

GALDÓS Y LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL

Ángel Basanta

Hay en la historia de la novela española dos tradiciones fundamentales bien diferenciadas. La más fabuladora está representada por aquellos autores con gran capacidad imaginativa en el arte de contar historias. Dicha modalidad alcanza la excelencia con Cervantes, vuelve a la cumbre con Benito Pérez Galdós y se mantiene en sus más altas cotas en años aún recientes con Gonzalo Torrente Ballester. La otra manera de novelar concede menos importancia al argumento y encuentra su máxima eficacia en una experimentación estilística muy elaborada que fecunda las palabras con nuevos hallazgos formales y semánticos. Esta modalidad viene de Quevedo, recupera su excelencia con Valle-Inclán y perdura en los textos de Azorín, Gabriel Miró, Ramón Gómez de la Serna y Camilo José Cela. Ambas tradiciones ofrecen manifestaciones de gran altura literaria en obras de madurez de dos de nuestros novelistas mayores de finales del siglo XX: *La saga/fuga de J. B.* (1972), de Torrente Ballester, en la tradición cervantina, por su apoteosis de la imaginación en la torrencial invención de historias narradas en un sistema lúdico que, a la vez, exhibe su actitud paródica de la novela experimental dominante en los años sesenta y setenta del siglo pasado; y *Mazurca para dos muertos* (1983) o *Madera de boj* (1999), de Cela, de estirpe quevediana y valleinclanesca, por su condición de artefactos lingüísticos que sustentan su construcción fragmentaria por medio de temas y motivos recurrentes y exploran al máximo las potencialidades estilísticas del lenguaje en un texto elaborado en forma de novela lírica.

Benito Pérez Galdós completó un inmenso universo literario que representa mejor que ningún otro en la historia literaria española las características de lo que entendemos por novela decimonónica, sin renunciar a novedosos procedimientos técnicos que confieren a sus mejores obras una indiscutible modernidad, como prueba el adelantado empleo del estilo indirecto libre y aun del monólogo interior en *La desheredada* (1881), la dignificación literaria del habla popular empleada, además, como elemento de caracterización de los personajes en *Fortunata y Jacinta* (1887) o, por poner sólo dos ejemplos cimeros, en *Misericordia* (1897), la fecunda combinación de realidad y ficción en las figuraciones imaginarias de algunos personajes importantes de las tres obras citadas o la construcción de varias novelas de la última época en forma íntegramente dialogada, acercando así la novela al teatro, en un intento de experimentación formal con ambos géneros, lo cual también cuenta con cultivadores en algunas narraciones dialogadas en nuestros días.

La herencia de Galdós es, por ello, inmensa. Pero sus aportaciones no tuvieron suerte en la narrativa española del siglo XX porque no encontraron, en general, el campo abonado para su debida fructificación. Empezando por sus casi contemporáneos entre los jóvenes del 98, quienes para defender sus propuestas de renovación literaria en los primeros años del siglo XX empezaron por atacar el sistema anterior representado en la novela por la obra galdosiana. Bastará con recordar que nuestro escritor provocó el rechazo de la juventud del 98 ante la posible propuesta de Galdós para el premio Nobel de Literatura y que fue humillado en *Luces de bohemia* (1924) con el ultraje de “Don Benito el Garbancero”, por más que tal insulto no debe ser atribuido a Valle-Inclán, sino al personaje que lo profiere, el muy poco admirable Dorio de Gádex.¹ Tampoco tuvo mejor suerte la herencia de Galdós entre la generación del

Novecentismo, pues la novela de aquellos años veinte discurre bajo las consideraciones de Ortega en sus *Meditaciones del Quijote* (1914) y en sus *Ideas sobre la novela* (1925), centradas en la necesidad de renovación formal como medio para superar el agotamiento de los temas, en una defensa común del arte deshumanizado, y por ello alejadas, en gran medida, del sistema novelístico galdosiano, sin duda profundamente “humanizado” por su constante atención a los conflictos ideológicos, políticos, económicos y sociales de su época.

Habría que esperar, pues, a la literatura de la posguerra para encontrar, entre los autores de reconocida relevancia en los años cuarenta y cincuenta, novelas importantes en las que se recoge, asimila y transforma la herencia de Galdós. Así se manifiesta en obras hoy poco recordadas como *¡Hay... estos hijos!* (1943), de Juan Antonio Zunzunegui, en la serie novelística *La ceniza fue árbol* (1944-1972), de Ignacio Agustí, e incluso en la vuelta a la realidad presente que significó en la inmediata posguerra *Nada* (1945), de Carmen Laforet.

Los años cincuenta fueron los de la renovación de la novela protagonizada por algunos autores del 36, con Cela y *La colmena* (1951) en cabeza, y los jóvenes del Medio Siglo, con Rafael Sánchez Ferlosio y *El Jarama* (1956) como adelantados, por los caminos del neorrealismo y el realismo social. Pero también destacaron entonces algunos escritores empeñados en rescatar los modos del realismo tradicional, de signo galdosiano, adecuadamente actualizados con los avances técnicos producidos por la profunda transformación de la novela occidental en el primer tercio del siglo XX. Entre los más significativos en esta puesta al día del realismo tradicional brillaron con luz propia escritores que gozaron entonces del éxito, como José María Gironella con su celebrada trilogía novelística sobre la guerra civil (publicada entre 1953 y 1966), otros que tardarían años en obtener su merecido reconocimiento, como Gonzalo Torrente Ballester en la trilogía *Los gozos y las sombras* (1957-1962), y algunos más que no llegaron a la consagración pública que reclamaban sus obras de alto mérito literario, como, por ejemplo, el gallego Eduardo Blanco Amor en *La catedral y el niño* (1956). Y también habría que recordar en esta década las dos mejores novelas del ya citado Zunzunegui: *Esta oscura desbandada* (1952) y *La vida como es* (1954), por más que en ellas el autor vasco no haya logrado armonizar la influencia de la prosa vanguardista (leída en Ramón Gómez de la Serna) con la imitación del realismo galdosiano, lo cual deriva en una técnica narrativa bastante rígida y trasnochada. En todo caso, la filiación realista de *Esta oscura desbandada* se manifiesta ya en la procedencia de su título, tomado de un texto del gran novelista portugués José María Eça de Queiroz.²

Y no se pueden olvidar las aportaciones de los novelistas españoles exiliados, entre los cuales algunos de los mayores destacaron por su consciente reivindicación del realismo, como, por caso, Ramón J. Sender en las nueve novelas de la serie *Crónica del alba* (1942-1966), Manuel Andújar en la trilogía *Vísperas* (1947-1959) y, sobre todo, Max Aub con sus novelas realistas *Las buenas intenciones* (1954), *La calle de Valverde* (1961) y los nuevos “episodios nacionales” de la guerra civil española completados con procedimientos de crónica, novela histórica del pasado reciente y cantar épico en las cinco novelas de *El laberinto mágico* (1943-1968). La imagen del laberinto preside su interpretación de nuestra guerra civil, con el propósito ya confesado por el autor en su *Discurso de la novela española contemporánea* (1945), en defensa de una poética realista que remite a la herencia galdosiana, entre otros precedentes: “Duro es nuestro porvenir -afirmaba el autor-, pero no por eso deja de serlo. Posiblemente nuestra misión no vaya más allá que la de ciertos clérigos o amanuenses en los albores de las nacionalidades: dar cuenta de los sucesos y recoger cantares de gesta. Labor oscura de periodistas alumbradores”.

Los años sesenta y setenta se caracterizaron por un acusado experimentalismo en el curso de la novela española. Tampoco fue aquella una época propicia para la relectura de la obra galdosiana. Al contrario, su herencia fue rechazada y aun atacada con encono por novelistas que marcaron el signo experimental de la novela española en aquellos tiempos de manierismos que concentraron el máximo interés de los textos en el proceso de elaboración formal de su discurso narrativo, en perjuicio de los elementos tradicionales del relato como el argumento y los personajes. Fueron años dominados por un extremado experimentalismo que acabó desembocando en la novela poemática, la metanovela e incluso la antinovela, lejos de toda representación mimética de la realidad. Uno de sus mayores exponentes está en los textos de Juan Benet, autor de virulentos ataques contra la obra literaria de Galdós, prodigados como una forma de defensa de la novela escorada hacia el discurso y alejada de todo referente tomado de la realidad y aun del arte de contar historias.³ Era la manera de novelar cultivada por el autor de *Saúl ante Samuel* (1980) y por los hermanos Juan y Luis Goytisolo en sus obras más experimentales, como, por ejemplo, *Reivindicación del Conde don Julián* (1970), del primero, y la serie narrativa de *Antagonía* (1972-1981), del segundo.

Sin embargo aun cabe recordar, entre tantos experimentalismos en la novela de aquellas décadas, la presencia vivificadora de la obra galdosiana en la estructura dialogada de la tetralogía de José María Vaz de Soto iniciada con *Diálogos del anochecer* (1972) y acabada con *Diálogos de la alta noche* (1982), en la poética realista que sustenta las novelas de Isaac Montero y en la superación de las limitaciones del realismo social en *Últimas tardes con Teresa* (1966), excelente novela de Juan Marsé, para quien “la narrativa del XIX siempre fue la novela por excelencia, aquella en la que se cuenta una historia con personajes para fascinar al lector”,⁴ por decirlo en palabras del autor barcelonés.

Pero lo que se impuso en los sesenta y setenta fue el experimentalismo, a veces a ultranza, que aún perduró durante los ochenta. Y también semejantes excesos debían ser corregidos. Puesto que los manierismos —tantas veces gratuitos— de aquella narrativa deshumanizada llevaron a la novela española a un callejón sin salida y a sus lectores a preferir las obras de los grandes novelistas hispanoamericanos, encabezados por Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Así, en los años ochenta, se fue imponiendo la necesidad de recuperar para la narrativa el arte de contar historias y, de paso, recobrar también para la novela española a sus lectores naturales. En tal empeño destacaron algunos autores de la segunda oleada generacional de la promoción del 68, como Eduardo Mendoza, Luis Mateo Díez y otros en los cuales sí podemos encontrar una latente influencia de la obra galdosiana. Por ejemplo, en *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982), ambas de Eduardo Mendoza, con lúdica simbiosis de resonancias picarescas, galdosianas y barojianas; y no me cabe duda de que la lectura de Galdós, bien asimilada y diluida entre las personales preferencias por Cervantes y por los novelistas del neorrealismo italiano de la posguerra, entre otros fervores literarios del siglo XX, ha estado presente en la creación del espacio imaginario provincial y su mundo de perdedores en las primeras novelas de Luis Mateo Díez, sobre todo en la trilogía que se abre con *Las estaciones provinciales* (1982) y concluye con *El expediente del naufrago* (1992).

Y así llegamos a las últimas décadas en la novela española actual, a caballo entre los siglos XX y XXI. En estos años de completa libertad en la creación literaria y de muy amplia diversidad en las tendencias narrativas de nuestro tiempo la presencia de la obra galdosiana puede encontrarse en novelas de autores tan importantes como Rafael Chirbes, Manuel

Longares, Almudena Grandes y Arturo Pérez-Reverte, entre otros que no han alcanzado el reconocimiento de los cuatro citados.

Rafael Chirbes ha llegado a su madurez literaria dando cima a una valiosa trilogía novelística sobre la guerra y la posguerra españolas. Comienza con *La larga marcha* (1996), continúa en *La caída de Madrid* (2000) y concluye con *Los viejos amigos* (2003). Con cada una de estas novelas el prestigio de Chirbes no ha hecho más que aumentar hasta convertirse en uno de los novelistas actuales más respetados y con mayor crédito entre la crítica más solvente. Su trayectoria narrativa, coherente y de probada fidelidad artística y moral, sin altibajos ni concesiones comerciales, y su compromiso con la tarea de novelar el tiempo que le ha tocado vivir y los años que nos han precedido hacen de Chirbes un novelista necesario en esta época regida por el descrédito de la memoria y las manipulaciones de la Historia. En tal encrucijada, el autor valenciano se ha guiado por su voluntad de dar cuenta de su tiempo histórico con una actitud moral sustentada en la objetividad y la comprensión de las veleidades del comportamiento humano en sus diversos estímulos y reacciones en un entorno tan cambiante.

Estas tres novelas, independientes entre sí, forman una trilogía tanto por las conexiones de la historia referida como por la construcción de sus textos. *La larga marcha* ofrece un magno fresco de padres e hijos supervivientes de una tragedia en su “larga marcha” que va desde la guerra civil hasta la inmensa noche de la posguerra, con tantos porvenires robados, incomprendidos e ilusiones traicionadas. Con una distribución semejante, *La caída de Madrid* da cuenta de la situación personal, familiar, económica, social y política de algunos personajes representativos de la sociedad española en 1975. Esta novela se localiza en el día anterior al de la muerte de Franco, cuando unos esperaban la desaparición del dictador, con fervor revolucionario en pro de una España diferente, otros se debatían en su incertidumbre por el futuro de sus negocios acrecentados al calor del régimen franquista y muchos afrontaban la vida abismados en su propio vacío de cada día.

Finalmente, con *Los viejos amigos* se cierra esta trilogía empeñada en la revisión crítica de nuestro presente y pasado inmediato con una recreación memorial muy necesaria en estos tiempos tan interesadamente desmemoriados. La principal novedad se manifiesta en la construcción formal de la novela. Pues, a partir de una cena en la que se reúnen en Madrid los miembros de una antigua célula comunista, los principales componentes de aquella agrupación rememoran sus respectivos pasados y los recrean, cada uno desde su personal punto de vista, en alternantes monólogos en primera persona que acaban componiendo una novela coral, polifónica, en equilibrado concierto de voces cuyo testimonio alcanza un significado individual y colectivo. Porque la trilogía entera es literatura necesaria, en donde la historia se hace carne de vida auténtica, y el dolor y el fracaso de sus criaturas explican nuestro presente y el pasado cercano del que venimos y en el que todos perdimos algo.

Almudena Grandes es, tal vez, la escritora de hoy que mejor representa y ejemplifica en sus narraciones aquella imagen de la novela decimonónica con tantas capas y envolturas como las de una cebolla, por su atención pormenorizada a múltiples aspectos y pliegues de los personajes y del mundo narrado. Sus novelas parecen deudoras del realismo galdosiano tanto en la extensión y calado de sus creaciones como en la técnica empleada en la narración de sus historias. Y la admiración de la autora por Galdós quedó plasmada en un reciente artículo publicado en *El País* como acompañamiento a la edición de *Fortunata y Jacinta* promovida por dicho periódico en el año 2005. Allí la mayor obra de Galdós era calificada por Grandes

como “novela inmensa, emocionante, monumental”, su autor era considerado como “un novelista tan grande que se convirtió en una metáfora del género que cultivaba” y terminaba invitando a la lectura de “la obra maestra del otro gran novelista español de todos los tiempos”.⁵

También las novelas de Almudena Grandes tienen varias capas en su proyecto de recrear la historia sentimental de las mujeres españolas en la posguerra. Las más representativas son *Malena es un nombre de tango* (1994), *Atlas de geografía humana* (1998) y *Los aires difíciles* (2002). Cualquiera de las tres viene aquí como de molde para nuestro propósito. Sólo por afán de acercarnos a la más estricta actualidad, me detendré algo más en la última. En *Los aires difíciles*, quinta novela de la autora madrileña y, quizás, la mejor de las suyas, encontramos un modelo de novela que lo tiene casi todo, como la cebolla que ha ido creciendo en todos los sentidos. Hay una historia —incluso dos— apasionante que contar; una capacidad fabuladora torrencial que integra la narración del naufragio de unas vidas rotas con la exploración de pasiones y sentimientos de sus protagonistas; la minuciosa introspección psicológica en el alma herida de sus criaturas, sin descuidar otros aspectos en la ideación de espacios y ambientes compartidos por unas personas a quienes el destino ha negado una vía hacia la felicidad; y una prosa elaborada en sus componentes retóricos, pocas veces ampulosa, en general de suma eficacia narrativa por ajustarse el estilo y el ritmo al movimiento interno del relato.

Esta novela está construida según modelos galdosianos del realismo, que aquí es de la mejor ley, depurado de anacrónicas adherencias que la renovación novelística del siglo XX ha dejado ya en el camino. Nos encontramos, pues, ante una novela de gran calado, con una fecunda combinación de narración, descripción y diálogo, contada por un poderoso narrador omnisciente cuya presencia se adivina en todas partes y no se ve por ninguna porque sabe ceder la visión a los personajes para desnudar sus corazones y la memoria de su naufragio existencial mediante el estilo indirecto libre (que, a veces, da paso a ráfagas de auténtico monólogo interior). Si, además, la historia de estos seres en trance de recomposición se cuenta de modo que la suspensión de la intriga discurre hábilmente graduada en movimiento creciente hasta el desenlace, con sucesivos climas en la pormenorizada y fragmentaria recreación de unas vidas que sólo al final encuentran la paz, no cabe más que proclamar el alto mérito literario de esta espléndida novela realista, psicológica, de sentimientos y ambiciones con alcance individual y colectivo, y muy generosa con el lector por la atención que concede a todos los pliegues del discurso.

Pasado y presente se funden con armonía en la trama de una historia múltiple en la que alterna la narración de la vida de sus dos protagonistas, con múltiples retrospecciones a sus accidentadas memorias familiares y amorosas, antes por separado, ahora en una cada vez más próxima convivencia de vecinos y amigos. Ellos han comprobado que los “aires difíciles” asustan pero limpian el ambiente. Así pasa con el enorme peso de su experiencia de fracaso, dolor, amargura y remordimiento, abiertos al fin a nuevos horizontes, como abierta queda también esta novela conmovedora por los vericuetos explorados en la psicología profunda de los personajes principales y por la riqueza de sensaciones y matices expresados en su historia llena de vida.

Entre los novelistas de los últimos años que mejor han sabido explorar los espacios de Madrid como territorio literario cargado ya de muy larga tradición —la que viene de Galdós es fundamental— hay que destacar a Manuel Longares por su excelente novela *Romanticismo*

(2001). Esta novela y la ya citada *La caída de Madrid*, de Rafael Chirbes, han acometido el proceso de novelar el cambio político durante la transición y las transformaciones operadas en la sociedad madrileña, con atención a diferentes sectores sociales en la obra de Chirbes y con especial hincapié en la burguesía madrileña del emblemático barrio de Salamanca en la de Longares.

Romanticismo aborda con actitud lírica y mirada irónica el momento histórico de aquella burguesía improductiva, poseída por el miedo a los cambios que se avecinan con la muerte de Franco y dispuesta a abrir sus ojos a sectores de la clase media para acomodarse a los nuevos usos sociales, sin ceder ni un palmo en la defensa de sus intereses económicos. Al mismo tiempo los personajes de la clase media que por su trabajo entran en el reducto privilegiado del barrio de Salamanca comprenden que, a pesar de los cambios en las costumbres y en la moral de la burguesía adinerada, aquel territorio sigue siendo inexpugnable para los nacidos fuera de las poderosas familias del céntrico barrio madrileño. Sólo fue un tiempo de “romanticismo” en que unos y otros columbraron la posibilidad de un mundo mejor, algunos en el otoño de sus vidas con sus insatisfacciones y ansias adormecidas, otros más abiertos al orden nuevo con las ilusiones que da la juventud, aunque cada cual acabe clavado en el lugar donde estaba. Porque, como explica el hijo de un juez depurado políticamente, por mucho que hayan cambiado las apariencias, “para ellos somos lo que sabes y valemos lo que les aporta nuestro trabajo. En este mundo todo es como ellos quieren”.⁶ Con lo cual esta novela descubre así la inagotable capacidad de la burguesía para acomodarse a cada situación en defensa de sus privilegios. Y la narración, ambiciosa en su realismo abarcador de un tejido social con más de cien personajes, escrita con brillantez en su prosa envolvente, de impecable factura clásica, imaginativa y de altas calidades poéticas, se redondea como un acabado producto con los mejores logros de las novelas de amplio vuelo y firme pulso narrativo. He aquí una muestra de artística renovación de la herencia galdosiana en esta exploración de la sociedad madrileña en la transición, por la envergadura y variedad del mundo narrado, enriquecidas con la selección y fecundación de ciertas palabras clave potenciadas como elementos de caracterización de ambientes y personajes en el estilo de la novela.

Y para llegar a nuestros días en esta revisión del legado galdosiano en la novela española actual, nada me parece mejor que traer a colación ahora la última obra de Arturo Pérez-Reverte. Sus resonancias galdosianas afloran ya en su mismo título: *Cabo Trafalgar* (2004), que remite al primero de los *Episodios nacionales* de don Benito. Como en las de Galdós, la historia siempre ha estado presente en las novelas de Pérez-Reverte, en este caso hábilmente combinada con intrigas de aventuras y lances folletinescos, que el autor de Cartagena aprendió en sus apasionadas lecturas de los grandes novelistas del siglo XIX. Entre sus maestros ha reconocido siempre en un lugar de primera fila al francés Alejandro Dumas, homenajeado en su novela *El Club Dumas* (1993).

En las novelas de Pérez-Reverte más entroncadas con la actualidad la documentación histórica sorprende por la gran cantidad de datos que maneja y por su exactitud, como se pone de manifiesto, por citar el ejemplo de una de sus novelas más recientes, en *La Reina del Sur* (2002). Esto mismo se observa también en *Cabo Trafalgar*, novela escrita para conmemorar el bicentenario de la histórica batalla naval que tuvo lugar el 21 de octubre del año 1805 entre la escuadra hispano-francesa y la inglesa en aguas del cabo Trafalgar, y que ya Galdós había novelado en el primero de sus *Episodios nacionales*, bajo el rubro de *Trafalgar*. También aquí sorprenden la exactitud y la abundancia de datos que enriquecen la documentación histórica y técnica de este “relato naval”, así presentado en el subtítulo. Y, como ha señalado Sanz

Villanueva en las anteriores novelas de Pérez-Reverte, “el mérito del escritor no está en las abundantes averiguaciones en que se apoya sino en el acierto con que se utilizan”.⁷ Porque, una vez más, estamos ante un relato de acción que mantiene el interés del lector aun sabiendo que el desenlace acaba con la estrepitosa derrota hispano-francesa.

El autor ha procedido con su probada habilidad en la dosificación y distribución de la copiosa documentación histórica y técnica, que produce sus mejores frutos en la descripción de los navíos y la evolución de los mismos en el transcurso de la batalla. Para poder hacerlo sin dejar de atraer al lector no especializado en cuestiones navales se incluyen dibujos de un navío de 74 cañones visto desde distintos ángulos y con los nombres de sus elementos principales. Todo esto (junto con algunos planos de documentación táctica e histórica) permite al autor manejar en el relato, con naturalidad, los nombres de las diferentes partes de los navíos así como la evolución de los mismos en el fragor del combate, a la vez que se facilita al lector poder seguir la narración con el conocimiento exacto de cuáles son los barcos más importantes tanto por su estructura como por los oficiales que los mandan.

El desarrollo de la batalla sigue el orden lineal de los hechos, como en una narración tradicional. En una “Nota del autor” se garantiza la veracidad histórica de lo que se cuenta. Pero, del mismo modo que Galdós inventó el personaje itinerante de Gabriel Araceli para relacionar los *Episodios* de la primera serie, Pérez-Reverte inventa en su novela el navío *Antilla*, desde el cual se observa y se narra el combate. También como Galdós en su “episodio nacional”, el autor de *Cabo Trafalgar* hace uso abundante y fluido de términos y registros del habla popular (pródiga en anacronismos lingüísticos), en este caso con mayor amplitud y frecuencia que en el relato galdosiano, más comedido y ceñido en sus voces populares a la lengua de algún personaje de baja extracción social caracterizado por sus coloquialismos y deformaciones idiomáticas (en concreto, el personaje de Marcial). Y también de igual modo que en la novela realista del siglo XIX, la narración de *Cabo Trafalgar* se completa con una fuerte implicación autorial, como en otras novelas de Pérez-Reverte, perceptible aquí en la defensa del valor de unos marinos españoles abandonados a su aciago destino por unos políticos corruptos, en una escuadra compuesta, en gran medida, por chusma reclutada a la fuerza en los bajos fondos gaditanos. La crítica más feroz se concentra en Godoy, responsable del estado comatoso de España por inutilidad del rey, y en el necio almirante francés Villeneuve. Pero el autor, en su afán de objetividad, dirige también su mirada crítica al prestigioso almirante español Federico Carlos Gravina, por sus “buenas maneras” en el seguimiento de los deseos de Godoy. Hay, pues, en el relato una eficaz combinación de aliento épico en la desesperada lucha por la dignidad en los marinos españoles y de rabiosa crítica de componendas y corrupciones entre políticos y gobernantes.

Podrían citarse algunas novelas más de última hora. Por ejemplo, la magna recreación de la metamorfosis de la ciudad de Madrid a lo largo del siglo XX plasmada en el gran fresco novelístico construido por Raúl Guerra Garrido en *La Gran Vía es New York* (2004); o la dilatada recreación histórico-social de la evolución de Bilbao y la sociedad vasca desde finales del siglo XIX hasta un pasado reciente acometida por Ramiro Pinilla en su trilogía *Verdes valles, colinas rojas*, de la sólo han aparecido hasta la fecha los dos primeros volúmenes: *La tierra convulsa* (2004) y *Los cuerpos desnudos* (2005); e incluso el testimonio desgarrador expuesto por Dulce Chacón en su novela coral *La voz dormida* (2003) y su reivindicación de la memoria de los vencidos en la historia cainita que fue la guerra civil, con predominio de las mujeres, a quienes se les da la voz para reconstruir su sufrimiento colectivo en aquella épica lucha por mantener la dignidad entre tanta desesperación y odio. Finalmente, sólo por afán de

llegar a hoy mismo, citaré la reciente novela del aun joven Fernando Royuela, *Violeta en el cielo con diamantes* (2005), un relato del aprendizaje en el cual se incluye un episodio con las estrategias de la corte borbónica desde su exilio en Estoril para defender la línea sucesoria de la Corona de España. “La inclusión de este episodio —según explica el crítico Miguel García-Posada— confiere al texto cierto sabor galdosiano y hace del narrador una suerte de nuevo Gabriel Araceli o Salvador Monsalud”.⁸

Pero ya no conviene alargarse más en la búsqueda de otras reminiscencias galdosianas en la novela española de última hora. Porque las más importantes quedan reseñadas. Y el tiempo disponible para esta intervención aconseja poner punto final. Acabaré, por tanto, con algunas conclusiones que me parecen significativas. La presencia de Galdós en la novela española de hoy está muy diluida en la obra de algunos autores importantes, como los citados en esta escueta revisión. Su herencia es inmensa y aparece, en los mejores casos, asimilada y depurada de molestas adherencias de la narrativa decimonónica que la profunda renovación de la novela en el siglo XX ha dejado atrás para siempre. Por eso la influencia de Galdós y de toda la novela decimonónica es mucho más clara en novelistas actuales de segunda o tercera fila que poco o nada aportan a la evolución del género narrativo, precisamente por haberse quedado anquilosados en unos modos de novelar que ya son del pasado y hoy resultan de muy escasa eficacia. Por último, creo que la novelística galdosiana encuentra sus más valiosos herederos en quienes, aparentemente, no parecen serlo: aquellos novelistas con talento que han leído al autor canario, lo han asimilado y situado en primera línea de una fecunda tradición literaria que los mejores saben recibir como una herencia que se regala y no como una deuda que hay que pagar. Así lo podemos comprobar cada semana quienes nos dedicamos a la discutida y hermosa tarea de escribir sobre los autores y las novelas de nuestra vida literaria de última hora.

NOTAS

- ¹ Las palabras de Dorio de Gádex constituyen una réplica en apoyo de la propuesta enunciada por Clarinito para llevar a Max Estrella a la RAE: “Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el Garbancero” (*Luces de bohemia*, escena cuarta).
- ² Estas dos novelas de Zunzunegui han sido reeditadas en colecciones de clásicos recientemente: *La vida como es*, con Prólogo de Pilar García Madrazo, en Castalia, Madrid, 2000. Y *Esta oscura desbandada*, con prólogo de Ignacio Soldevila, en Visor/Comunidad de Madrid, 2005.
- ³ El artículo de Juan Benet “Sobre Galdós”, publicado en 1970, fue incluido en la recopilación de *Artículos, Volumen I, (1962-1977)*. Madrid. Ediciones Libertarias, 1983, p. 89. A esta parcial visión antigaldosiana de Benet respondió Isaac Montero en defensa del novelista canario, lo cual provocó la encendida réplica benetiana en “Respuesta al señor Montero”, en *Cuadernos para el diálogo*, 23 (diciembre de 1970), pp. 75-76.
- ⁴ Tomo estas palabras de la inteligente introducción de Fernando Valls, “Noticia de Juan Marsé y “Ronda del Guinardó”, a su reciente edición comentada de esta novela de Marsé, en la colección “Clásicos y modernos”, de la editorial Crítica. Barcelona, 2005. La cita en p. 11.
- ⁵ El artículo de Almudena Grandes dedicado a *Fortunata y Jacinta* apareció en *El País*, 13 de febrero de 2005; p. 46.
- ⁶ Cfr. Manuel Longares: *Romanticismo*. Alfaguara. Madrid, 2001. La cita en p. 491.
- ⁷ Cfr. Santos Sanz Vilanueva: “Lectura de Arturo Pérez-Reverte”, en AA.VV.: *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Eneida. Madrid, 2004, pp. 65-95. La cita en p. 79.
- ⁸ Véase la reseña que Miguel García-Posada publicó en “ABC Cultural” el 14 de mayo de 2005; la cita en p. 16.