

GALDÓS-SARAMAGO: DOS VISIONES DE FIN DE SIGLO

Yolanda Arencibia

Cuando, hace unos meses, ocupaba todo mi interés profesional una investigación centrada en textos galdosianos de fin de siglo, sobrevino el hecho editorial de la edición española de la última novela de José Saramago, *La caverna*. La eficacia de los montajes publicitarios de la industria editorial hizo que tal hecho, en sí importante, se convirtiera en noticia que ocupó muchas páginas de prensa, más allá de los suplementos literarios, en todas las cuales se sucedieron comentarios y opiniones más o menos especializados sobre la novela, además de entrevistas diversas al autor. Todo ello iba siendo seguido por mí con el lógico interés, anotando algunas de las aseveraciones del novelista. Quiero explicar ahora que hace mucho tiempo que me interesa lo que me atrevo a llamar “el caso José Saramago”, que viene a ser un modo de interrogación sobre el “quid” del atractivo autor a quien podría considerarse –pienso– a la vez un hombre consecuente y auténticamente comprometido, que un instrumento prefabricado para sorprender y para asombrar que parece contemplar el mundo, desdeñoso, desde la altura de semidios que ha logrado –por méritos propios– llegar a ocupar. También me ha parecido Saramago una metáfora bien urdida de la nostalgia de una izquierda extrema que ve en él, curiosamente, un admirado triunfador consumista a la vez que una muestra de “lo que pudo haber sido y no fue”. La aparición de *La caverna* y su contexto logró avivar mi interés y mi curiosidad intelectual.

En una de aquellas entrevistas de prensa a que me he referido, aparecía, en grandes caracteres de imprenta y ocupando toda la cabecera de la página dominical de cultura de un diario español esta frase: “Hemos llegado al fin de una civilización”. Y, abriendo el cuerpo del texto, seguía la siguiente afirmación del periodista redactor:¹ “[*La caverna*] es un grito de rebeldía contra un mundo que considera [el autor] cada día más injusto”. En el desarrollo del artículo (mitad entrevista, mitad texto de opinión) Saramago paliaba la contundencia de la frase de cabecera, matizándola, atenuándola; pero también expandiendo el contenido de su mensaje.

Enfrascada en esos textos y en la dimensión que poseían, la personalidad intelectual (y hasta casi la física) de Galdós se me alzó frente a la de Saramago, cuyo muy atractivo retrato ilustraba generosamente la página del periódico: rostro semialzado, profundidades oscuras tras las amplias gafas, sonrisa leve, impecable vestimenta y manos entrelazadas en actitud semiorante. Y, asociando ideas, recordé un texto de Antonio Tabucchi cuyo interés mereció el ser rescatado por mí de las páginas del mismo diario hace tiempo.² En ese texto el escritor italiano, tras definir a la literatura como “el Internet del alma”, ponderaba que la “modestísima, y a veces patética, función del escritor” consiste en mostrar el lado oculto de la realidad. Y añadía Tabucchi, como lección personal, algo que aseguraba haber extraído de reflexiones de Umberto Eco: “El primer deber de los intelectuales es callarse cuando no sirven para nada, porque es inútil intentar convencer con ideas a una eventual autoridad generalmente refractaria a los artículos o los escritos con un discurso. Lo único bueno que podría hacer un intelectual –continuaba Tabucchi– es escribir un buen manual escolar que educara al nieto de esa autoridad para que, cuando sea grande, no tenga la misma mentalidad de su abuelo.” A ello había añadido yo en el cuerpo de mi nota: “O metaforizar la realidad escribiendo una novela; como hizo Galdós”.

Atisbando una conjunción coherente entre la actualidad del discurso de Saramago, la omnipresencia del de Galdós y el mensaje de Tabucchi, decidí reflexionar críticamente sobre el posible paralelismo Saramago-Galdós y centrar en ella mi contribución al inminente Congreso galdosiano. Las páginas que siguen son el resultado de ese trabajo.

Relaciona esa propuesta a los dos creadores, indiscutibles hoy: Benito Pérez Galdós y José Saramago. Ambos, desde su distancia cronológica, ocuparon espacios imaginarios extremos a los dos lados de mi mesa de trabajo, observándose subrepticamente; casi de reojo. Más fruncido aparecía el ceño del portugués que el del español, en el fondo de cuyos pequeños ojos agudos parecía asomar una chispa de curiosidad benevolente. Coincidían en desconfiar, seguramente, de la legitimidad de mi propósito de plantear una propuesta de afinidad entre dos escritores que se perfilan a priori con llamativas diferencias. A modo de excusa, indico que no pretendo llevar a cabo una indagación comparatista en el sentido ortodoxo del término; ni tampoco aportar una propuesta cerrada y conclusa; canónica diríamos. Se trata sólo de una incursión indagadora en unos “porqués”, unos “para qué” y unos “cómos”, esbozados a modo de hipótesis de trabajo que permitan algunas conclusiones, abiertas a su ampliación siempre, aunque nada provisionales.

Empezando por anotar diferencias evidentes entre ambos autores, hemos de recordar que Benito Pérez Galdós es un creador del siglo XIX que se adentra en el XX, y José Saramago es un autor del XX que se adentra en el XXI. Un siglo de diferencia. Un siglo, además, el XX, que excede en densidad y complejidad a aquél al que sucedió. No estuvo aquél, el XIX, precisamente vacío de problemática; pero el XX lo ha superado en cambios rápidos, inesperados y tal vez inesperables; en confrontaciones abiertas y en guerras frías; en subidas vertiginosas y estrepitosas caídas de principios ideológicos, de conformaciones políticas; en vaivenes nada armónicos de las expectativas sociales y también de los planteamientos filosóficos y humanos.

Comparando datos gruesos de biografía, recordemos que Galdós nació en el año 43 del siglo XIX, en el seno de una familia acomodada de la provincia más alejada del territorio español; que inició su camino literario en el periodismo; y que publicó su primera novela a los 25 años, en 1868, abriendo así, definitivamente, una trayectoria literaria profesional que no desdeñaría nunca la actividad del ejercicio periodístico. Desde los años de su iniciación literaria, Galdós residiría en Madrid, ciudad que llegó a ser *topos* preferente y muy mayoritario de su cosmogonía. Saramago, por su parte, nació en 1922 en el seno de una familia de labradores y artesanos de la pequeña aldea de Azinhaga (que pertenece al pueblo de Ribetejo, en Portugal), y no tarda en desplazarse a Lisboa. Sería ésta desde entonces la ciudad de su residencia (y también *topos* preferente de su obra) hasta avanzados los años noventa, en que se traslada –al parecer definitivamente– a la isla canaria de Lanzarote. Aunque inicia Saramago su carrera literaria a los 25 años como poeta, como autor de crónicas y de fabulaciones y también como periodista (actividad en la que destacaría), no se convirtió en escritor profesional hasta 1975, a los 53 años de su edad. En otro orden de cosas, ambos escritores manifestaron de forma clara y activa su opción política: Galdós desde el liberalismo republicano de los incómodos vaivenes del siglo XIX español, en especial del año 68 en adelante; y Saramago desde una militancia activa y directa en el Partido Comunista portugués en los momentos “clave” de la llamada Revolución de los claveles, año de 1975.

Siguiendo con el paralelismo de los datos, apuntemos que Galdós aspiró al Nobel entre los 69 y 74 años de su edad, sin conseguirlo; y que José Saramago lo recibió, tras, también, diversas tentativas, a sus 76 años con la gloria añadida de ser el primer autor portugués en lograr el prestigioso galardón. Concluyendo esa comparación de datos biográficos, anotemos ahora que la paulatina decrepitud física motivó la muerte de Galdós a sus 77 años; mientras que el más afortunado Saramago, en los espléndidos 79 años del momento de mi escritura no

sólo se mantiene en plena actividad intelectual sino también física, puesto que en los días de 2001 en que escribo estas páginas se encuentra en viaje promocional de su última novela, *La caverna*, por tierras de habla portuguesa de Europa, África y América (recordemos que la novela se ha publicado con gran éxito en portugués –editorial Caminho– y en español –editorial Alfaguara–, en donde alcanza ahora la segunda edición).

Cien años de realidad cronológica son, en efecto, mucho años: lo que habrá de sugerir de inmediato un abismo de distancia mental, filosófica y sociológica entre los dos creadores. Y así es, en efecto, desde la frialdad de los datos. Pero ese abismo no es tan profundo ni tan distante si observamos la significación de ambas actitudes humanas a través de la traducción de éstas en las dos trayectorias literarias que muestran los supertextos respectivos.

Recordemos que Galdós concibe y construye su universo artístico en la mejor línea de la vieja estética realista, y desde un doble juego entre un arte literario sustentado en moldes cervantinos y en un análisis de la realidad social que concede amplio margen a los procedimientos de la observación directa y minuciosa de la misma. En ese doble juego destaca buena dosis de compromiso ético sin que falte la preocupación por la dimensión misteriosa de la realidad que afecta a extremos psicológicos y espirituales. En efecto, el supertexto galdosiano se dibuja como un sugestivo universo de ficción enriquecido de trascendencia socio-histórica y sustentado en simbologías que conjuga las dimensiones de los hechos externos con las significaciones que afectan al hombre que los vive, los sustenta y los padece. Y esos parámetros se suceden en sus textos: desde los planteamientos historicistas de la primera novela, *La Fontana de Oro*, hasta la literatura fantástica pero comprometida que publicó el autor en el siglo xx; y desde el friso teñido de docencia de los *Episodios Nacionales* hasta el esfuerzo del contacto directo con el público que marcó el teatro de su última actividad profesional.

En la larga trayectoria de la cosmogonía galdosiana, el autor ha de evolucionar. Y lo hace desde el idealismo histórico de las primeras series de los *Episodios Nacionales* y desde la urgencia de las primeras novelas de tesis “hasta un realismo, teñido de tintas naturalistas en la Novelas contemporáneas (...) y hacia formas más imaginativas y espirituales”.³ Y construye literariamente esa evolución con amplitud de formas, con especial atención al sondeo psicológico, con un más trascendente contenido ideológico y con una mayor eficiencia artística. Sin embargo, imperturbable permanece en Pérez Galdós (en el hombre y en el escritor) un doble compromiso: con el arte de la literatura por un lado y, por otro, de modo destacado –y ahora me interesa subrayarlo–, con el hombre de su tiempo, en su circunstancia y en su problemática. Valga como documento –oportuno– sobre lo que ahora decimos, la declaración que el autor hiciera al periodista de *Diario de Las Palmas* a propósito del estreno teatral de *Electra* (1901):

En *Electra* puede decirse que he condensado la obra de toda mi vida, mi amor a la verdad, mi lucha constante contra la superstición y el fanatismo y la necesidad de que olvidando nuestro desgraciado país las rutinas, convencionalismos y mentiras que nos deshonran y envilecen ante un mundo civilizado, pueda realizarse la transformación de una España nueva que, apoyada en la ciencia y en la justicia, pueda resistir las violencias de la fuerza bruta y las sugerencias insidiosas y malvadas sobre las conciencias”.⁴

Anotemos algunos términos (que son conceptos) que se recogen en el párrafo anterior y que ahora me interesan de modo especial: “toda mi vida”, “lucha constante contra la superstición y el fanatismo”, “resistir la violencia de la fuerza bruta”, “transformación”, “España nueva”, “amplitud de conciencia”.

Vayamos a José Saramago. Y continuando el ejercicio comparativo, ahora a la inversa, empecemos por transcribir nuevas declaraciones del novelista que recoge Javier García en la entrevista ya citada de *El País*. Preguntado José Saramago sobre la necesidad o la oportunidad

del viaje que realiza para promocionar su última novela, responde lo siguiente: “Queremos transmitir lo que pienso. Pensamos que tiene una utilidad cívica y yo acepto esa responsabilidad”. También aquí nuevos conceptos demandan ser anotados: “Transmitir”, “Utilidad”, “Responsabilidad”. Nada extraños son todos ellos en la sustancia base de la creación galdosiana, y que sus lectores (de la obra de creación o de muchos escritos de otra índole), y los seguidores de su trayectoria cívica y humana, reconocerán como sustanciales y característicos. Como podrían ser reconocidos en el común de la escritura variada y amplia de José Saramago.

Lanzando una mirada retrospectiva al supertexto saramaguiano (sólo al de las principales novelas), anotaremos que *Levantado do Chao* (*Alzado del suelo* en la edición de Seix Barral del 88 y *Levantado del suelo* en la de Alfaguara años después), redactada en 1980, logra revelar al mundo las dotes de cualidad de gran novelista de su autor y consolidar los perfiles ya conocidos de su fuerte personalidad, comprometida hasta la virulencia; se trata de una novela histórica de gran contenido social, de sólida estructura y de eficaz lenguaje, distante, retador y más sarcástico que humorístico. Sin que el autor pierda de vista el compromiso social, político y humano que domina su pluma, siguen a esta publicación textos de contenido muy diverso y de gran atractivo literario: *Memorial do Convento*, 1982 (una historia de historias, una particular historia de amor que su autor definió como historia de amor “sin palabras de amor”), *O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984, (bella sugestión de misterio que tiene como arca espacial una Lisboa mágica y como referente literario la recreación del heterónimo de F. Pessoa), *A jangada de pedra*, 1986, (un eficaz marco de fabulación literaria para envolver contenidos políticos: la duda sobre la Unión europea y la llamada a una conciliación de la Península Ibérica con África y con América); por fin, una fabulación de alto contenido referencial: *Historia do cerco de Lisboa*, 1989. Se introduce de lleno Saramago en la polémica con la ruptura que significó *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) y se deja tentar por el atractivo de la inmediatez del teatro con otra obra polémica *In nomine Dei*,⁵ creaciones estas dos últimas que tocan la llaga de la temática religiosa desde una óptica rompedora y personalísima.

Pero, con todo, y sin obviar el interés de los títulos citados, los textos que de una manera singular me interesan en esta comparación Galdós-Saramago que intento llevar a cabo, son los que comparten en su significación una visión del mundo actual, de la sociedad humana tal como la vivimos hoy. Por parte de Saramago, son estos textos los de sus últimas novelas: *Ensaio sobre a cegueira* (1995), una aterradora fabulación sobre la absurda crueldad y la insolidaridad del mundo actual; *Todos os nomes* (1997) la parábola de una posible subversión individual ante la opresión y la alineación; y, sobre todo, *A caverna* (2000) o la fabulación de la pequeñez y soledad del hombre ante la sociedad que lo devora, y de su capacidad para superarla. Por parte de Galdós, aquél de sus textos que ahora se erige como clave es *Nazarín* seguido de *Halma*, su continuación, centros ambos de la llamada “etapa espiritualista” galdosiana, aquélla que la crítica conviene en suponer como la superación del naturalismo por parte del autor, “la que ahonda en la realidad añadiendo la intuición a la observación y la espiritualidad a la materia”⁶ y proponiendo, desde los textos, una explicación del mundo sedimentada en el sentimiento religioso, el misticismo y la caridad. *A Caverna* construye con muy pocos personajes (Cipriano Algor, el alfarero, su hija Marta, su yerno Marcial Cacho y Isaura Estudiosa, la Mujer) un “ensayo con personajes” sobre la realidad del hombre en el mundo de hoy. *Nazarín* propone, también con pocos personajes, una respuesta metafórica respecto al hombre confuso de su fin de siglo; una respuesta que completará el texto de *Halma*.

Ayuda enormemente a comprender la significación de las novelas galdosianas citadas el conocer el denso entrecruzamiento de coordenadas simbólicas de inspiración religiosa básica que se proyecta en el mundo de su creación; como también ayuda a comprenderla el análisis de la realidad del movimiento espiritualista europeo (originado en el fracaso de los supuestos filosóficos y científicos del positivismo) que se respira en el final del siglo en que el autor

redacta estos textos y que da lugar a cierta atmósfera de crispación interna, de crisis de planteamientos consolidados, de incertidumbres, de reivindicaciones religiosas más o menos ordenadas; una atmósfera que afecta de forma profunda al entramado social, y del que Galdós es consciente y participante. Como también ayuda a la comprensión del mundo fabulador de Saramago, la vivencia paralela de una etapa finisecular, que se perfila como especialmente propicia –al parecer– para revisar, para autocuestionarse realidades, para responder a suspicacias, a incertidumbres o a expectativas mediante explicaciones que funcionan como asideros. Sobre todo, ayuda a esa comprensión cabal, en el caso de Saramago, el conocimiento de su compromiso político y filosófico fundamental y las circunstancias biográficas que han ido conformando su vida.

Ambos autores, por otra parte, han expresado en momentos diferentes opiniones semejantes respecto a la poca autonomía de la escritura literaria. En esa línea escribe Galdós: “Y es que la vida del hombre y el trabajo del artista van tan íntimamente ligados, y se compenetran de tal modo, que no hay manera de que por separado se produzcan sin afectarse mutuamente”.⁷ Y, en otro lugar, “Por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto; pero no desaparece, nunca (...) Su espíritu es el fundamento indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedan el palpitar de la vida”.⁸ Saramago por su parte, al hilo de referirse a la condescendencia benévola y sonriente de los profesores de las universidades con los escritores (“Como con los niños o los viejos: aquéllos porque no están aún y éstos porque ya olvidaron”), declara: “Gracias a esta generosa disposición, algunos profesores de Teoría de la literatura han acogido con simpatía mi osada afirmación de que el narrador no existe y de que sólo el Autor ejerce la categoría narrativa real de la ficción”. Y justifica, en esa línea, la claridad del compromiso de su escritura: “El mundo aún está pidiendo libros a los escritores, pero también espera de ellos que no se olviden de ser ciudadanos de vez en cuando.”⁹

No podemos atender ahora paralelismos directos Galdós-Saramago mediante un cotejo de los temas y de los textos de los dos autores, que habría de incluir escritos no creativos (los periodísticos, en ambos casos, y los vertidos a modo de confesión en los sucesivos *Cuadernos de Lanzarote*, en el caso del autor portugués). Sí que podemos apuntar propuestas concretas de puntos de concordancias, o paralelismos asentados en la realidad de ambas personalidades y de ambos macrotextos y en la concreción de las novelas apuntadas: *Nazarín-Halma*, por un lado, *La caverna*, por otro.

*

Ya quedó anotada la coincidencia básica Galdós-Saramago en la dimensión alegórica y el trascendente didactismo que reflejan ambos textos, cuestiones ambas que reposan bajo la conformación artísticas de la creación y que los dos autores no dudan en declarar como fondo filosófico propio con términos preñados de significación (recordemos: “toda mi vida”, “lucha constante contra”, “resistir la violencia de la fuerza bruta”, “transformación” “amplitud de conciencia”; y “transmisión”, “utilidad”, “responsabilidad”). Añadamos ahora algunas de las diferencias que entre ellos existen, que se afianzan en elementos sustanciales de cronología y de circunstancias pero también de personalidad:

Primera diferencia: en el *modo* de las propuestas.- Mientras la “lección” galdosiana es siempre una propuesta más que una aseveración (una propuesta que la concreción de la escritura envuelve en buen humor, en distanciamiento irónico), la de Saramago es contundente, dura, directa, aseverativa, con escasas concesiones. En líneas generales, de este modo contrapuesto se han mostrado ambos autores en entrevistas y en conversaciones publicadas. Hay que decir, sin embargo, que el autor portugués concede esporádicos paliativos, momentáneos, a esa seguridad en momentos textuales de los *Cuadernos de Lanzarote* y en declaraciones de entrevistas: “No

sé...” “Propongo...”; aunque las más de las veces resuelve la posible duda acentuando la firmeza. Unos ejemplo del autor portugués entresacadas de la Entrevista de *El País*, ya citada:

Pregunta: “¿Sólo vemos la sombra de la realidad?”

Respuesta: “No sé si las sombras o las imágenes nos ocultan la realidad. Eso se puede debatir infinitamente, pero estamos perdiendo la capacidad crítica de lo que pasa en el mundo. (...)”

Pregunta: “¿Es un fracaso de esta civilización [el que el hombre viva como si el mundo real no existiera]?”

Respuesta: “No lo sé. (...) Creo que esta civilización ha terminado y vamos a entrar en una mentalidad muy distinta. No sé si mejor o peor.” (...)

Pregunta: “¿Estamos dominados por el poder económico?”

Respuesta: “Completamente. El poder económico ha suplantado al poder político, a la cultura. (...)”

Pregunta: “¿[El] individuo es una pieza más de su maquinaria? [la del poder económico].”

Respuesta: “(...) Las profecías de Orwell se han cumplido. La privacidad se acabó. (...) Las comunicaciones están controladas. (...). La ignorancia se está expandiendo en el mundo de una forma aterradora. (...) La educación, de la escuela hasta la Universidad, es un desastre, es una fábrica de producir ignorantes. En el fondo es un problema de redistribución de la riqueza.”

Segunda diferencia: en la actitud ante el tema religioso.- Ambos autores, desde una autenticidad existencialista, han de abordar el tema religioso a partir del cristianismo en que confiesan haber sido formados, y a pesar de que coinciden en expresar su distancia respecto al credo.¹⁰ No voy a recordar ahora la presencia y la significación del tema religioso en las novelas de Galdós por muy conocida, pero recordemos sólo, como ejemplo, que *Nazarín* y *Halma* significan una respuesta artística personal a la cuestión suscitada en la revisión espiritualista del fin del siglo XIX: cómo sería recibido en esa época y cómo actuaría en ella un nuevo Jesucristo; y qué papel podrían desempeñar en esa sociedad materialista posibles seres quijotescos y utópicos movidos sólo por razones espirituales. La complejidad de la cuestión no permitió al autor una respuesta simple, ni única, ni cerrada: el nuevo Jesucristo de Galdós conocería adeptos y seguidores entre los menos favorecidos, pero sería incomprendido, menospreciado y hasta vilipendiado y escarnecido; como lo fue el otro. Y, el nuevo Alonso Quijano que revive en *Nazarín* volvería a revestirse de la locura genial para acabar muriendo a la utopía –que no a la vida– en la cama de un hospital. En las páginas de *Halma*, Galdós matiza y amplía esa forma de respuesta. Y en la nueva propuesta, los ideales y la conducta de la encarnación del Cristo-Quijote, *Nazarín*, encuentran explicación en los tratados de psiquiatría (“melancolía religiosa, una forma de neurosis epiléptica”, es el diagnóstico que ofrece la novela). Como la curiosidad anacrónica e inofensiva que representa, *Nazarín* encontrará la benevolencia algo despectiva de la sociedad. En ese momento, alejado de misticismos y clarividente desde la sencillez elemental de los planteamientos, esa personalidad extraña encuentra una forma de utilidad ajustada a la época: la de ser “órgano de la verdad”, aunque sólo para los que saben verla. Desde esa preocupación y ante las confusiones del fin del siglo, *Nazarín* y *Halma* no explican, sino proponen caminos y actitudes; no resuelven, sino sugieren una forma de comportamiento ante el conflicto humano que enfrentan a la autoridad moral y a la fe, y ante el poder social y la acomodación del pensamiento del hombre a los tiempos; sin grandes seguridades. Saramago, por su parte, se muestra más seguro, más taxativo, más contundente. Ha dedicado páginas de las más atractivas de *La Caverna* a parodiar el mito de la creación del mundo y el insuflar del hálito

de la vida en la masa de barro, en la recreación de los muñecos que el afarero Cipriano Algor realiza en su taller. Y aprovecha el marco de los *Cuadernos de Lanzarote* para afirmar:

¿Cómo no voy a hablar de religión? A mí lo que me sorprende es precisamente el poco interés que los ateos demuestran en general por los asuntos religiosos (...) Mi punto de vista es diferente. El hecho de que yo niegue la existencia de Dios no hace que la Iglesia católica desaparezca, ni tienen seguramente ninguna influencia en las convicciones de los fieles. La religión es un fundamento exclusivamente humano, por lo tanto es natural que provoque la curiosidad de un escritor, aún siendo ateo. Además de eso, hay una evidencia que no debe ser olvidada: en lo que respecta a la mentalidad, soy un cristiano. Así pues, escribo sobre lo que hizo de mí la persona que soy. (Ed. cit. p. 516)

En la línea de esa actitud religiosa, ambos autores han utilizado los textos evangélicos como pretexto novelístico: en *Nazarín*, el primero, y en *Los Evangelios según Jesucristo*, el segundo. Pero desde actitudes muy distintas. El autor portugués realiza en su novela una fabulación desmitificadora que podría ser calificada –es mi juicio– de superficial y anodina, elaborada tal vez con cierto afán “retador” y con claras concesiones a la moda del motivo de la revisión de la figura de Jesús en otras novelas, en la música, en el cine, etc. También Pérez Galdós se había sumado a un afán semejante en el paso del fin del siglo que le tocó vivir; y también hace de los textos evangélicos pilares sustanciales en el camino itinerante de la metáfora literaria que es *Nazarín* (no sólo en los perfiles de esa metáfora sino en la presencia de textos directos). Pero resuelve Galdós la cuestión desde un paralelismo más consecuente, y más ajustado a la significación tradicional y a la letra de los textos que le sirven de apoyo.

Resumiendo y concretando, anotaríamos que, en efecto, podemos hallar paralelismos entre el Saramago de su última trilogía de novelas y el Pérez Galdós del fin del siglo XIX que respondió a su tiempo y a su momento con reflexiones de base ética nada nuevas en su escritura; que para la creación de ambos autores puede valer la frase-lema “historia de la vida es la novela” (conocida afirmación del primero en su discurso de Ingreso en la Real Academia); y que igualmente para ambos autores la literatura, sin dejar de ser un arte, se sostiene en pilares de trascendencia que no desdeñan el didactismo o la ejemplificación. Pero hemos de añadir que también podemos hallar diferencias muy importantes entre ambos creadores y ambos macrotextos, que vienen determinadas no sólo por razones de cronología y de circunstancia sino por otras más claras de personalidad y de naturaleza.

Estas analogías y estas discrepancias, podrían esquematizarse así:

Respecto a los cronotopos y su huella.- Anotemos que Benito Pérez Galdós vivió un fin del siglo, el del XIX, en una difícil situación histórica y personal, y que José Saramago vive otro fin de siglo, el del XX, enmarcado en un panorama sociohistórico muy diferente al anterior pero igualmente desconcertante y confuso; y que ambos han de afrontar personalmente su circunstancia con respuestas propias. Anotemos también que Madrid y Lisboa son, respectivamente, los marcos de referencia de los dos novelistas; pero así como Galdós mantiene la mirada fija en la España de su tiempo, Saramago metaforiza en sus temas y en sus personajes problemas y cuestiones con más amplios marcos de referencia, con una idea más global, más extensa, de los temas y los problemas.

Respecto a las personalidades y su huella.- Anotemos que se manifiesta la filosofía de Galdós desde un arraigado cristianismo de base, no superado pese a las dudas; y que desde un convencido ateísmo se enmarca el mundo de creación de Saramago. Y que esa actitud

filosófica de base se desarrolla desde un optimismo consustancial en el primero de los autores, y desde un profundo pesimismo escéptico en el segundo; desde una personalidad tolerante, que propone sin afirmaciones rotundas, que ironiza, que se distancia, en el primer caso; y desde una personalidad revestida de seguridad que pontifica, que canoniza, que asevera, que dogmatiza en el segundo.

Respecto a las formas literarias,- Anotemos que el más común Pérez Galdós es un novelista ameno y amable; que distancia su autoría ocultándose tras el diálogo directo o que se inmiscuye en los textos como narrador bienhumorado, amigo, cordial y hasta entrometido; que propone los grandes temas al lector detrás de un parapeto de distancia irónica. En las más características de las estructuras literarias del creador Saramago, el conductor de los hechos novelados y el narrador que configura para presentarlos manifiestan una actitud de frialdad directa ante los hechos y un lugar común de dureza, de lejanía, de frialdad. Y, de acuerdo con ello, las estructuras formales apenas ofrecen paliativos al lector: en los más de los textos últimos, ni el descanso de los blancos de página, ni el respiro de expansiones extratextuales. Tampoco abunda su literatura en personajes vivos por quien apasionarse o a quien querer.

Por otra parte, la obra de Galdós aparece no sólo concluida y cerrada, sino ampliamente debatida y estudiada; mientras la de Saramago, en marcha aún y por mucho tiempo, apenas puede contar con más bibliografía que apuntes críticos parciales difíciles de localizar en la prensa escrita o en noticias de redes informáticas. Lógicamente, casi todo está por hacer en el panorama crítico de José Saramago. Que habrá de ser tan amplio y rico como la importancia de su obra demanda.

NOTAS

¹ Javier García, desde Lisboa. En *El País*, domingo 19 de noviembre de 2000, p. 44.

² “Babelia”, *El País*, sábado, 31 de enero de 1988.

³ M. López Sanz, *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*, Madrid, Pliegos, 1985, p. 141.

⁴ La entrevista fue publicada en *Diario de Las Palmas* el 7 de febrero de 1901. Cito por S. Finkental *El teatro de Galdós*, Madrid, Fundamentos, 1980, p. 112.

⁵ Explica Saramago algunas de las preguntas clave de este texto: “¿Cómo conciliar el principio de la creencia con el principio de la tolerancia? ¿Seremos capaces de vivir en creencia para ser un poco más que cosa alguna, y aceptar la pluralidad inconciliable de las creencias?”. (*Cuadernos de Lanzarote, (1993-1995)* Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 35-6).

⁶ Son palabras de Casaldueiro: *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1961, (2ª ed.), p. 87.

⁷ La cita en el artículo “Arte y vida”, en *Arte y crítica*, Madrid, Renacimiento, 1923, p. 109.

⁸ En el Prólogo a *El Abuelo*; cito por *Ensayos de crítica literaria*. Edic. de L. Bonet, Barcelona, Península, 1980, p. 205.

⁹ Los textos, en *Cuadernos de Lanzarote (1993-1995)*, edic. cit., p. 475.

¹⁰ Por citar sólo un ejemplo concreto de esta conocida circunstancia de ambos autores, Galdós, escéptico siempre, confiesa en carta a Pereda: “He perdido la fe”; y Saramago se define como “ateo convicto” en entrevistas y en páginas de “*Cuadernos...*”