

FUNDAMENTOS DE GALDÓS. LOS CUENTOS

FUNDAMENTS OF GALDÓS. THE TALES

*Yolanda Arencibia**

RESUMEN

A lo largo de toda su vida literaria, Pérez Galdós publicó en la prensa española un corpus de veintisiete relatos breves. Analizándolos en relación con el resto de su creación, este trabajo llega a la conclusión de que toda ella responde a una misma concepción de la literatura, aquella que se proponía la construcción metafórica de una realidad como lo haría «un espejo fiel» (palabras del Discurso de ingreso de Galdós en la Academia), mostrándola en su verdad no siempre grata desde la distancia irónica y humorística tan de la personalidad de Galdós.

PALABRAS CLAVE: narrativa, cuentos, crítica, fundamentos literarios.

ABSTRACT

Along his literary life, Pérez Galdós published twenty seven short stories in Spanish newspapers. Analyzing them from the scope the rest of his literature gives us, this work concludes that the whole galdosian production responds to the same conception of literature; the one that pursues the metaphorical construction of a reality in a way "a faithful mirror" (words taken from Galdós speech of admission to Real Academia), reflecting its not always pleasant truth from his very personal, ironic and humorous Galdós personality.

KEYWORDS: Narrative, Tales, Short Stories, Critic, literary foundations

Desde hace algún tiempo vengo analizando la totalidad de la obra de don Benito con el objetivo de acercarme al *cómo* fundamental (a los *cómo* fundamentales) de la literatura que sirvió de vehículo artístico al escritor llamado Benito Pérez Galdós. En tal línea, me he propuesto como tarea de este Congreso presentar algunas de las conclusiones de esa indagación, asunto muy relacionado con el marbete conceptual de *fundamentos* del autor que se nos propone. De este modo, y acomodándome al marco estricto del espacio en que nos hallamos, intentaré concretar mi análisis y sus resultados al corpus específico de sus cuentos, considerando como tal corpus el que señalo en mi edición reciente (Cabildo de Gran Canaria, 2013);¹ un corpus lo suficientemente variado y extenso para permitir la visión de conjunto que tal tarea exige.

LOS CUENTOS DE GALDÓS

Al abordar la producción breve de Galdós era habitual, casi hasta ahora mismo, lanzar a modo de queja la afirmación de que ‘se han estudiado poco los cuentos de Galdós’. Eso ya no es cierto; aunque es obvio, sin embargo que, tratándose de Galdós, cualquier vertiente de su genio (el dramaturgo, el narrador de cuentos, el periodista...) está menos estudiada que sus creaciones novelísticas. Con referencia a los cuentos, al alcance del estudioso está hoy un nutrido paquete de ediciones, de muy distinta naturaleza pero válidas todas ellas; y muchas aparecen acompañadas de aparato crítico e introducciones documentadas. De ediciones hablo; pero también dispone el estudioso de un volumen teórico y analítico sobre un extenso corpus (que su autor considera completo) de estas narraciones: me refiero a la monografía de Julio Peñate (Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1901) que sigue siendo hoy iluminadora e indispensable.

Como sabemos, Galdós escribió cuentos o relatos breves, más o menos espaciadamente, a lo largo de toda su vida. Y que, como sus coetáneos realistas españoles y europeos, arribó al cuento en el espacio que la prensa periódica ofrecía, y al calor de las estéticas de la época: los aires posrománticos y el contacto con el cuadro costumbrista, sin olvidar el cuento tradicional y el clásico. Recordemos sucin-

* Catedrática emérita de la ULPGC.

tamente que el entronque de nuestro autor con el periodismo fue muy temprano. En los años escolares había ensayado la redacción de un periódico manuscrito —*La Antorcha*— y colaborado en una publicación local —*El Ómnibus*—; trasladado a Madrid, logra enrolarse en las páginas de *La Nación*, colaborar en la *Revista del Movimiento intelectual de Europa* y asomarse a las páginas de *Las Novedades*. Al Galdós joven le interesa el periodismo no sólo por vocación sino por la utilidad del medio para darse a conocer como individuo y como escritor, principalmente. Ya decidido su futuro, a partir de 1868 el joven escritor se incorpora a la redacción de la segunda etapa de la *Revista del Movimiento intelectual de Europa* y en *Las Cortes* en donde llevó una sección titulada “La Tribuna del Congreso”. Luego, y sucesivamente, firmó en *El Debate*, en *La Revista de España* y, de otro modo, en *La Ilustración de Madrid*. Avanzando los años setenta del XIX, había empezado a publicar algunas novelas en folletines de periódicos y revistas: así, en *La Guirnalda* y *El Océano*. A partir de este momento, la literatura atrapa al autor; y es lógico que espacé su colaboración con la prensa, aunque ésta nunca llegue a romperse: recordemos su presencia periódica en *La Prensa de Buenos Aires* y, de forma muy variada, en distintos periódicos españoles, además de su ‘arrimar el hombro y la pluma’ a propuestas valientes como las de *Vida Nueva* y *La República de la Letras*.

En esa relación continuada de Galdós con la prensa, nunca faltó en ella creación galdosiana: además de artículos sociales y políticos, se hicieron habituales las noticias o los fragmentos de sus novelas y, esporádicamente, perlas narrativas: cuentos y relatos breves.

EL CORPUS DE LOS CUENTOS

La cuestión del corpus de los cuentos galdosianos no está cerrada. Citando sólo propuestas con intención de totalidad y cercanas a este Congreso, indicaré que Julio Peñate (1901) agrupa veinticuatro títulos en el trabajo ya citado, y una treintena Oswaldo Izquierdo en su propuesta subtitulada como “Obra Completa” que publica en los dos tomos de 1994 y 2008 (Cabildo de Gran Canaria y Gobierno de Canarias, respectivamente). Por mi parte, bastante reflexión y estudio necesitó la determinación del corpus de veintisiete títulos que presenta finalmente mi edición reciente: todos ellos textos exentos, independientes y publicados en la prensa o en antologías de cuentos, y cuyo discurso (o configuración literaria) contiene elementos suficientes de *narratividad* como para permitir ser considerados genéricamente ‘relatos’.²

La razón de tal disparidad numérica entre estudiosos reside, claro está, en la problemática de la indefinición genérica de los relatos breves, de ayer a hoy. No vamos a profundizar en el tema; apuntemos sólo que los relatos de Galdós nacieron enmarcados en los espacios de aquella prensa de la segunda mitad del siglo XIX que afrontó los límites borrosos entre un *artículo* (se le llamó ‘boceto’, ‘cuadro’, ‘apunte’, entre otros sinónimos usuales) y un *cuento* (‘leyenda’, ‘relato’, ‘historia’, ‘episodio’, ‘narración’, ‘anécdota’, ‘fábula’, etc.). No es difícil hoy, sin embargo, discernir en esas páginas entre un artículo estricto, otro que nacido como tal se resuelve en discurso narrativo, y los textos que llegaron a la prensa nacidos de la imaginación creativa como relatos de extensión más o menos breve. Cuentos o novelas cortas podrían llamarse; o relatos. El término *cuento* es atractivo por esa sustantivación activa de la acción de *contar* con suspicacias abiertas a la invención y la mentira; también el término *relatos*, cuyo concepto parece dilatar el campo de las significaciones hacia la morosidad y el distendimiento.

Más importante que concordar en un marbete y en un corpus que satisfaga plenamente todas las perspectivas críticas es dejar asentado el principio de que los textos breves de Galdós son, en su conjunto o aún particularmente, eslabones que redondean su obra artística y que ninguna perspectiva global del mundo ficcional del escritor puede ser válida sin considerarlos. Las grandes novelas sociales, la novela histórica, la numerosa obra dramática y los relatos, incluso los innumerables escritos misceláneos de reflexión en forma de crónicas y crítica de variada temática que redactó para la prensa, son productos diferentes de una misma voluntad sustancial; de un mismo *programa* podríamos decir: la construcción literaria de un universo metafórico como lo haría «un espejo fiel» (recordemos su discurso de ingreso en la Academia de 1897) mostrándola en su realidad no siempre grata, y más o menos parapetado tras aquella distancia irónica y hasta humorística tan de la personalidad de Galdós. Cada uno de los pasos de esa aventura son mimbres más o menos vistosos de un mismo tejido final. Frente a otras creaciones, no ha dejado de pesar en la consideración artística de los cuentos de Galdós, declaraciones de dubitación y humildad respecto a su valía que él mismo prodigara en los prólogos de las

recopilaciones de 1889 y 1890, y en declaraciones a sus amigos.³ No estoy segura de que tal afirmación no sea un ardid en forma de *captatio* amable, o una salida irónica dedicada a quienes no compartían la estrategia de sus relatos. Pero hemos de concluir que, efectivamente, los cuentos de Galdós se alejan mucho, por ejemplo, de los modos y la *intensidad* que caracteriza a los de doña Emilia Pardo Bazán y a muchos de los de Clarín, que con tanto placer se leían y se leen. Pero la diferencia de los genios es también evidente. Y nada es mayor o menor en la creación de un autor grande; de éste autor, como recordó Julio Peñate (2001, 691). Sólo sucede que los distintos ‘productos’ se vierten en modalidades genéricas diferentes, dependiendo en cada caso de la oportunidad del espacio y el momento, y de la intención del autor.

En el todo coherente de la producción galdosiana, los cuentos responden siempre a estrategias de escritura determinadas. Y podrían suponer expansiones anímicas del creador; como divertimentos; como desahogos personales; como imaginativas sonrisas de complicidad enviadas al lector. Siendo los cuentos textos muy diferentes, todos ellos presentan en su conjunción esa mezcla sabia de discurso ficcional y discurso histórico que dominó toda la escritura de este escritor, intelectual y testigo de su tiempo, que creyó en la trascendencia del arte de la literatura como herramienta social.

CRONOLOGÍA Y SIGNIFICACIONES

En adelante, me centraré en los textos del corpus que he fijado en la edición de 2013.

Ya he recordado que Galdós produce cuentos a lo largo de casi toda su vida literaria. La cronología nos indica que en la década de los años sesenta del XIX, los de su aprendizaje como escritor, escribió Galdós ocho de estas narraciones, de *Un viaje redondo* a *La conjuración de las palabras*. Dos de esos textos no llegaron a publicarse (*Un viaje redondo* y *Una noche a bordo*); tres lo hicieron en el periódico grancanario *El Ómnibus* (*Tertulias de El Ómnibus*, *Crónicas futuras de Gran Canaria* y *Necrología de un prototipo*); y tres en *La Nación* de Madrid (*Una industria que vive de la muerte*, *Manicomio político social* y *La conjuración de las palabras*). Es esta la época en que Galdós busca su camino. Tal vez el primer verano del joven estudiante en Madrid, aquel de 1865 en que redacta *Una industria que vive de la muerte*, fue el del inicio de la idea que llegó a ser decisión firme en 1868, cuando el estallar de ‘la gloriosa’ tras la experiencia europea de su segundo viaje a París, reconduce definitivamente el rumbo de su vida llevándole a residir para siempre en Madrid y dedicarse plenamente a la literatura. Observando estas primeras narraciones podríamos anotar: 1- que ninguna de ellas carece de interés pese a lo temprano de su escritura; 2- que el autor no está seguro de su clasificación genérica (los llama viaje, tertulia, episodios, crónica, entretenimientos, soliloquios, fantasía); 3- que los publicados en *La Nación* tienen más entidad literaria que los atados al contexto local inmediato de *El Ómnibus* (excepto *Necrología de un prototipo*, un texto poco conocido y más que interesante que tiene como marco la capital grancanaria pero cuyos protagonistas —la catedral dominadora y su triste palanquero de órgano— podían haberse movido en cualquier otra ciudad levítica de España); y 4- que los títulos son largos y requieren en su mayoría una segunda parte explicativa. En efecto, sólo el título *Necrología de un prototipo* refiere directamente al protagonista; el resto prefiere arroparse en la alusión periodística (*Tertulias...*, *Crónicas...*), o en un marco espacial (*Una industria que vive de la muerte*, *Manicomio político social*, *Una noche a bordo*), o en una acción (*Un viaje redondo*, *La conjuración de...*). Al alcanzar el tercio final de esa década edita Galdós su primera novela, *La Fontana de Oro*, que publicará con ayuda de su familia. Ha nacido el escritor grande.

La década de los setenta perfila a un Galdós que, mediante un salto prodigioso en su haber literario, se ha convertido en autor de éxito reconocido y respetado con veintiséis novelas (históricas y sociales) publicadas. Sin embargo escribe doce cuentos (de *2 de mayo de 1808...* a *Junio*) que publica en distintos medios de Madrid (*El artículo de fondo*, *La novela en el tranvía*, *La pluma en el viento*, *Un tribunal literario*, *La mula y el buey* y *Theros*), de Santander (*La princesa y el granuja* y *Junio*), en *El Ómnibus* de Las Palmas (*Una historia que parece un cuento*), o en colecciones impresas (*La mujer del filósofo* y *Aquél*). El Galdós de esta segunda década demuestra estar más seguro del género de sus narraciones breves, pues sólo *La pluma en el viento* precisa la determinación ‘viaje’ añadida, que explicita (¿innecesariamente?) su intención alegórica. Se aprecia también el arraigo nacional del novelista pues sólo un relato (y de tema local) publica *El Ómnibus* de Las Palmas. Todos los cuentos de esta etapa fueron apareciendo mientras lo hacían los primeros *Episodios Nacionales*, y sólo algún título rezagado (los dos últimos) cuando el autor, además de proseguir la segunda serie de *Episodios* publi-

caba los cuatro títulos de la ‘primera novela social’ que abrió *Doña Perfecta*. Queda inédito, por ahora, un cuento de esta etapa: *2 de mayo de 1808...* Los títulos son más cortos; ninguno requiere explicación; y la mayoría refieren directamente al protagonista o al marco. Uno de ellos (*Una historia que parece cuento...*) tiene alcance metaliterario, y dos apelan al sustrato de índole metafórica que los sostiene (*La novela en el tranvía* y *La pluma en el viento*). Estos últimos y los dos relatos navideños (*La mula y el buey* y *La princesa y el granuja*) se diferencian del resto en una mayor expansión metafórica y fantástica. Todos ellos responden a sugerencias o encargos relacionados con el medio periodístico, lo que no consigue restar autonomía al relato.

A partir de los años ochenta, al gran narrador de esas décadas se une el vocacional dramaturgo que se manifestó en la segunda y la tercera, y a ambos el eterno comprometido con su tiempo político, quien, recrudescida ahora la vieja preocupación social al compás de los acontecimientos históricos y sus consecuencias, llegará a la militancia política directa en la primera década del siglo XX y bastantes años de la segunda. Muchas narraciones publica Galdós y muchos dramas estrena a partir de los años ochenta (cincuenta y tres títulos en total); pero sólo publica siete cuentos. ¿Por falta de tiempo o desinterés hacia el género? Tal vez. Por la correspondencia con los editores de prensa sabemos cuánto insistieron al respecto; por ejemplo, cuánto insistió el editor de *La Esfera* para que continuara la serie de la “ciudades viejas” que sólo conoció el título inicial, *El Toboso*.⁴ Muchos proyectos y actividades estaba llevando a cabo Galdós, en efecto. Pero es muy posible (sobre todo en las dos primeras décadas de esta etapa) que tuviera conciencia de que su modo de narración breve no era la más adecuada al gusto del público entre tanto cuento literario espléndido como están publicando sus compañeros de vocación. Sin embargo, muy seguro de estos relatos últimos parece estar su autor, pues aparecen todos ellos inmersos en el mundo de lo maravilloso o lo fantástico, y atados en significados y hasta en modos técnicos a lo más atractivo de su mundo de creación. Los cuentos de los años que agrupamos en esta última etapa son los del autor maduro y consagrado que domina la escritura amplia y la breve, y que cada vez está más en la primera línea de la preocupación social. Algunos de ellos son, diríamos, espigas de significación de un autor interesado y parcial que escoge un detalle o un asunto de la parcela de la vida o de la realidad social para iluminarla; porque nada inocente es el otoño que sostiene al personaje que da nombre a *Tropiquillos*, ni el lunar de inconformidad y denuncia de *El pórtico de la gloria*, ni la alegría destructora de *Rompecabezas*, ni mucho menos la denuncia de *Fumándose las colonias* (el gerundio escogido para subrayar la actualidad de la acción pasada que recrea). Tampoco es inocente *Celín*, el relato fantástico (casi una novela corta) con el que regresa a las páginas literarias de un medio canario⁵ y cuya significación apela a la fortaleza del amor humano cuyo hálito domina el texto. ¿*Dónde está mi cabeza?*, el cuento más *intenso* de esta etapa, explícita en el título la extravagancia fantástica de su atractivo asunto. Un caso aparte es la pretendida descripción narrada de *El Toboso*, en la que aquella desaparece cuando el autor anciano que maneja la pluma del narrador se deja llevar por la nostalgia para envolver los recuerdos de ahora en los sustratos narrativos de siempre.

FUNDAMENTOS DE ESCRITURA

Continuando, para cerrarla por ahora, la línea de indagación que me he propuesto, apuntaré aspectos textuales destacados de los cuentos galdosianos que se aprecian en textos de todas las etapas cronológicas señaladas y que no son extraños a la generalidad de las creaciones del Galdós novelista o dramaturgo.

Por ejemplo:

-La comprobación en los textos de la coincidencia cronológica entre los espacios imaginados y la realidad de la escritura (cuando no se apela a una atemporalidad vista desde el presente) que domina en el mundo de estos relatos breves, como ocurre en el resto de la obra social de Galdós. Recordemos que sólo *El audaz* retrotrae más de un siglo la acción ficcional y casi medio siglo *La Fontana de Oro*, pero son novelas históricas; y en la obra teatral sólo *Bárbara*, *Alceste* y *Santa Juana de Castilla* miran hacia atrás cronológicamente.

-La crítica social se registra como asunto importante desde las tempranas *Tertulias del Ómnibus*, asoma en *Un viaje a bordo*, y se manifiesta en cuentos de todas las etapas: en *Necrología de un prototipo*, en *El artículo de fondo*, en el sustrato alegórico de *La pluma en el viento*, en *Una historia que parece cuento...*, en *Theros*, en *El pórtico de la gloria*, en *Rompecabezas*, en *Tropiquillos*, en *¿Dónde está mi cabeza?*, y en *Ciudades viejas*. *El Toboso*. Nada de sorpresivo tiene tal constancia, concluye el

estudioso galdosiano: ¿hay algún texto del Galdós novelista o el dramaturgo en que la crítica social esté ausente?

-La presencia de lo maravilloso o lo fantástico domina los mejores relatos de Galdós (muchas veces ligado al motivo de ‘el sueño’), y sólo falta en los menos desprendidos del modo ‘artículo social o de costumbres’ (*Tertulias del Ómnibus, Una noche a bordo, Manicomio político social, 2 de mayo..., La mujer del filósofo, Un tribunal literario, Una historia que parece..., Junio y Fumándose las colonias*). En el mundo de la fantasía se desarrolla el primer cuento del corpus, el tempranísimo *Un viaje redondo*: ¿Hace falta recordar que tienen el mismo carácter la primera novela galdosiana (*La sombra*) y la última (*La razón de la sinrazón*), y que la fantasía asoma en extremos de su narrativa social: *Misericordia, El abuelo, Casandra, El caballero encantado, Episodios* de la serie última, *Electra*, etc.?

-La intertextualidad, es decir la presencia casi siempre expresa pero si no soterrada aunque siempre evidente, de textos o contextos literarios ajenos e incluso propios (la novela de folletín, los clásicos, etc., etc.) es constante en sus cuentos, como ocurre en ‘el todo Galdós’. Esa presencia intertextual se aprecia de tal manera que es más fácil indicar que se manifiesta ‘menos evidentemente’ en las páginas de *El artículo de fondo, Una historia que parece cuento..., Theros, Junio o Fumándose las colonias*. En esas intertextualidades, personalidades o modos textuales de *El Quijote* constituyen referencia constante y sostienen argumental y modalmente el primero y el último de estos textos: en efecto, la primera de las narraciones de este corpus, *Un viaje redondo*, ‘viaja’ en la fantasía con el bachiller Sansón Carrasco; y la última, *Ciudades viejas. El Toboso*, hace lo propio con don Quijote y su escudero Sancho Panza, en torno a Dulcinea y su patria chica. Recordamos en el apartado anterior que relatos fantasiosos abrían y cerraban este corpus de cuentos; del mismo modo lo abren y lo cierran intertextualidades cervantinas: nada tiene de sorprendente para el lector galdosiano quien más bien se pregunta si podía haber sido de otro modo.

-En otro orden de cosas, la reflexión metaliteraria o metaficcional se manifiesta en muchos de los textos breves de Galdós: lo metaliterario, el dejar asomar en los textos la reflexión o la experimentación del creador sobre el hecho literario, una tendencia no extraña en un escritor ¿realista? que trasgrede sus límites o que los cuestiona; en un creador que ensancha sendas estéticas o convenciones estrictas: en *Un viaje redondo..., Crónicas futuras de Gran Canaria, La necrología de un personaje, La conjuración de las palabras, Un tribunal literario, El artículo de fondo, La novela en el tranvía, Aquel, Una historia que parece un cuento...* El asunto, como sabemos, se manifiesta en muchas de las páginas narrativas del autor consagrado. Es sin duda el ejemplo más explícito el de *El amigo Manso*, el personaje que se cuestiona a sí mismo; pero hay muchos más casos: el juego de perspectivas de *La incógnita/Realidad*, el declarado «cuento real... inverosímil» *El caballero encantado*, la «fábula teatral absolutamente inverosímil» de *La razón de la sinrazón*; de otro modo, la conjunción de géneros en un mismo texto... etc.

El lector galdosiano que lee los cuentos de Galdós reconoce en ellos:

-al caricaturista habilidoso de siempre, que se manifiesta desde los cuentos tempranos (*Necrología de un prototipo, Manicomio político-social...*) hasta los últimos (*Ciudades viejas. El Toboso*).

-al gran creador de locos atractivos, tan dúctiles en los juegos significativos de la doble significación, del fondo irónico. Los hallamos en *Manicomio político social, en La novela en el tranvía, en ¿Dónde está mi cabeza?*). ¡Cuántos locos geniales recoge la escritura del Galdós novelista!

-al muñidor de protagonistas que se mueven en situaciones equívocas por ensoñaciones o por rupturas reales (en *La mula y el buey, La princesa y el granuja, Tropiquillos, Celín*). Fue el caso, recordemos, del temprano Paris de *La sombra* y del postrero Tito de la última serie de *Episodios*; y del juego Tarsis/Gil y Cintia/Pascuala en *El caballero encantado*.

-al amante de la música que aflora en *Una industria que vive de la muerte, en Crónicas futuras de Gran Canaria o en Necrología de un prototipo*, coincidiendo el autor del cuento con el joven redactor de la revistas musicales de *La Nación*; y que, posteriormente, reafirma su presencia al hilo temático en *Un tribunal literario, La novela en el tranvía, Celín o Tropiquillos*. El lector galdosiano no puede dejar de enlazar este asunto con intertextualidades musicales de muchos de los textos de don Benito: la pastorella y la música popular; Bethoven, Hoffmann o Wagner; y el homenaje temático que supone la acción de las creaciones distantes en el tiempo *Miau y Alma y vida*. Recordará ese lector el piano que toca *Gloria* y el que maltrata Augusto Miquis en *La desheredada*; y recordará opiniones o definiciones musicales entresacadas de pasajes textuales muy diversos.⁶ En cuanto las técnicas narratológicas, se-

mejantes han de ser las del creador de los relatos que las que caracterizan como propias al novelista extenso o al autor de teatro.

-El recurso del diálogo fluido como vía, principalmente, de intensidad dramática, característica más que manifiesta del genio galdosiano dominador del coloquio y de la incorporación al texto escrito de la palabra hablada, se manifiesta en el creador de cuentos tanto como en gran novelista y dramaturgo: en *Una industria que vive de la muerte*, *Un tribunal literario*, los episodios del *Manicomio político social*, *La conjuración de las palabras*, *Celín*, *El pórtico de la Gloria*, etc.

En la misma línea, el diálogo dramático, con las correspondientes acotaciones, tan eficaz para destacar aspectos o clímax textuales y para enmascarar perspectivas: una elección del narrador temprano que redacta *Tertulias de El Ómnibus*, *Una historia que parece un cuento* o *Ciudades históricas. El Toboso...* y que es ‘marca estratégica’ del Galdós novelista desde que adopte la técnica como habitual (aunque esporádica) a partir de *La desheredada* hasta que la incorpore para siempre a partir de *El abuelo*.

-El narrador de estos relatos es tan atractivo como el del resto de la novela histórica o social galdosianas. Domina entre ellos, como era de esperar, el narrador omnisciente. Muchos de ellos, sin embargo son autodiegéticos, y desde esas primeras personas se dirigirá a su narratario (y el lector oculto) en tono irónico o burlón (como el de *Un viaje redondo*, el de *Crónicas futuras...*), o apelándole desde su “problema” (*La novela en el tranvía*, *Manicomio político social*, *Un tribunal literario* o *Junio*). En cualquiera de las perspectivas será el narrador de los cuentos unos de los recursos más atractivos para lograr la eficacia artística que el autor pretende. En algunos casos, con interferencia del narratario o sin ella, el narrador apelará el lector cómplice o amigo para llamar directamente su atención (en *Necrología...*, en *Aquel*, en *La princesa y el granuja*, en *Junio*), o para buscar el apoyo de su connivencia con un «Bueno, señor...» tan habitual en los *Episodios Nacionales*, o, apesadumbrado o confundido, intentará contagiar ese sentimiento al lector (*La necrología de un prototipo*, *Aquel*, *Tropiquillos*, ¿*Dónde está mi cabeza?*).

-Aunque la linealidad temporal es lo habitual en los cuentos, el lector podrá apreciar en ellos los juegos narrativos del pasado aparente al presente real (*La conjuración de las palabras*), de la retrospectión (*2 de mayo...*, *La novela en el tranvía*, *Fumándose...*) o del empezar *in media re* (*La mula y el buey*).

-Un aspecto llamativo en estas narraciones es la presencia de no pocos datos biográficos o autocaracterizadores que sorprendemos en ellos, muchas veces en tono de burla. Como sabemos, celó cuidadosamente don Benito el hablar de sí mismo y apenas asoma su persona en las páginas de creación. Sin duda es el autorretrato en aquel «guanche de las islas llamadas adyacentes» de *Amadeo I*, caso único, aunque la crítica haya advertido las huellas del pensamiento y la personalidad del creador tras seres de ficción como Máximo Manso, o Evaristo Feijoo, o José García Fajardo, o Tito Liviano, entre otros. Respecto a estos cuentos, hallaremos autorreferencias en las *Tertulias del Ómnibus*, *Una historia que parece un cuento...*, *El artículo de fondo*, *Un tribunal literario*, *La mujer del filósofo*, *Aquel*, *Junio*. En este campo se hallan las curiosas alusiones al gusto por las doctrinas esotéricas y sus prácticas apreciable en las *Tertulias...* o en el demente *filósofo materialista* del *Manicomio*.

Y, por fin, apuntemos un aspecto general que suscitan muchas de las narraciones breves de Galdós: en la mayoría de los casos, dominado por la grandeza de su ingenio, Galdós parece incapaz de centrar su relato en la puntualidad de un solo registro y ‘se le escapan’ indicios que reclaman otros relatos posibles. Recordemos: «La novela es de órdago, pero está visiblemente encogida y mermada (...) ¿Por qué no se extendió un poco más? (...) Aquello es delicioso, pero pide más campo. (...) Parece que le entran a uno ganas de decir: un poquito más, señor de Galdós» le indica una entusiasta y perspicaz doña Emilia Pardo Bazán⁷ en carta de 1 de febrero 1889, tras la aparición en la prensa del texto de *Torquemada en la hoguera*, del que llegaron a desprenderse, como sabemos, tres otras narraciones formidables. No pocos de los relatos breves que hemos analizado podrán haber expandido sus límites: *La novela en el tranvía*, *Tropiquillos*, *Celín...*

Los cuentos de Galdós, uno a uno y en su conjunto, reflejan admirablemente el recorrido del género en la época, además del devenir estético que fue camino propio de un creador muy difícil de etiquetar: de la fantasía inicial a la final, nada reñida con el realismo esencial que demandaba su tiempo, con su personal naturalismo, con el asomar de las estéticas que adelantaban las atmósferas y que le inclinaban al impresionismo subjetivista o los principios desrealizadores. Reflejan también los caracteres genera-

les de su escritura: el juego de las perspectivas, el desenfado estilístico, el manejo sabio y oportuno del léxico; el interés por desrealizar desde lo real; la presencia de lo popular y lo próximo...

El lector galdosiano que conoce el conjunto de la producción ficcional del novelista no tiene ninguna duda sobre el hecho, ya indicado, de que ninguna perspectiva global del mundo ficcional de Pérez Galdós puede ser válida sin considerar en ella su narración breve, pues en absoluto se trata de espacios de creación diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAVO VILLASANTE, C., *Cartas de Galdós a Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Turner, 1978.
- Los cuentos de Galdós. Obra completa*, Volúmenes I y II, Recopilación y estudio de Oswaldo Izquierdo, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1994 y Gobierno de Canarias, 2001, respectivamente.
- MAINER, J. C., ARA TORRALBA, J.C., *Prosa crítica*, Madrid, Espasa, 2004.
- PEÑATE, J., *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*, Lausanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1901.
- PÉREZ GALDÓS, B., “La obras de Bécquer” en *El Debate*, 13 de noviembre de 1871.
- PÉREZ GALDÓS, B., prólogo a *Torquemada en la hoguera* (*Torquemada en la hoguera, El artículo de fondo, La mula y el buey, La pluma en el viento, La conjuración de las palabras, Un tribunal literario, La princesa y el granuja, Junio*), Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1889, pp. I-II.
- PÉREZ GALDÓS, B., “Carta al doctor Fausto, prólogo de B. Pérez Galdós”, *Niñerías*, M. Tolosa Latour, tip. de Manuel Ginés Hernández, 1889, pp. I-XII.
- PÉREZ GALDÓS, B., prólogo a *La sombra, Celín, Tropiulllos, Theros*, Madrid, Imprenta La Guirnalda, 1890, pp. I-IV.
- PÉREZ GALDÓS, B., *El caballero encantado*, en *Arte naturaleza y verdad. Benito Pérez Galdós. Casandra, El caballero encantado, La razón de la sinrazón*, ed. Y. Arencibia, t. 24, Cabildo de Gran Canaria, 2010, pp. 175-277.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Electra*, en *Arte naturaleza y verdad. Benito Pérez Galdós. Teatro 2*, ed. R. M. Quintana, Cabildo de Gran Canaria, 2011, pp. 303-523.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Benito Pérez Galdós. Cuentos*, ed. y prólogo de Yolanda Arencibia, Cabildo de Gran Canaria, 2013.
- SMITH, A. E. y RUBIO JIMÉNEZ, J., “Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín”, *Anales Galdosianos*, Documentos, Años XL y XLI, 2005-2006, pp. 87-197.

NOTAS

- ¹ Son los textos de este corpus: *Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco* (1861)/ *Tertulias de El Ómnibus* (1862)/ *Una noche a bordo* (1864)/ *Una industria que vive de la muerte; episodio musical del cólera* (1865)/ *Crónicas futuras de Gran Canaria. Entretenimientos de un optimista* (1866)/ *Necrología de un prototipo* (1866)/ *Manicomio político social. Soliloquios de algunos dementes encerrados en él* (1868)/ *La conjuración de las palabras* (1868)/ *2 de mayo de 1808, 2 de septiembre de 1870* (1870)/ *Un tribunal literario* (1871)/ *El artículo de fondo* (1871)/ *La mujer del filósofo* (1871)/ *La novela en el tranvía* (1871)/ *La pluma en el viento o el viaje de la vida. Poem...* (1872)/ *Aquel* (1872)/ *Una historia que parece cuento o un cuento que parece historia* (1873)/ *La mula y el buey. Cuento de Navidad* (1876)/ *La princesa y el granuja* (1877)/ *Theros* (1877)/ *Junio* (1878)/ *Tropiquillos* (1884)/ *Celín* (1877)/ *¿Dónde está mi cabeza?* (1892)/ *El pórtico de la Gloria* (1896)/ *Rompecabezas. Cuento* (1897)/ *Fumándose las colonias* (1898)/ *Ciudades viejas. El Toboso* (1915).
- ² Ante dudas, he recurrido al propio Galdós. Para discernir en la generalidad de los textos, me han valido declaraciones propias: «Las letras permiten elasticidad casi sin límites en la manera de cultivarlas por no ofrecer su técnica las asperezas de otras artes», dejó escrito en el prólogo a *Niñerías* (1889) de su amigo Tolosa Latour (cito por *Prosa crítica*, Mainer-Ara Torralba, 2004, p. 211). «Todo el que siente por primera vez la irresistible tendencia interior a manifestarse, se preocupa principalmente de encontrar la forma que sea más grata e inteligible a la muchedumbre que le rodea», dejó escrito don Benito a propósito de las obras de G. A. Bécquer en el texto que en 1871 publicó *El Debate* (cito, de nuevo, por la edición de Mainer-Ara Torralba, p. 448). En casos concretos (el de *Junio*, por ejemplo) ha sido determinante respetar su decisión de incluirlo en la colección de cuentos que publicó La Guirnalda en 1889.
- ³ En carta a Clarín de 22 de octubre de 1889 se lee: «Creo que no habrá recibido V. el tomo en que está Torquemada en la hoguera. Esta novelita corta creo yo que no me salió mal, y deseo que la lea V. Lo demás del tomo es una colección de antiguallas que he sacado del olvido porque algunos amigos se empeñaron en ello. No las lea V. Son muy malas». (Smith-Rubio, 2005-2006, p. 168).
- ⁴ Existe constancia de esa insistencia en cinco cartas del director de la revista, Francisco Verdugo. En la última ya se tranquiliza con el empezar de la redacción de las *Memorias de un desmemoriado* que publica ese mismo rotativo en ese año de 1915. (Archivo de la Casa Museo Pérez Galdós; cartas 4785 a 4789).
- ⁵ A Gran Canaria había viajado (una visita larga) dos años antes. ¿Prometería este texto al editor de *La Correspondencia de Canarias*?
- ⁶ Solo dos ejemplos. De *El caballero encantado* el primero:
«Gran psicólogo es Beethoven y portavoz ecuatorial del humano dolor, exhalado de las almas humildes como de las que se tienen por linajudas... Abandonando sus oídos a la onda musical, y dejándolos que en ella se anegaran, Cintia y su caballero a un tiempo tocaban y oían la música de sus almas. Sin molestar a los circunstantes hallaron modo de secretar cuanto quisieron, y de comunicarse con susurro pianissimo». (Cap. XVII, p. 520. Cito por mi edición, Cabildo de Gran Canaria, 2011).
De *Electra* el segundo:
«MÁXIMO- La buena música es como una espuela de las ideas perezosas que no afluyen fácilmente; es también el gancho que saca las que están muy agarradas en el fondo del magín...» (Acto III-Esc. I, p. 227. Cito por la edición de Rosa M. Quintana. Cabildo de Gran Canaria, 2010).
- ⁷ Cito por Bravo Villasante, 1978.