

LA HERENCIA DE GALDÓS EN UN NARRADOR ACTUAL. LA EXPERIENCIA DE LOS PERSONAJES

Luis Mateo Díez Rodríguez

Galdós o la intensidad del personaje

Para un escritor actual, con la herencia acumulada en sus lecturas e intereses literarios de la evolución de la novela desde el realismo del siglo XIX hasta las innovaciones de la voz narrativa del XX, Galdós continúa vigente como emblema de *algo* que no tiene nada que ver ni con aquel realismo ni con estas innovaciones. Ese *algo* al que me refiero no puedo expresarlo sino a partir de mi condición de lector entusiasta y entregado a su obra. Yo lo llamaría simplemente *intensidad*, la de un creador cuyos personajes tienden a volverse locos de tan intensos como los concibe, y en esa intensidad estriba la ejemplaridad que ata una parte sustancial de su herencia, ya que los personajes galdosianos van más allá de cualquier previsión narrativa establecida.

Son muchas las razones por las que Galdós perdura como uno de nuestros clásicos fundamentales y estoy seguro de que en este Congreso se pondrán una vez más de relieve, precisamente desde esa perspectiva tan enriquecedora de analizar, lo que Galdós irradia más allá del siglo que le corresponde. No ya de la eternidad del clásico que, como tal, tiene bien ganada, sino como dueño de un legado que remite desde su tiempo al que le sobreviene, precisamente un siglo como el XX en el que la novela, como bien sabemos, asume la herencia decimonónica a veces para desmentirla, buscando los caminos de la experimentación y la vanguardia.

Y como suele suceder con frecuencia, el atisbo de muchos de esos caminos ya se produjo antes, y las sendas transitadas desde la novedad tienen antecedentes muy pronunciados. Son muchas las técnicas narrativas que Galdós experimenta. En realidad Galdós, como narrador absoluto, como creador sin fronteras, extrema la naturalidad de su relato, asume la necesidad de la voz en todas las variantes, inventa y recurre a todo aquello que precisa.

Normalmente los grandes narradores, los de obra tan cuantiosa como insondable, se ven arrastrados por esa necesidad en la que la eficacia narrativa prima sobre cualquier previsión. No tuvo que llegar la moda de la ruptura vanguardista, ni siquiera el cambio de tiempo y necesidades de la sociedad que se miraba en el espejo de la ficción, para que los grandes narradores conquistaran las técnicas que necesitaban, o infundieran a sus universos imaginarios las tonalidades simbólicas o metafóricas que daban mayor complejidad al espejo de sus relatos.

En compaginación con los grandes novelistas del XIX, quienes llevaron la ficción al extremo de su compromiso con la vida, en la multiplicidad de aquel sthendeliano “espejo a lo largo del camino”, Galdós establece un compromiso con la realidad, con el tiempo histórico que vive, que, a la vez, supone una conquista imaginaria que los trasciende.

La ficción obtiene en sus manos un crédito absoluto, y es esa conquista y ese crédito quienes promueven la universalidad y la significación de unas aventuras humanas que se

fortalecen en su sentido y en su destino. Aventuras que rozan lo arquetípico y que se narran desde la ambición de una intensidad también extrema.

Voy a ceñirme en la herencia de Galdós, ya que es imposible el reconocimiento completo de la misma, la deuda contraída, a lo que son y suponen sus personajes, a la modernidad de una invención que desde siempre me subyugó de tal manera que en ellos, en su creación, encontré el ejemplo más enriquecedor y definitivo, el modelo que más enseñanzas me ofreció en lo que es el aprendizaje de un escritor que cifra en sus personajes toda la intermediación hacia el universo imaginario que construye, que en ellos vive y de ellos extrae las significaciones con las que le gustaría alcanzar el destino y el sentido de las historias que cuenta, de las fábulas que crea.

Cuando las criaturas de ficción viven su propia vida según sus propias leyes, la lógica del relato impuesta inicialmente por el novelista salta por los aires y asistimos al descubrimiento de un espacio imaginario autónomo de absoluta plenitud. Sólo entonces, el yo del artista disminuye hasta el punto de conseguir que su nombre no sea necesario para mantener con vida el mundo que ha inventado. Este mundo se transforma en una realidad inscrita con letras de molde en lo universal, en una *aparición* de la que el autor del texto no es más que su afortunado mediador.

Potencias muy misteriosas debían haberse apoderado del espíritu de don Benito para que éste vislumbrara en una novela como *Fortunata y Jacinta* un paisaje de mentes tan perturbadas y psicológicamente violentas como las de los personajes que pueblan sus páginas. Con ello, quiero decir que, para mí, Galdós no representa un género concreto de novela, ni un estilo literario definido, sino el estado de gracia del creador genial que hace, en este caso, del realismo una puerta de entrada a los misterios de la ficción.

El estremecimiento de la espina dorsal, “la forma más elevada de emoción que la humanidad experimenta cuando alcanza el arte puro”, según Nabokov, causada por la lectura de las grandes novelas galdosianas quizás sea la manera más afortunada de referirnos a la intensidad con que están escritas.

El capital literario imperecedero de Galdós reside precisamente en sus personajes, que son los que dotan con un colorido específico a los escenarios y ambientes del Madrid isabelino y de la Restauración. Si de este Madrid nos queda una imagen memorable, la razón de ello no sería muy diferente a la que hace perdurar en nuestro recuerdo el París de Balzac, el Londres de Dickens y el San Petersburgo de Dostoievski.

Todos estos novelistas supieron hacer de *sus* ciudades la expresión del alma de sus habitantes, fuesen los burgueses animados por pasiones diabólicas de Balzac, los héroes sencillos y bondadosos de Dickens que se enfrentan con valor e ingenuidad a los demonios modernos y los soñadores, asesinos, visionarios y habitantes del subsuelo de Dostoievski.

Madrid, desde la perspectiva galdosiana, expresaría la energía psíquica de un personaje cuya extracción social termina siendo menos significativa que su propensión al extravío emocional, el deseo metafísico o la cólera homicida. ¡Cuántos de sus personajes nos conmueven debido a su exceso de sentimentalismo, sus anhelos demasiado fuertes para ser soportados y la ira de su resentimiento hacia una sociedad que les causa un hondo malestar!

La locura que se atisba en ellos como una posibilidad a punto de realizarse o como un hecho consumado hace que la ficción histórica en que se ensambla el realismo literario nos abra las puertas de una dimensión secreta sujeta a las leyes que dicta el apasionamiento del personaje, el rapto que lo envuelve en el ruido y la furia de sus afanes, prejuicios o deseos de gloria.

En este punto del relato, tocamos el suelo intemporal del sueño galdosiano, aquello que permanece intacto para el lector moderno, el universo de la intensidad y la plenitud que desborda cualquier planteamiento extraliterario del hecho novelístico y convierte al mismo en un reino autónomo suspendido en un aire denso y, al fin, impenetrable.

Como dice la vieja Nina en *Misericordia*:

Los sueños, los sueños digan lo que quieran (...) son también de Dios; ¿y quién va a saber lo que es verdad y lo que es mentira? (...) No sé si me explico, digo que no hay justicia, y para que la *haiga* soñaremos todo lo que acá nos dé la gana, y soñando, un suponer, traeremos acá la justicia.

La modernidad de Galdós también puede constatararse en los sólidos vínculos de su obra con la narrativa europea contemporánea. Mucho más que un autor español, y sin perder nunca este perfil, es un autor europeo que conecta con un tipo de sensibilidad hacia lo popular identificable en novelistas como Dickens, con una visión de los traumas causados en la vida de los individuos por el cambio histórico que precede las historias del *fin de una raza* de Joseph Roth o Giuseppe Tomasi di Lampedusa y con una espiritualidad que, al margen de su fundamento religioso o puramente estético, cabe reconocer en la poesía de Rilke.

No hay mejor expresión narrativa de los versos del poeta checo “Porque pobreza es fulgor, muy grande, desde dentro” que *Misericordia*, donde la luz irradiada por Nina desde su sabia tosquedad confirma que lo “desconocido y misterioso busca sus prosélitos en el reino de la desesperación, habitado por las almas que en ninguna parte hallan consuelo”.

La espiritualidad del último Galdós no hace sino prolongar sus vínculos con la tradición literaria europea, con lo que deberíamos acostumbrarnos a leer su obra como contemplamos la pintura de Goya. Es decir, como una manifestación de lo universal volcada en formas españolas que trascienden cualquier tipo de frontera y nos sitúan en el ámbito de la emoción artística pura.

Con la imagen presente del creador al que los personajes se le volvían locos, voy a centrar el resto de mi intervención en ese Galdós europeo que hoy quiero reivindicar aquí para dejar constancia del valor de su obra para mi formación como escritor.

Galdós y Dickens: Sueños plebeyos

Los sueños de una época pueden transformarse en pesadillas que anulan la personalidad individual e impiden la realización de una vida plena. Dickens y Galdós poseían, como todos los grandes novelistas del XIX, una veta visionaria que les llevó a distinguir en su tiempo un conflicto trágico entre los fantasmas de la alienación y la dignidad humana, entre fuerzas que despojaban a los hombres de su naturaleza e individuos cuya bondad y sencillez los preservaban en su integridad moral.

Uno de los temas fundamentales de la novela del XIX gira en torno a la figura del *hijo del pobre*, del plebeyo seducido por la fantasía de la libertad, por el afán de emulación desencadenado por la repentina visibilidad y accesibilidad de la riqueza, por la posibilidad de ascender en la escala social y salir del anonimato de los oficios.

El callejón sin salida al que le conducirá esta oscura tendencia se vincula con aquello que Dostoievski denominó la *vida del subsuelo*. Es decir, con esa contraimagen de la modernidad representada por un hombre cuyos deseos vienen determinados por lo que otros desean y que se engaña pensando que sus apetitos son fruto de una decisión libre y soberana.

El hijo del pobre, no satisfecho con su condición social y arrastrado por un deseo irresistible de emulación y riquezas, termina perdiendo el sentido de la realidad y penetrando en el reino de la *utilidad fantástica*, en un mundo de esperanzas quiméricas que dejan tras de sí un rastro de locura o melancolía. Galdós y Dickens abordaron dicha figura en *La desheredada* y *Grandes esperanzas*, respectivamente, aunque ese asunto fluye de forma intermitente en otras muchas novelas. Bien podríamos decir que es un asunto que pertenece a la identidad moral de sus universos narrativos.

Los *embruados* constituyen una categoría central en la obra del novelista inglés, que designa, por medio de ella, a todos aquellos que han sido ganados por grandes e infaustas esperanzas. Estos seres deambulan como sonámbulos por las novelas de Dickens, ávidos por conquistar la quimera del oro o disfrutar placeres sustitutivos. Frente a ellos, como espejo de su caída, avanzan con paso discreto los héroes que han logrado eludir la luz cegadora de los paraísos artificiales.

Galdós sigue en *La desheredada* la estela de Dickens para retratar el caso de una muchacha del pueblo que, tras ser persuadida por un pariente cercano de que es la hija secreta de una dama noble, se forma una imagen alucinada de sí misma que la lleva a la autodestrucción.

Isidora y Pip, los protagonistas de ambas novelas, son dos jóvenes plebeyos que, por la mediación de falsas imágenes oportunamente puestas ante sus ojos, caen en un sueño que los convertirá en autómatas, en seres consumidos por la fantasía de llegar a ser una rica heredera de una familia noble o un caballero respetado y admirado por todos. La identidad de ambos saldrá malparada de ese trance al perder su anclaje en la realidad a la que pertenecen, ese mundo popular que constituye una fuente de inspiración de primer orden dentro de la obra narrativa del novelista español y del inglés.

El deseo por salir del círculo del trabajo y la vida anónima, de unas costumbres donde la sencillez se une a la falta de finura, de unas actividades tediosas que fatigan el cuerpo y el espíritu, no refleja de una manera transparente el anhelo de libertad de Isidora y Pip pues no remite a su libre voluntad, a sus sinceras aspiraciones de mejora y perfeccionamiento. El malestar que sienten por ser lo que son proviene de una *mediación*, del hecho de desear *a través* de otro, lo que pone de manifiesto la *mentira romántica* en la que viven.

En el caso de Isidora, será su tío el canónigo, al que Galdós, con ironía, pone el nombre de Santiago Quijano-Quijada, el que le llene la cabeza de pájaros asegurándole que ella y su hermano son los hijos no reconocidos de una dama noble.

En el caso de Pip, será la visita que haga a la mansión de la señorita Havisham y su deslumbramiento ante la protegida de ésta, la fría y distante Estella, la causa de que, a partir de ese momento, no contemple otro destino que el de ser un caballero cuya fortuna y finos modales le pongan en disposición de merecer a la bella joven.

La pesadilla de Pip, como la de Isidora, consiste en una alienación del deseo provocada, en el caso del muchacho inglés, por las malas artes de la señorita Havisham. Al penetrar en la casa de ésta, será embrujado por el lujo de sus habitaciones y objetos y por la belleza de Estella. La casa en sí misma, “que era de ladrillo viejo, de aspecto muy triste, con muchas rejas de hierro”, constituye un espacio simbólico que compendia el artificio de la modernidad.

La visión de la riqueza, unida a la sorprendente herencia que recibe Pip de un anónimo benefactor, el forzado Magwitch, es la misma que tiene Isidora cuando su quijotesco tío le pone ante los ojos un destino muy diferente al que por su condición plebeya le corresponde. Un destino tan falso como deslumbrante que se apoderará del alma de la muchacha con la intensidad de lo que un sensible cineasta contemporáneo ha denominado la *vida soñada de los ángeles*.

Ni el sentido común, inteligente y jocoso al mismo tiempo, del “célebre Miquis”, ni la constancia afectiva y desinteresada del buen Joe y la discreta Biddy servirán para deshacer el embrujo y devolver a Isidora y a Pip su estado normal. Si algo han perdido al sucumbir a la fantasía de la libertad es, precisamente, la normalidad del hombre común, de un individuo capaz de contentarse con la vida que lleva pese al carácter modesto y laborioso de la misma y que no está expuesto a la tentación de menospreciarse a sí mismo ni a sus allegados por su condición plebeya.

Pérdida debida a que el *deseo metafísico* que los domina ha hecho de ellos dos seres alienados que se comportan como marionetas. Los hilos que mueven a ambos son manejados por demiurgos que pretenden realizar sus propios delirios: desde la venganza contra el género masculino promovida por la despechada señorita Havisham hasta los sueños de grandeza del canónigo Quijano-Quijada o el forzado Magwitch.

La contrapartida de estos *demonios* que inflaman la mente de Isidora y Pip hasta hacerles perder todo rastro de cordura se encuentra en los Joe y Biddy de *Grandes esperanzas* y en el admirador de la desheredada, el sensato Miquis, afanados en mantener a salvo el sentido común necesario para resistir los cantos de sirena de una época que alumbra, tras muchos de sus sueños, el paisaje incierto de la melancolía o la locura. En el esfuerzo desesperado por salvar a los embrujados y devolverles a su estado natural, a la comunidad de los hombres sencillos y bondadosos, los héroes de Dickens y Galdós alcanzan toda su grandeza.

El destino del plebeyo alienado es, como decíamos, la melancolía o la locura, el descubrimiento de la ficción en que ha estado viviendo y de los costes inherentes a la misma o la insistencia en perseguir la imagen del deseo contra todo y contra todos.

Pip logra recobrar su estado normal, pero no puede desprenderse de la melancólica conciencia de que una buena parte de su vida le ha sido hurtada, de que el embrujo de la *utilidad fantástica* le ha privado de ser él mismo durante demasiado tiempo.

Isidora, por el contrario, persistirá en su alienación hasta el final. Su locura, la renuncia a terminar asumiendo la melancolía de un Pip, tiene algo de heroica. Esa resistencia a la prueba en contra de la dura e inflexible realidad, ese ascetismo del *deseo metafísico*, confieren a Isidora la apariencia de un ser casi sagrado, de una *mater dolorosa* que, pese a su desvarío, causa en el sensato Miquis una admiración honda e inexplicable.

Dickens y Galdós pergeñan en *Grandes esperanzas* y *La desheredada* dos fábulas trágicas sobre los demonios de la modernidad que, pese a su carácter sombrío, dejan una puerta abierta al triunfo de la dignidad humana: Joe, Bidy y Miquis permanecen inmunes al veneno que devora a Pip y a Isidora.

Esas islas solitarias que preservan las fuentes de la felicidad, la sensatez y la bondad en medio de un océano negro y profundo quizás constituyan la línea divisoria entre el novelista inglés y el español, por un lado, y Kafka, por otro. En *El proceso*, *La metamorfosis* y *El castillo*, la puerta parece definitivamente cerrada y, cuando se abre, las aguas del gran océano burocrático engullen a una víctima perpleja y sin capacidad de resistencia.

Torquemada y Rafael del Águila: Víctimas del cambio histórico

Si hay una línea de la novela del siglo XX que ha dejado una profunda huella en la narrativa contemporánea es la que aborda el impacto del cambio histórico en la vida de los individuos con acentos trágicos y elegíacos. No olvidemos que el siglo que acaba de concluir enterró muchos *pasados* y convirtió en experiencias casi medievales los recuerdos de alguien que, como es mi caso, conoció, por ejemplo, la vida rural en un pueblo leonés.

Las pérdidas y las desapariciones se suman al cambio y al progreso, y la conciencia del tiempo se subvierte de modo mucho más traumático, ya que el veinte es un siglo de extremas contradicciones que se reconduce, desde algunos de los avatares más trágicos de la historia de la humanidad —recordemos, por ejemplo, el Holocausto— un camino irreversible hacia lo que ya llamamos revolución tecnológica. Un camino también de contrastes no menos dramáticos entre las llamadas sociedades del bienestar y el Tercer Mundo.

Desde una experiencia personal, tan modesta y poco significativa como la mía, comparable a tantas otras generacionalmente paralelas, se puede afirmar que yo viví mi infancia allá por los años cuarenta, como un niño de la posguerra, en un mundo que estaba mucho más cerca, en la realidades materiales que a un niño pudieran rodear, de un niño de la Edad Media que de uno que esté viviendo en el bienestar de nuestra sociedad tecnológica. El cambio histórico, social, de usos y costumbres deja una huella de la que los escritores no podemos salir indemnes y que pudiera llegar a conformar la materia de nuestra propia experiencia imaginaria.

El aceleramiento de la historia y las convulsiones que produce fue retratado magistralmente por autores tan variopintos como Joseph Roth en *La marcha Radetzky*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa en *El Gatopardo* y Mijail Bulgákov en *La guardia blanca*. Las historias del *fin de una raza*, de una estirpe o clase de hombres que aparecen como los últimos vestigios de un mundo en plena decadencia adquieren una presencia original y, por decirlo así, típicamente española en el ciclo galdosiano de las novelas de Torquemada.

La historia como un malestar del espíritu sometido a su poderoso influjo gravita en torno a unas naturalezas contrariadas por el cambio, por la necesidad del mismo y las obligaciones que

impone. Lo nuevo suprime de un plumazo las antiguas costumbres, manías y prejuicios y no puede ser mirado más que con resquemor por sus víctimas. Sufrir el cambio del mundo en uno mismo genera un sentimiento de indefensión frente al expolio de la propia identidad.

Este tema, como decíamos, tan característico de la novela europea del siglo XX encuentra, a mi juicio, uno de sus precedentes en la obra galdosiana, siempre tan abierta a las complejas realidades políticas, sociales y psicológicas de un presente que actuaba como impulso de su pasión literaria.

El carácter del individuo recibe el golpe devastador de las nuevas circunstancias, que desbaratan los planes de supervivencia del miserable usurero y del noble intransigente. Miseria e intransigencia, cuando se tienen posibles o se carece de ellos, respectivamente, son singularidades idiosincrásicas inasumibles en la sociedad burguesa, donde el dinero abre todas las puertas y los enlaces interclasistas están a la orden del día porque benefician a unos con el prestigio de un apellido y a otros, con la abundancia de la industria y el comercio (o de la usura).

Las novelas de Torquemada, dedicadas a la vida y milagros de un usurero tacaño y despiadado, fueron escritas por Benito Pérez Galdós entre 1889 y 1895, el periodo de su plenitud creadora.

El Madrid isabelino y de los primeros años de la Restauración sirve de marco a las andanzas de un personaje memorable, de esos que, como Don Quijote o el Lazarillo de Tormes, han dejado una huella profunda en nuestra literatura. Torquemada posee una serie de rasgos típicos (tacañería, pragmatismo, tosquedad) que lo sitúan en la estela del tipo de avaro tradicional que hace su fortuna a costa de los pobres.

Galdós no renuncia a caricaturizar las obsesiones y manías de aquél, a pintarlo con los colores propios de la imaginación popular, destacando su carácter híbrido, terrible y cómico al mismo tiempo. Pero el principal descubrimiento literario del escritor canario, lo que le permitió convertir a Torquemada de *tipo* en *personaje*, radica en el potencial narrativo que tiene el argumento histórico para la novela realista.

El usurero “no pudo eximirse de la influencia de esta segunda mitad del siglo XIX” pues “viviendo en una época que arranca de la desamortización, sufrió, sin comprenderlo, la metamorfosis que ha desnaturalizado la usura metafísica”. La faceta fundamental de esta “metamorfosis” que separa al *Peor* de los “avaros de antiguo cuño” se descubre en uno de los hechos históricos más definitorios del mundo contemporáneo: el enlace de una nobleza arruinada y una burguesía pujante.

El matrimonio entre Torquemada y Fidela, que con sus hermanos Cruz y Rafael ha sobrevivido en la miseria muchos años tras el declive de su aristocrático linaje, arroja a don Francisco en las manos de la dulce e inexorable Cruz del Águila, cuyo mayor empeño es devolver una posición desahogada y honorable a la familia y transformar al tacaño en un prohombre con título nobiliario, cargo público y prestigio social.

Los instintos, las costumbres y el habla de Torquemada, su *segunda naturaleza*, más real que la biológica, chocarán una y otra vez contra la sensatez espartana de Cruz, conciencia viva de las obligaciones que demanda la nueva situación tanto a nobles como a plebeyos.

En la tercera de las novelas del ciclo (*Torquemada en el purgatorio*), la necesidad histórica que mueve los hilos de la narración enfrenta a su mediadora, Cruz, con dos naturalezas contrariadas por el cambio que se está operando en la sociedad. Aparte del avaro, Rafael del Águila, el hermano ciego que siempre se opuso al matrimonio de Fidela por considerarlo una indignidad, representa la voz de un pasado extinto, el “fin de una raza” sobre la que se eleva “la dinastía de los Torquemada, *vulgos* prestamistas enriquecidos”.

La visión de este hecho, de que “la nobleza esquilmada” busque “el estiércol plebeyo para fecundarse y poder vivir un poquito más”, desencadena “una batalla formidable” entre él y su hermana mayor en la que el ciego combate en nombre de “la dignidad de la familia, el lustre de nuestro nombre, la tradición, el ideal”, mientras que Cruz lo hace en nombre de “la existencia positiva, el comer después de tantas hambres, lo tangible, lo material, lo transitorio”.

La ciega resistencia de Rafael a traicionarse a sí mismo, a su clase, a los recuerdos y tradiciones que cimentan su identidad, termina derivando en un instinto homicida y resentido que se dirige contra la plebe de los “burgueses groseros y viciosos”. Conviene citar las palabras que Galdós pone en boca de Rafael para constatar la agudeza del novelista español a la hora de pintar la figura del *noble airado*:

Cándido —le dice Rafael— tú, que eres joven y tienes ojos, has de ver cosas estupendas en esta sociedad envilecida por los negocios y el positivismo. Hoy por hoy, lo que sucede, por ser muy extraño, permite vaticinar lo que sucederá. ¿Qué pasa hoy? Que la plebe indigente, envidiosa de los ricos, los amenaza, los aterra y quiere destruirlos con bombas y diabólicos aparatos de muerte. Tras esto, vendrá otra cosa, que podrás ver cuando se disipe el humo de estas luchas. En los tiempos que vienen, los aristócratas arruinados, desposeídos de su propiedad por los usureros y traficantes de la clase media, se sentirán impulsados a la venganza..., querrán destruir esa raza egoísta, esos burgueses groseros y viciosos, que después de absorber los bienes de la Iglesia, se han hecho dueños del Estado, monopolizan el poder, la riqueza, y quieren para sus arcas todo el dinero de pobres y ricos, y para sus tálamos las mujeres de la aristocracia...Tú lo has de ver, Cándido; nosotros, los señoritos, los que, siendo como yo, tengan ojos y vean dónde hieren, arrojaremos máquinas explosivas contra toda esa turba de mercachifles soeces, irreligiosos, comidos de vicios, hartos de goces infames. Tú lo has de ver, tú lo has de ver.

El carácter desapacible y huraño de Rafael, especie de Edipo en Colono exiliado en un mundo que aborrece, complementa en clave trágica los cómicos desafueros que sufre el *Peor* al verse obligado a asumir un papel totalmente opuesto a sus inclinaciones: el de un hombre de mundo manirroto y espléndido capaz de encender al auditorio con un discurso plagado de frases huecas y rimbombantes.

El viento de la historia barre “los despojos de la nobleza hereditaria” y los usos de aquellos “avaros de antiguo cuño que afanaban riquezas y vivían como mendigos”. Rafael y Torquemada son las víctimas, trágica y cómica, del cambio histórico.

El primero pertenece a una estirpe de personajes de gran calado en la novela europea, la de los aristócratas que experimentan el declive de sus linajes y mundo con un sentimiento que oscila entre el estoicismo de un Don Fabrizio y la abulia de un teniente Trotta. Rafael, sin embargo, representaría una tercera actitud, la del *noble airado* que, antes que resignarse o

dejarse morir, opta por rebelarse contra la historia con “máquinas explosivas” aunque ello implique su transformación en un loco desesperado.

Torquemada, por su parte, personifica una variación típicamente española dentro del género de los advenedizos pues, en vez de disfrutar, padece hasta cierto punto su promoción a las alturas sociales. Galdós hizo posible esta paradoja tomando como modelo de arribista no a un burgués típico de la España del XIX, sino a un *tipo* consagrado en el arte español desde muchos siglos antes.

El *Peor* no procede de la sociedad burguesa que tan bien describió Galdós, sino de una dilatada tradición popular y artística que, con igual intensidad que la visión histórica galdosiana, reverdece y se prolonga en sus novelas.

Final

Voy terminando, y espero que este repaso de mis intereses galdosianos, muy polarizado en la fascinación y el ejemplo de un auténtico creador de personajes, sea ilustrativo de mi admiración por él.

Hablaba al comienzo del enorme crédito que para Galdós tuvo la ficción, de la convicción con que construyó su universo imaginario. Polarizar mi interés en sus personajes, en la significación de los mismos, me parecía también una cierta respuesta al descrédito de la ficción que actualmente padece la novela, lo que no deja de ser el colmo de la contradicción.

Hay quien dice que el exceso de realidad en que vivimos, acosados por los medios de comunicación, contribuye al descrédito de la ficción, ya que son muchos los escritores que involucran su yo, los avatares autobiográficos, como materia de sus narraciones, convirtiéndolas en una continuidad de sus vivencias. La realidad de sus vidas; no la conquista en lo ajeno en que siempre estuvieron comprometidos los grandes narradores, ese más allá de la realidad que con frecuencia concierne al lado oscuro de lo que somos y que expresan tantos personajes del patrimonio imaginario. La realidad mirada desde ese otro lado, desde el espejo que la refleja o contiene, con los cambios o variantes que el propio espejo ha podido ofrecer en la narrativa del XX, en un camino de complejidad que acuñó miradas simbólicas o metafóricas.

Galdós ahora mismo no sólo sigue vivo como fuente de vida en la eternidad de sus personajes, también sigue siendo esa luz que remite a un modo de inventar la vida para hacerla más perenne y verdadera.