

LA FIGURA DE GALDÓS VISTA POR LUIS CERNUDA: ELOGIO DE UN MODELO LITERARIO

POR ROGELIO REYES CANO*

Constituye ya un lugar común en los círculos literarios de nuestro país afirmar que don Benito Pérez Galdós es, después de Cervantes, el mejor novelista español de todos los tiempos. Son, en efecto, muchos los estudiosos de nuestra literatura y los lectores que piensan que tal afirmación hace justicia a su amplísimo legado narrativo, testimonio de una visión de la vida española del siglo XIX que no admite parangón con ninguna otra. Y sin embargo esto no ha sido siempre así, ya que su obra, y sobre todo su estilo, han estado lejos de suscitar esa admiración unánime, y no son pocos los que en el curso del tiempo se han resistido al elogio o han censurado abiertamente su calidad de escritura. Tal vez por ello don Benito se haya hecho hoy acreedor del reconocimiento que durante largo tiempo no tuvo. Esas reticencias antigaldosianas las ha recordado muy oportunamente el escritor Álvaro Delgado-Gal en la tercera del *ABC* del pasado 2 de octubre de 2019, cuando escribe: “Cien años después de muerto, Galdós se ha personado entre nosotros con estrépito. Merecidísimo por cierto: *Fortunata y Jacinta*, *La de Bringas* o las novelas de Tor-

*Texto leído por el autor en la jornada organizada por esta Academia con ocasión del centenario del fallecimiento de Benito Pérez Galdós.

quemada figuran entre lo mejor que ha producido la literatura española durante siglos. Al tiempo, me ha parecido detectar, detrás del homenaje y los actos de recordación, una voluntad quizá inconsciente de desagravio. ¿Raro? No. Hasta hace poco no era de buen tono, resultaba incluso extemporáneo, confesar que se leía a Galdós”.

Por lo que a mí respecta, quiero confesar que cada día me reafirmo más en su genialidad de altísimo novelista y en las dimensiones titánicas de su producción, y su relectura me sigue proporcionando sin reserva alguna la satisfacción de volver a encontrarme con un auténtico clásico, es decir, con alguien cuyos mensajes siguen siendo válidos para el lector de hoy, y que volver a reencontrarse con las páginas de *Misericordia*, o de *Fortunata*, o de sus *Episodios Nacionales* es una de las experiencias de más calado artístico y más vibración humana que uno puede vivir.

Por ello, y a pesar de la gran admiración que siempre he sentido por Valle-Inclán, al que he explicado durante muchos años en mis clases universitarias, no puedo evitar un punto de indignación cada vez que leo el cruel apelativo que Dorio de Gádex, uno de los especímenes de la “golfemia” y la “poetambre” madrileñas, le aplica a don Benito en la escena cuarta de *Luces de Bohemia*. Charlando con desenfado de los pretendidos méritos de Max Estrella para ingresar en la Real Academia, la figura de Galdós no saldrá precisamente bien parada. Recordemos brevemente los términos de aquella disparatada conversación que tiene lugar de noche, en plena calle, después de abandonar la Buñolería Modernista, ese “antroapestoso de aceite” donde el café de recuelo avivaba los delirios de aquellos pretendidos genios. Uno de ellos, Clarinito, halaga obsequioso a Max Estrella: “Maestro, nosotros los jóvenes impondremos la candidatura de usted para un sillón de la Academia”. Tercia de inmediato Dorio de Gádex: “Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el Garbancero”. Y concluye el propio Max: “Nombrarán al sargento Basallo”, que era un héroe de las guerras de África después del desastre de Annual muy de actualidad en aquel Madrid de los años veinte.

Este diálogo pertenece a la segunda edición de *Luces*, la de 1925, ya que en la primera –la de 1920, publicada por entregas en la revista *España*– la ironía de Max acerca del hipotético

nuevo académico apuntaba mucho más alto, ya que decía: “Se lo darán a Don Torcuato el Aceitero”, aludiendo, como es obvio, al fundador de *Blanco y Negro* y *ABC*, el sevillano Torcuato Luca de Tena, propietario de fincas de olivar y de fábricas de aceite. ¿Por qué ese cambio de nombre cinco años más tarde? Probablemente porque Valle no quería seguir poniéndose a mal con quien en aquel entonces era un personaje de mucho peso en el mundo cultural español.

Pero dejando a un lado esta anécdota, y volviendo al apodo de “garbancero” que Dorio le había endilgado al bueno de don Benito, que estaba ya en el otro mundo y por lo tanto no podía defenderse del agravio, hay que recordar que Valle no hizo otra cosa que hacerse eco de una forma coloquial de llamar a Galdós entre los jóvenes literatos del momento –los oficiantes del nuevo espiritualismo modernista–, que acusaban al genial novelista canario de escribir de una manera tosca y desaliñada, muy lejos del esmero estilístico y el decoro formal exigidos por la nueva estética que venía a sustituir al realismo. Al tildarlo de “garbancero”, asociaban su estilo metafóricamente, sin pudor alguno, con la rudeza de la modesta legumbre, base en aquellos tiempos de la alimentación de la España más pobre. La crueldad de tan injusto sobrenombre reflejaba, como tantas veces suele acaecer en el mundo del arte, la arrogancia de una juventud literaria que irrumpía presuntuosa para ocupar el sitio de sus mayores.

Bien es verdad que el paso de los años fue limando la radicalidad de este juicio, y tanto Azorín como Baroja y hasta el mismo Valle acabarían reconociendo los méritos de don Benito, pero el remoquete de su pobreza estilística le acompañaría durante mucho tiempo, y no fueron pocos los escritores que todavía muy avanzado el siglo XX se mostraron reacios a equipararlo en genialidad con nuestros grandes autores del Siglo de Oro. Valoraban, sí, su inventiva y su capacidad para describir la sociedad española de su tiempo, tal como habían hecho otros grandes novelistas europeos contemporáneos como Balzac, Dickens o Dostoievski, pero la calidad de su escritura seguía despertando entre ellos no pocos recelos, y en ocasiones hasta hirientes ataques. El caso más extremado fue el de Francisco Umbral, ya en plena década de los 90, quien con su peculiar, impostada y provocadora heterodoxia frente a los valores

establecidos, no ahorrará los más hirientes juicios sobre Galdós, “el maestro de obras”, tal como titula cruelmente la semblanza del gran novelista en su libro *Las palabras de la tribu* (1994). He aquí sólo algunas píldoras de ese dictamen en el que junto a opiniones estrictamente literarias que pueden ser explicables en un estilista del lenguaje como era Umbral, no faltarán tampoco los malévolos y ridiculizadores argumentos *ad hominem*:

- A Galdós te traiciona la prosa. Su intención parece que es de cronista crítico, pero su prosa, pedestre, vulgar, carente de inspiración sintáctica, pobre..., una prosa de almacén.
- A Galdós podía vérselo en los atardeceres nublados de Argüelles, casi ciego y con un hermoso perro, en torno de su casa, un hombre grande y tórpido, un transeúnte de abrigo demasiado largo y gorra de visera que quiere ser inglesa, pero se queda en castiza. Galdós es el aburguesazo solitario, solterón, ilustrado de putas y admiradores, que se edita a sí mismo y calcula que cada Episodio Nacional le va a dejar una perrona por ejemplar.
- Galdós es el hombrón solitario y entre dos luces que asusta a los niños y a las pobres mujeres de mantón.
- Galdós, cuando se pone estilista, dice que Tristana tenía una “boquirrita”. Y es cuando arrojamos el libro. O dice que los garbanzos son pequeños proyectiles vegetales. Es el que compara siempre a los chicos saliendo del colegio con una bandada de gorriones, y a la bandada de gorriones con chicos saliendo del colegio. Y ahí se acaban sus recursos estilísticos. Tuvo desde muy pronto cara de billete de mil pesetas, avaricia literaria de solterón putañero, alma de portera y una grandeza de indiano enriquecido que se explica por su origen canario, *casi* americano.

En un libro como *Las palabras de la tribu*, una suerte de memorias del todo subjetivas y “epatantes” en las que Umbral despliega sus habituales provocaciones a la hora de expresar sus gustos literarios, no pueden sorprendernos estas salidas de tono antigaldosianas. Más raro me resulta, sin embargo, que esos ataques a la prosa de don Benito saltaran el Atlántico y contagiaran

a algunos escritores de Hispanoamérica. Tal fue el caso de Julio Cortázar, quien en las primeras líneas del capítulo 34 de *Rayuela*, un texto del año 1963, urde uno de esos caprichosos juegos literarios que eran tan de su gusto, una rebuscada disposición tipográfica sin aparente sentido en la que va mezclando su propia escritura con la de una novela de Galdós. Así, las líneas impares reproducen el comienzo de *Lo prohibido*, y las pares el monólogo interior del personaje Horacio, creación de Cortázar. El resultado es conceptualmente desconcertante y carente de sentido, y sólo puede aclararse si el lector va hilvanando por separado las líneas impares y las pares. Entonces el ataque a Galdós se hace del todo explícito. El texto dice así (Iré haciendo una pausa al final de cada línea):

En septiembre del 80, pocos meses después del
fallecimiento
y las cosas que lee, una novela, mal escrita, para
colmo
de mi padre, resolví apartarme de los negocios, ce-
diéndolos
una edición infecta, uno se pregunta cómo puede in-
teresarle
a otra casa extractora de Jerez tan acreditada como la
mía, etc.

Prescindamos ahora de lo que pertenece a *Lo prohibido* y saltando sobre las líneas, quedémonos con el relato de Cortázar sobre el texto de Galdós (cuyo nombre no se menciona para nada) que está leyendo el personaje. Y entonces quedaría del siguiente modo:

Y las cosas que lee, una novela, mal escrita, para col-
mo una edición infecta, uno se pregunta cómo puede
interesarle algo así.

Pensar que se ha pasado horas enteras devorando esta
sopa fría y desabrida...

Aunque Andrés Amorós en su edición de *Rayuela* de Cátedra diga que a quien no le gusta Galdós no es a Cortázar sino a su personaje Horacio Oliveira, “un intelectual snob, preocupado por el arte de vanguardia”, a mí no me cabe duda de que sobre el novelista argentino debieron en algún modo pesar, aunque sólo

fuera como pretexto para urdir semejante laberinto textual, los prejuicios sobre el estilo de don Benito que corrían por los ambientes literarios del momento.

Y es en ese contexto en el que se explica la valiente reacción de Luis Cernuda, que fue una de las más nobles excepciones a tanta cicatería para con la obra de Galdós, ya que en varias ocasiones saldrá resueltamente en su defensa con la sinceridad que el poeta sevillano, siempre tan reacio a comulgar con estereotipos y lugares comunes, solía reservar para defender causas olvidadas o desatendidas por la crítica, valores injustamente tratados. Con la misma resolución con la que en su artículo “Sonetos clásicos sevillanos” había elogiado la calidad poética de Arguijo, de Medrano y de Rioja, en cuyos versos reconocía –escribe literalmente con su siempre malévolo recado a sus paisanos hispalenses– “un contenido ardor y una sobria elegancia que no se comprende cómo han podido dar paso a la ruidosa garrulería andalucista o sevillanista de ayer, de hoy y probablemente de mañana”. Y con el mismo desahogo con el que un buen día, contrariando sus propios juicios anteriores, había declarado sus simpatías por el teatro de los Álvarez Quintero, cuyo gracejo revive con nostalgia desde Estados Unidos y cuya lengua dialogada era en su opinión –dice– “tan perfecta, colocando cada palabra en el lugar justo de la frase, y nunca empleando más de las necesarias para expresar lo que quieren expresar”. Añadiendo: “Una cosa es que en general no me guste el teatro y otra que en particular me guste el de los hermanos Quintero”.

Pero su admiración por Galdós trascendía el mero dominio de los gustos personales, ya que tanto sus novelas como los *Episodios Nacionales* fueron para él lecturas angulares, fundantes, desde su misma infancia. Así lo declara en su libro *Desolación de la quimera*, en el segundo de los poemas de “Díptico español”, escrito en 1961, que tituló “Bien está que fuera tu tierra”, pero que en un principio pensó en titularlo directamente “Galdós”. En él cuenta Cernuda cómo siendo niño descubrió en la biblioteca paterna unos libros ilustrados que se dispuso a leer, y así “entraron en [su] vida” para siempre los personajes de los libros de don Benito (“Gabriel, Inés, Amaranta, / Soledad, Salvador, Genara..., Rosalía, Eloísa Fortunata... y tantos otros) protagonistas de una

España noble que él llevaba en su corazón de exiliado como terapia emocional. Por eso concluye:

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
En la que regentea hoy la canalla,
Sino esta España viva y siempre noble
Que Galdós en sus libros ha creado.
De aquélla nos consuela y cura ésta.

Pero donde Cernuda enjuicia más técnicamente la escritura de Galdós fue en el artículo publicado en 1954 en las páginas de *México en la Cultura*, una revista en la que aparecieron varios trabajos suyos. Cernuda vivía entonces en el barrio de Coyocacán, en la casa que allí tenían Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, mientras vivía dando clases no con mucho entusiasmo sobre el teatro español y francés del siglo XVII en la Universidad Nacional Autónoma de México. Este artículo, lleno de lúcidas agudezas, se abre con una denuncia contra las reservas que la obra de Galdós suscitaba todavía en el mundo cultural hispánico, hecho que él achaca a una incapacidad para comprender bien sus claves de genial novelista. A Galdós –dice– se le lee pero nunca se le ha entendido correctamente. Por eso afirma: “No podemos dudar de que Galdós fuese en su tiempo un autor leído, ni de que lo siga siendo hoy; el número de sus ediciones lo comprueba. Ahora, que fuera o que sea un autor comprendido, en su tiempo o en el nuestro, es otra cuestión. Baste con indicar cómo entonces y ahora se le solía y se le suele comparar, a él, no sólo con Valera, sino con Pereda”.

En eso Cernuda llevaba toda la razón, ya que ni uno ni otro estaban en la misma onda de don Benito. Y no tanto por sus diferencias ideológicas, que eran muy marcadas, cuanto por su actitud ante sus personajes y por su honestidad de artista. En efecto, Valera era un estilista del lenguaje, cosa que a Galdós le importaba menos. Y Pereda un nostálgico costumbrista que poco tenía que ver con la rigurosa actualidad de los conflictos galdosianos. Por eso Cernuda, siempre tan incisivo y hasta hiriente en sus apreciaciones literarias, afirmará que “se diría que aún no han nacido [los] lectores verdaderos de [Galdós]” y que “puesto que va trascurrido largo espacio de tiempo desde la composición

y publicación de sus obras... y de su muerte,... sin que dichos lectores aparecieran, pudiera añadirse, tal vez sin riesgo grave de equivocarse, que hay poca probabilidad de que aparezcan nunca”.

Esta auténtica *boutade*, más suave, desde luego, que sus acerados ataques a personajes como Juan Ramón Jiménez o algunos autores del 27, es en el fondo un modo muy cernudiano de proclamarse él mismo como ese primer lector competente de Galdós que tanto estaba necesitando la cultura española. Pero tan indisimulada altivez la compensará con unos juicios en mi opinión muy atinados sobre la obra y el estilo del escritor canario.

Es muy certero, por ejemplo, al valorar el trasfondo cervantino de Galdós en su actitud ante el mundo y en su comprensión de la variedad de la condición humana, capaces ambos –dice– de “comprender y respetar un punto de vista contrario a los suyos”. De ahí también la filiación quijotesca de muchos de sus protagonistas. “reformadores, visionarios y locos ... como Ramón Villaamil, Guillermina Moreno, Ido del Sagrario, Máximo Rubín, Benigna, Nazarín, Halma, Ángel Guerra...”, algunos de ellos exponentes –añade– de “algunos rasgos del carácter español”. Pondera asimismo la inclinación final de Galdós hacia una suerte de espiritualismo que lo emparenta con la novela rusa y con el que en buena manera recapacita de su defensa a ultranza del progreso material que se refleja en sus primeras novelas como *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch*, abogando al final, como en *Misericordia*, por “la transformación moral del hombre” como solución a los problemas sociales.

Pero lo más novedoso y personal que Cernuda dejó dicho sobre Galdós se refiere al manido tópico de su pobreza de estilo, que él desautoriza defendiendo la idea de que el gran novelista había articulado un lenguaje propio vinculado a la profunda humanidad de sus personajes, ya que –afirma– “no utiliza los acontecimientos de la historia sino en función del hombre, así que, agotadas las posibilidades históricas [de esos personajes] las posibilidades humanas [de los mismos] siguen en pie”. Y da lo mismo –podríamos añadir nosotros– que se trate de los héroes de sus grandes novelas como los de sus mismos *Episodios Nacionales*.

Cierto que Galdós no era –ni pretendió serlo nunca– un estilista del lenguaje. Tal pretensión hubiese dificultado la plas-

mación de la riquísima polifonía de almas de un portentoso universo novelesco en el que, al igual que en el de Cervantes, primaba siempre la más cálida humanidad, el aliento de unos seres de carne y hueso que el lector siente vivos y cercanos, aligerados de toda máscara literaria. Y Cernuda comprendió muy bien que esa polifonía de almas exigía también una auténtica polifonía de voces y una sobriedad de estilo capaz de trasladar al lector, libres de inútiles adherencias, los perfiles más definidores de cada uno de aquellos seres que poblaban el extenso retablo de la vida española de su tiempo. Voces animadas, según la originalísima interpretación del gran poeta sevillano, por un concepto teatral de la novela, por un “instinto dramático” –dice– que hace que “cada personaje nos hable por sí mismo en un lenguaje directo y revelador, familiar y sutil a un tiempo”; en una suerte de “lengua dramática”, de “estilo coloquial o hablado” que anticipa el moderno “monólogo interior”. Y que “las páginas en donde nos hablan Rosalía de Bringas, Máximo Rubín, Fortunata, Mauricia la Dura o Torquemada, con su espontaneidad discursiva, traen al personaje entero y palpitante ante el lector”.

Con tan aguda observación Cernuda caló profundamente en esa nota de humanidad que Galdós infunde siempre a sus criaturas literarias, acercándolas a nosotros con una calidez sólo comparable a la de los héroes creados por la mente de Cervantes. Y acertó de lleno al afirmar que su llaneza expresiva, su prodigiosa agilidad conversacional no era, como tantos pensaban, una tacha en la calidad de su estilo sino el cauce por el que aquellas criaturas dejaban oír vivamente sus voces en la escena del mundo, cada una de ellas –incluso las más contrarias a la ideología del propio autor– tratadas con el respeto que merecía su única y diferenciada individualidad. Mucho ganaríamos todos si a los cien años de su muerte nos mostrásemos más proclives a seguir oyendo esas voces en el silencio de la lectura asumiendo ese mismo espíritu solidario y conciliador desde el que don Benito, con su particular llaneza de estilo, levantó acta de aquella agitada España de su tiempo que en tantas cosas se parece tristemente a la de hoy.

Decía Miguel Delibes que “una manera de ser es una manera de hablar”. Y trasladando esta afirmación al terreno literario, podría decirse también, remedando la famosa frase de Buffon de

que el “estilo es el hombre”, que una manera de ser es igualmente una manera de escribir. Pues bien, puede haber en mi opinión una razón de fondo que explique la gran admiración que Cernuda sintió por el estilo de Galdós, y son las afinidades que existen entre la prosa del novelista y la andadura del verso cernudiano. Galdós elevó el lenguaje conversacional culto a una dimensión artística, acercando sus textos a una masa de lectores hasta entonces desconocida en España. Y Cernuda construyó sus poemas sobre un coloquialismo culto muy moderno y muy próximo al oído del lector. Sus versos se deslizan, como es bien sabido, con un ritmo natural y a la vez elegante, libres de toda retórica postiza, muy cercanos al de aquellos líricos sevillanos del Barroco (Arguijo, Medrano, Rioja...) a quienes dedicó un elogioso artículo.

En conclusión, Galdós fue para Cernuda no sólo una auténtica referencia moral, de escritor honesto y comprometido, lo mismo que Cervantes, con la honda humanidad de sus héroes de ficción. Fue también, o al menos así lo creo yo, un modelo estilístico en el que mirarse y por ello un auténtico clásico sin discusión alguna.