas de Galdós y dignas de nuestra dedicación. Ningún autor comparable a Galdós que yo conozca sufre el descuido, los equívocos, los lapsos y las distorsiones a que se ha sometido la producción galdosiana en estas supuestas obras completas. (No es ningún consuelo que sea aún peor el caso de Clarín.) Para colmo, las sucesivas ediciones de Aguilar, con sus

² John E. VAREY, «Galdós in the Light of Recent Criticism», *Galdós Studies*, ed. J. E. Varey, Londres, Tamesis, 1970, págs. 1-35; Peter A. BLY, «Un trienio galdosiano»: A Critical Review of Books Published on Galdós, 1977-79», *Anales Galdosianos*, 16 (1982), págs. 107-117 (continuación en *Anales Galdosianos*, 20.1 (1985), págs. 131-138); Geoffrey RIBBANS, «Social Document or Narrative Discourse? Some Comments on Recent Aspects of Galdós Criticism», *Galdós' House of Fiction*, ed. A. H. Clarke y E. J. Rodgers (Oxford, Dolphin, 1991), págs. 55-83; Jo LABANYI, ed., *Galdós* (Londres, Longman, 1993); Anthony PERCIVAL, «Tendencias de la crítica sobre Galdós: 1870-1920», *Anales Galdosianos*, 19 (1984), págs. 61-67; *Galdós and His Critics* (Toronto, University of Toronto Press, 1985); «Recent Currents in Galdós Studies», *Galdós' House of Fiction*, págs. 169-219.

³ Hazel GOLD, «Back to the Future: Criticism, the Canon, and the Nineteenth-Century Spanish Novel», *Hispanic Review*, 58 (1990), págs. 179-204; Germán GULLÓN, «Cuestionando el canon galdosiano», *Anales Galdosianos*, 25 (1990), págs. 115-118; véase también G. GULLÓN, «La historización de la nueva crítica: el caso de B. Pérez Galdós», *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. A. D. Kossoff et al. (Madrid, Istmo, 1986), págs. 661-669.

cambios de formato a través de medio siglo, han producido un verdadero caos documental que hace enormemente difícil lo que debe ser la tarea más sencilla: comprobar las referencias de nuestros colegas. Muy relacionada con esta situación está la ausencia de ediciones fidedignas de las novelas y los dramas de Galdós. Durante la última década han aparecido más de una docena de ediciones destinadas a estudiantes, las cuales son útiles y nos prestan un gran servicio pero no obedecen a criterios y procedimientos consistentes. A pesar del cuidado con que las han preparado sus editores, algunas, incluso las que más utilizamos ahora, están inevitablemente plagadas de errores.

Este problema tiene que ver con la cuestión de los manuscritos. Por la accesibilidad de los materiales en Madrid y Las Palmas, ha ido en destacado aumento el estudio de los manuscritos y las galeradas. Pero los estudiosos, con pocas excepciones, han inspeccionado los originales más que nada para indagar en el proceso creador del autor o para fundamentar determinadas interpretaciones de las obras. Eso está bien; pero lo más urgente queda por hacer: la transcripción sistemática de los manuscritos para proporcionarnos de este modo los textos fiables y consistentes que nos hacen falta para nuestro trabajo. La trágica historia del manuscrito de *Fortunata y Jacinta* merece un capítulo de por sí. Para remediar estas lagunas es preciso reunir un equipo que disponga del tiempo y de los conocimientos necesarios y que encuentre el indispensable apoyo económico para su tarea.

A pesar de las carencias, sale a relucir la extraordinaria cantidad de crítica galdosiana sobre su novelística y su teatro que se está desarrollando en los centros académicos de Europa y de América, tanta que le parecerá abrumadora a quien quiera iniciarse en las espesuras de este campo. El renombre de Galdós ha superado con creces los esfuerzos franquistas de supresión, el sospechoso desprecio de ciertos autores modernos y el cambio de gustos a través del tiempo. Un repaso de la bibliografía crítica sobre Galdós revela dos ramas generales, dos grandes divisiones en el carácter de las investigaciones que se dedican a Galdós hoy en día. Y cuando hablo de divisiones me refiero no sólo a diferencias metodológicas sino también a intolerancias personales que prestan a las denominaciones «historicismo» y «formalismo» su soplo de condena o maldición. No son propiedad exclusiva del galdosismo estas divisiones, pues caracterizan al hispanismo en términos globales y en cierta medida reflejan las tensiones que registra el diálogo crítico moderno. Dentro de las dos orientaciones —histórica, biográfica, documental, positivista la una; formal, estructural, analítica, logocéntrica la otra; la una centrada en el autor y sus contextos; la otra en el texto literario y su constitución lingüística— se manifiesta una gran variedad de metas y métodos investigativos.

Entre los que podemos llamar los contextualistas se encuentran los investigadores de la vida del autor. El público espera todavía a que algún devoto consagre los esfuerzos necesarios al escrutinio definitivo de la ju-

ventud canaria de Galdós para completar y corregir la ya anticuada y pintoresca biografía de Berkowitz⁴, pero han aparecido varias aportaciones nuevas al conocimiento del autor, entre ellas el libro de Alfonso Armas Ayala y el monumental ensayo del recién fallecido Walter Pattison sobre las conexiones americanas de la familia de Galdós⁵. En el preelectrónico siglo diecinueve nuestros antepasados tenían todavía la costumbre de escribir cartas, y los arcones siguen rindiendo al azar sabrosas muestras de epistolarios galdosianos. (Se destacan en este terreno las contribuciones de Sebastián de la Nuez y Carmen Menéndez Onrubia.) También persiste la búsqueda de testimonios documentales de y sobre Galdós, y varios colegas nuestros van desenterrando en los archivos y en la prensa manjares olvidados. Se van esclareciendo por estos caminos la gestación y la recepción de algunas obras galdosianas, distintos aspectos de su pensamiento y sus relaciones con contemporáneos suyos, por lo cual no se puede dudar de la legitimidad y del beneficio de estas contribuciones a la historia de la literatura.

Pero hay que reconocer las limitaciones de una labor arqueológica y sus peligros. Es fácil, por ejemplo, perder de vista la distinción entre lo esencial y lo insignificante. Es aún más fácil caer en la tentación de satisfacer la curiosidad humana por lo anecdótico. Es peligrosa la costumbre, a mi parecer demasiado esparcida todavía en el galdosismo, de coleccionar unas cartas con el texto de ficción o de interpretar las creaciones inventadas a base de la biografía y las supuestas intenciones del autor. Las intimidades que Emilia Pardo Bazán le expresó a su amante podrían cautivar al lector de *¡Hola!* pero no constituyen una imprescindible iluminación de la narrativa de los dos autores. Considerar *Tristana* como un eco de la vida sentimental de Galdós o ver en el viejo Evaristo Feijoo una preencarnación de la persona que iba a ser Galdós es tergiversar el artefacto literario. A fin de cuentas, los congresos galdosianos se organizan no por los amores que tenía don Benito sino por las novelas y dramas que compuso. A mí me cae bien este buen hombre por su afición a los animales, pero me impresiona más por haber inventado a Torquemada y a Benina y me importa más averiguar por qué son tan impresionantes estas creaciones.

Lo que por cierto importa mucho a un conjunto activo y sagaz de galdosistas es la historia, hoy ineludible en el caso de Galdós por tres razones evidentes: primero, porque la historia de la España decimonónica es un factor visible en todas las novelas de Galdós, no sólo en los *Episodios nacionales*; segundo, porque es un tópico que surge cada vez que asoma el tema del realismo literario; y tercero, porque en las recien-

⁴ H. C. BERKOWITZ, *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader* (Madison, University of Wisconsin Press, 1948).

⁵ ALFONSO ARMAS AYALA, *Galdós: lectura de una vida* (Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias, 1989); WALTER T. PATTISON, «Los Galdós en Cuba: la primera generación», *Anales Galdosianos*, 21 (1986), págs. 15-32. Pronto saldrá la biografía que desde hace años prepara Pedro ORTIZ ARMENGO.

tes discusiones teóricas la historia es causa y blanco de fuertes combates entre los que insisten a toda costa en su papel imprescindible en la composición e interpretación de la obra literaria y los que enfatizan su condición de escritura, de narración, y por lo tanto prefieren subordinarla al texto de ficción. Este importante grupo de lectores recibe todo el corpus galdosiano como una exploración crítica de sus contextos históricos, socioeconómicos e ideológicos. Por lo tanto, suelen cotejar la historia externa con el relato novelesco —por ejemplo, los acontecimientos de la Revolución Gloriosa y de la Restauración, la conflictiva alternancia política entre liberales y conservadores, los valores decadentes de la burguesía— y sacan de las novelas conclusiones sobre aquella sociedad y sobre la ideología de Galdós⁶. Lo que se denomina «nuevo historicismo» no se ha filtrado todavía en los estudios galdosianos, de modo que se produce en este campo una curiosa contradicción: aunque entre los que se orientan hacia la investigación histórica se cuentan algunos de los galdosistas más progresistas en términos ideológicos, en términos críticos el galdosismo mantiene por este carácter historicista un tinte relativamente conservador frente a la tendencia que desvincula el producto artístico del proceso circunstancial.

Ciertos temas recurrentes, como la religión y la dimensión moral en Galdós o su relación con el naturalismo, ya ofrecen pocas novedades. Otros estudios de fuentes, de movimientos, de temas e ideas sociales, éticos, filosóficos o psicológicos y de personajes son de más envergadura. Quizás las apreciaciones más estimulantes y valiosas que ofrece la crítica sociohistórica hoy día son las que corresponden a las particularidades de la época que vivimos nosotros. Las lecturas revisionistas han descubierto lo radical que era Galdós en su concepción social y moral del individuo, algo que se ve, por ejemplo, en *Tormento*, en *Miau* o en *Misericordia*. Paralelamente, se ha destacado su liberalismo en cuestiones sexuales, de tal punto que algunos califican sus actitudes avanzadas como una suerte de protofeminismo. En efecto, las grandes creaciones femeninas de Galdós y su simpatía por la condición social y psicológica de la mujer no pueden menos que suscitar en nuestro ambiente una oleada de lecturas feministas. Estas, aunque han dado lugar a polémicas, son quizás la rama más provechosa de las indagaciones sociológicas y contextuales.

Esquivando el historicismo y la sociología, otro importante grupo de críticos se concentra más en las operaciones textuales de la obra de Galdós. Gracias a las modernas armas críticas acumuladas durante tres décadas en el arsenal de sucesivas teorías literarias, hoy por hoy la narrativa galdosiana facilita posibilidades de lectura inconcebibles para

⁶ Excelso ejemplo de esta orientación es el nuevo libro de Geoffrey RIBBANS, *History and Fiction in Galdos's Narratives* (Oxford, Clarendon Press, 1993). Aunque su autor lo lanza polémicamente como reacción a los excesos de la teoría literaria, este estudio refleja la fe que tiene en la historia como motivo instrumental de la creación y no utiliza la historia en una campaña ideológica, política, como es el caso de algunos otros.

el lector de su tiempo y quizás para el propio Galdós. Sin borrar los significados ya atribuidos a su obra, le han sonsacado escondidos niveles de significación. Se trata de una rica actualización de su arte, el cual, visto bajo tal prisma, se amolda a las sensibilidades e incluso al escepticismo reinantes en este nuevo fin de siglo. Hay los que sostienen en tonos acusadores que la intención crítica simplemente ha reemplazado a la intención autorial, pero la verdad es que las modalidades noveles no se han impuesto de manera gratuita sino que se han descubierto dentro del propio texto galdosiano. Galdós, al par que crea la realidad histórica y social de su tiempo, no deja que su lector se olvide de la condición inventada del artefacto que tiene entre manos. Reconoce que el placer que el lector saca de la experiencia del libro se deriva en gran parte de su conciencia de las maniobras de la escritura como objeto lingüístico y narrativo. Por lo tanto, los críticos que se dirigen a las *Novelas españolas contemporáneas* e incluso a los *Episodios nacionales* desde este ángulo suelen conceder a la escritura la prioridad que otros confieren al autor. Con lo cual no disminuyen al escritor, pues reconocen que un ex residente de la bella isla de Gran Canaria fue el responsable de todo este juego, tal como el historicista o marxista más inveterado reconoce que, a fin de cuentas, Galdós lo que hacía era escribir novelas, ficciones, y que no hacía historia.

Las aproximaciones que se derivan del estructuralismo, del post-estructuralismo, de la deconstrucción y de los otros métodos renovadores (cuyas notables diferencias entre sí y cuyas discrepancias con el «formalismo» no descarto al agruparlas aquí) no divorcian a Galdós de su propio siglo y fin de siglo y no tratan de convertirle en posmodernista *avant la lettre*. Pero sí le acercan a una lectura posmoderna y al lector posmoderno⁷. Demuestran cómo Galdós revolucionó en España el papel de la imaginación, liberándola de todo compromiso. Desmienten la noción de que la novela decimonónica suele ser transparente y unilateral. Afirman que una lectura crítica a las alturas de nuestro momento debe tener en cuenta el tejido de pluralidades y ambigüedades que encierra la escritura. Mientras la crítica positivista, historicista se aproxima a Galdós con la confianza de encontrar respuestas, conexiones causales, documentación definitiva y opiniones fiables, los grupos herederos de los nuevos formalismos le estiman como un gran desestabilizador que reconoció que la realidad es relativa, flexible, polivalente, contradictoria, indefinible, insondable, indeterminable —para usar sus términos predilectos—. Apartándose de Lukács para apoyarse en Barthes, Genette, Benjamin, Bajtin e incluso Lacan y Derrida, hacen constar que Galdós se vale de la heteroglosia de la palabra, de la imposibilidad de inscribir condi-

⁷ Precisamente esta distinción no la ha comprendido Noël VALIS en su reseña (*Letras Peninsulares*, 5 (1992-93), págs. 496-498) del libro de Akiko TSUCHIYA (*Images of the Sign. Semiotic Consciousness in the Novels of Benito Pérez Galdós* (Columbia, University of Missouri Press, 1990)), pues la acusa de haber inventado a un Galdós posmodernista.

ciones fijas y literales en los signos, para construir un estilo que se aleje de todo absolutismo y certeza en el orden humano.

Estas tendencias han producido una proliferación de análisis detenidos de obras específicas —por lo general las más canonizadas, según las estadísticas de títulos preferidos— pero también han generado presiones para ampliar el canon galdosiano para tener en cuenta, por una parte, los vínculos entre la novela galdosiana y la literatura popular, concretamente el folletín, y, por otra parte, para reconocer en los *Episodios nacionales* la misma sutileza técnica que Galdós despliega en las novelas más favorecidas por la crítica. La narratología moderna ha proporcionado las pautas más fructíferas para esta rama del galdosismo actual. Los críticos han estudiado a fondo el propósito y el efecto de la función radicalmente tornadiza del narrador galdosiano y las relaciones entre narrador y lector. Han escudriñado las resonancias intertextuales y metaficticias de sus escritos. Han puesto énfasis en la técnica narrativa, la estructura, el estilo, la lengua de sus novelas. Han comentado sus espacios, sus marcos, sus elipsis, sus esquemas dinámicos, sus aperturas y clausuras, sus procesos metafóricos y míticos. El reconocimiento de tales operaciones textuales ha inculcado en el lector del siglo veinte una conciencia de la importancia que tiene la estructura narrativa hasta en esas novelas del siglo pasado, muy anteriores a la experimentación vanguardista.

Las nuevas tendencias también han tenido un impacto estremecedor en las antiguas concepciones del realismo. Dentro del galdosismo persisten las posturas tradicionales, esfuerzos de encasillar tal o cual texto, pero a su lado se van insertando las percepciones más flamantes que participan del revisionismo general al que se ha ido sometiendo la noción de un realismo que pretende establecer una equivalencia mimética entre circunstancia vital y representación artística. Revelando mis propios prejuicios, yo diría que la tarea de buscar correspondencias entre los textos galdosianos y los hechos de la realidad que vivía para confirmar de este modo el supuesto realismo de su obra es un camino seguro hacia el empobrecimiento de su arte. Si queréis acompañarme, yo puedo llevaros a la pequeña calle Imperial en Madrid y allí podría mostraros la casa en que vivían Doña Paca y Benina. Y podría señalaros la esquina donde, hace noventa y seis años, Almudena esperaba a Benina cuando los dos volvieron del asilo y donde Benina, rechazada por su propia familia, se echó a llorar y por primera y única vez renegó de su fe, gritando «—Afrenta de Dios es hacer bien» (*Misericordia*, cap. 38). Sería emocionante nuestra experiencia. ¿Pero por qué? Pues, no porque eso ocurrió, sino porque *no* ocurrió. La realidad que el lector descubre en las novelas de Galdós nace y vive —y muere— dentro de las grandes creaciones de su imaginación. Su relación con la realidad externa es metafórica, metonímica, poética.

Ahora bien, es quizás lógico que haya conflicto entre los partidarios de un sistema crítico y otro. Frente a un grupo arraigado en sólidos y tradicionales métodos investigativos que se fundamenta con confianza en

el autor, la historia y el testimonio, se alza otro que pone en tela de juicio la veracidad e incluso la necesidad de estos procedimientos. Frente a un Galdós observador, testigo, predicador de una moralidad incuestionable, suministrador de respuestas, un Galdós fidedigno, se plantea otro Galdós, subversivo, lúdico, interrogante, feminista, deconstructivo, desconfiado y desconfiable. ¿Cómo reconciliar las dos caras que, como algunas parroquias, tiene don Benito? ¿Cómo reconciliar los dos bandos de críticos? No es fácil.

La tarea que más nos incumbe es deshacernos de nuestras intolerancias. Es tentador para un crítico de la nueva estirpe tachar de tendenciosidad ideológica a un partidario de la historia y la sociología de la literatura sin reconocer que sus propios principios y métodos se amoldan también a un programa acusadamente ideológico. No se trata de parcialidad y pureza sino de ideologías en oposición. Puede ser tentador, asimismo, descartar a los investigadores historicistas y filológicos por aburridos y anticuados sin reconocer la honradez de su empresa, la preparación y paciencia que requiere y los beneficios que nos han suministrado a todos los estudiosos de Galdós. Del mismo modo, me parece contraproducente la actitud desdeñosa, burlesca y defensiva que adoptan algunos colegas ante el lenguaje y las conclusiones de los que practican las teorías modernas. Me sorprenden y me inquietan comentarios despectivos que he leído en algunos órganos galdosianos poderosos y respetables. Ahogar las nuevas voces es ahogar a Galdós. En cierta medida, tales contiendas tienen su utilidad, pues dan testimonio de posturas críticas comprometidas, de metodologías opuestas a la crítica impresionista, insulsa de antaño, de la multivalencia del texto literario.

Estas divisiones existen menos en España que en Norteamérica porque en Estados Unidos está radicada la mayor parte de los galdosistas, tanto españoles como estadounidenses, porque de Norteamérica proviene estadísticamente la mayor cantidad de crítica galdosiana, y porque en Norteamérica, en sus revistas académicas y en una serie de reuniones anuales, tiene lugar un diálogo vivo y a veces batallas feroces y feraces entre los antiguos y los modernos. No estoy convencido de que sea saludable para el progreso del galdosismo en España su aparente tranquilidad y la resistencia que a veces opone a las incursiones de la crítica anglofrancesa. No justifica tal resistencia la vieja noción de que España es diferente y le vendría bien una participación directa, activa, positiva e inmediata en el diálogo crítico actual. Lo que por cierto perjudica al galdosismo internacional es la relativa falta de comunicación, salvo en ocasiones excepcionales como las reuniones en Canarias, entre los galdosistas españoles y sus colegas de la otra orilla del Atlántico, cuyos libros y ensayos, sobre todo los escritos en inglés, no se difunden adecuadamente en España, ni siquiera los *Anales Galdosianos*.

Según la fe crítica que practica, el galdosista de todas partes tiene una oportunidad excepcional: la de ensanchar con sus investigaciones y comentarios de textos los conocimientos de sus colegas o de abrir nuevos

caminos para nuevos lectores con sus ejercicios posmodernos. Cualquiera que sea nuestra orientación, nosotros todos sabemos perfectamente quién era Galdós, por qué merece nuestra atención y qué es Galdós hoy día. Pero, ¿qué es *un* Galdós?

En mayo de 1988 se organizó en el Palacio de Cristal del Retiro una espléndida exposición titulada «Madrid en Galdós. Galdós en Madrid»⁸. La fuerza motriz detrás de este acontecimiento fue Julio Rodríguez Puértolas, junto con Pedro Ortiz Armengol. Lo primero con que se topaba el visitante al entrar en el edificio era una enorme tabla cronológica que abarcaba toda la vida de Galdós, año por año, y que cubría una pared con datos y fotografías. Cada año estaba dividido en cuatro categorías, bajo las cuales estaban indicados los sucesos sobresalientes que correspondían a aquella fecha. Las categorías eran las siguientes: GALDÓS. HISTORIA. MADRID. CULTURA.

Un día yo había vuelto a la exposición y estaba repasando esos datos. En aquel momento llegó una joven pareja, cámara en mano. Yo me di cuenta en seguida de que se trataba de un par de turistas alemanes que durante un paseo por el parque había entrado en ese bello edificio por curiosidad y por accidente. Los dos se detuvieron delante de las tablas y empezaron a mirarlas. Después de unos momentos, el hombre se acercó a mí y me preguntó con un fuerte acento: «Dígame, por favor, ¿qué es un Galdós?». Me costó recobrar me de mi depresión, pero cuando lo conseguí, le eché un largo discurso sobre la identidad y la importancia de este objeto misterioso, un Galdós. Como mi lengua materna es el alemán, pude hacerlo en palabras que entendía y pude invocar los nombres de Fontane y de Thomas Mann y tuve la ilusión de que tras mi charla espontánea los jóvenes conversos a Galdós cogieran el primer avión a Hamburgo para lanzarse a la lectura de *Fortunata und Jacinta* y *Mein Freund Manso*. Pero cada vez que pienso en ese incidente, vuelve a entrar me la tristeza, y ahora me purgo de ella compartiéndola con vosotros.

Los aficionados y los estudiosos de Galdós tenemos que enfrentarnos con una realidad. Dentro de España, desde su muerte, Galdós ha sufrido sus altos y bajos. En su época y después, aparte de *Doña Perfecta* y *Mariñela*, sus novelas más leídas han sido los *Episodios nacionales*. En éstas aprendieron su historia de España muchos miles de españoles, y algunos hispanoamericanos también, como Octavio Paz y Carlos Fuentes, según su propia confesión. Las *Novelas españolas contemporáneas* suelen tener un público más especializado, reducido. *La de Bringas*, por ejemplo, la leerá el estudiante madrileño en el metro camino de la Ciudad Universitaria, pero es dudoso que le acompañe en sus vacaciones a la Playa de Maspalomas. No obstante, Galdós está en las librerías y encuentra sus clientes; el escritor español contemporáneo tiene que enfrentarse con él como parte de su herencia, quiéralo o no, y le rinde ho-

⁸ Véase el catálogo de la exposición, *Madrid en Galdós. Galdós en Madrid* (Madrid, Comunidad de Madrid, 1988).

menaje, abrazándole o rechazándole. Cada mes de mayo los Amigos de Galdós colocan flores en su estatua en el Retiro. Y cada vez que gastamos mil pesetas, vemos a Galdós, lo cual quiere decir que le vemos cada vez con mayor frecuencia. No está mal, aunque quisiéramos ver una aclamación más total y entusiasta entre sus compatriotas, algo equivalente a la nuestra.

Fuera de España, entre el gran público lector, Galdós perdió el tren. Las razones tienen que ver más que nada con la marginación histórica de España y de su cultura y con el autoaislamiento con que España, hasta muy recientemente, respondió a esta injusticia. Si Galdós en su prosa tiene cierta chispa de la que carecen Balzac y Dickens y por ello los supera, su limitación es ser un español del siglo diecinueve cuya materia prima es la España de su época. Esto lo confirmó el propio Galdós al hablar en 1900 en su prólogo a *La Regenta* del poder cultural de Francia: «Nosotros no somos nada en el mundo, y las voces que aquí damos, por mucho que quieran elevarse, no salen de la estrechez de esta pobre casa»⁹. Y una vez perdida la oportunidad, perdido el momento oportuno, es irrecuperable. Entre 1980 y 1993 aparecieron once traducciones al inglés de novelas de Galdós, algunas con editoriales prestigiosas: buena señal, estadística alentadora; pero han tenido escasa resonancia estas traducciones, limitadas ventas, y Galdós sigue siendo en el mundo anglosajón un escritor poco conocido. Quienes le conocen son los muchos miles de estudiantes del español, los estudiantes de los hispanistas, los nuestros. Si en alguna rara ocasión algún conocido crítico de literatura comparada incluye a Galdós en una ponencia suya, reventamos de alegría, aunque diga disparates.

¿Qué hacer, entonces? ¿Abandonar nuestro oficio y nuestra afición? Claro que no. Somos profesores y profesar nuestra fe es nuestro deber. Nuestro público somos nosotros mismos, nuestros estudiantes y algún que otro converso más allá de nuestro ámbito. Yo diría que la mejor manera de llegar a ese limitado público nuestro y la mejor manera de ensancharlo no es con un Galdós costumbrista o un Galdós naturalista o con un Galdós documental, sino con un Galdós realista moderno y posmoderno. Vale la pena detenernos en nuestros pasos para preguntarnos si le estamos sirviendo bien con nuestras actividades críticas e investigadoras. Yo, por mi parte, aunque sean reducidos mi público y mis ecos de propagandista, prefiero llevar a Galdós al presente en vez de volver al pasado de Galdós, al pasado con Galdós. Me parece prometedora, por ejemplo, en el caso de su teatro, no sólo documentar su contribución al teatro español de su época sino estudiar sus textos dramáticos desde perspectivas de la semiótica teatral y de la representación. También me parece una táctica urgente que de vez en cuando todos proclamemos la modernidad de nuestro hombre ante un público posmo-

⁹ Benito PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, ed. rev. (Barcelona, Península, 1990), pág. 199.

derno más amplio y con un lenguaje que ese público entienda. En fin, si nos deleitamos tanto en nuestro oficio y creemos en él, tiene sentido desempeñar nuestro papel según las últimas reglas del juego.

¿Qué es un Galdós? Pues, un Galdós es un objeto impreso de tinta y papel, un objeto infinitamente reproducible pero único, un milagro inexistente de la realidad, una creación apasionante por miles de razones que ya hemos identificado y por muchas más que nos quedan por descubrir. Un Galdós es algo permanente capaz de comunicarse con todos en su propio lenguaje y que merece una respuesta con nuestro lenguaje más actual. Un Galdós, como un Velázquez o un Picasso, no es una persona sino el legado de una persona.

