

PRÓLOGO

Benito Pérez Galdós, se ha dicho de sobra, es un escritor de mujeres. Incluso el más superficial de los cotejos del inventario de sus novelas depara la conclusión de su preferencia por protagonistas femeninas, dado el alto número de textos que ostentan como título el nombre o el mote de una mujer. Repetidas veces la crítica ha enfatizado esa preponderancia femenina, en cuanto a cantidad, calidad o repercusión, dentro del catálogo total de protagonistas de la obra de Galdós, constituyéndose en este sentido en un caso extremado de una sustancial tendencia de la gran novela realista decimonónica en su conjunto. Si Gustave Flaubert, Lev Tolstói, Émile Zola, Leopoldo Alas “Clarín”, Theodore Fontane, José Maria Eça de Queirós o Kate Chopin ingeniarón para el empíreo de personajes novelescos y el imaginario cultural de Occidente, a veces de una manera más local y otras con una trascendencia universal, a Emma Bovary, Anna Karénina, Nana, Ana Ozores, Effi Briest, Luísa de Mendonça y Edna Pontellier, solo estas dos últimas injustamente relegadas del título de sus novelas, la obra entera de Galdós se puede contemplar como una prodigiosa máquina de fabricar mujeres, muchas de ellas titulares.

Los dos propósitos de este libro, una vindicación de Galdós, galdosianos y galdosistas y el intento de iluminar, tal vez en el sentido medieval del término, algunos aspectos todavía relativamente oscuros de esa parte de su obra con nombre de mujer, se solapan inextricablemente. Sus secciones y capítulos aspiran a aportar una serie de lecturas no solo insólitas sino presuntamente inesperadas, temerarias quizás a veces, frecuentemente a contrapelo de la generalidad de la crítica o de lo que el mismo texto galdosiano parece proclamar de manera palmaria e irrefutable. Si cada lectura o interpretación de un texto supone una versión de este, el cual se enriquece notablemente por el acervo resultante de la multiplicidad y variedad del comercio establecido

con sus dispares lectores, las propuestas en este libro aspiran, modesta pero firmemente, a la condición de perversiones. Este ejercicio crítico pretende probar los límites de elasticidad, fluidez y latitud significativa de las novelas galdosianas a partir de sus peculiares contenidos y sus estructuras narrativas, es decir, busca ahondar en su condición de clásicos, si se entiende por tales aquellas obras cuyos sentidos se antojan inagotables a través del tiempo y las geografías, inmensos puzzles con infinitud de combinaciones posibles que la crítica ha de ensayar.

A pesar de sus muchos adalides, hay una partida de distinguidos detractores de Galdós, comenzando, un tanto contradictoria y ambigualmente, con los primeros espadas de la Generación del 98 (el celebrado remoquete de “Benito el garbancero” del modernista Dorio de Gádex en *Luces de Bohemia* de Ramón del Valle-Inclán se ha convertido en lugar común [85]), e incrementándose a partir de los años sesenta hasta llegar a unos notables niveles de saña o condescendencia a la hora de maltratar su obra y a veces a sus lectores y fieles. Mercedes Comellas ha resumido y documentado críticamente ese memorial de impropiedades e injurias. En bastantes ocasiones, lo más sorprendente no es la ferocidad del ataque, comprensible en cierto modo dentro del ardor iconoclasta de las sucesivas vanguardias contra formas literarias anteriores, sino las maldades literarias concretas que se le imputan a Galdós: ranciedad y “realismo castizo”, resume Comellas (642-43), “su imaginación era litográfica”, “entendió la novela como el topógrafo que puede entender un plano parcelario” (Benet 139, 142), carácter “pedestre” y “vulgar” de su prosa (Umbral, *Palabras* 27), obra “memoriosa y vulgar” (Umbral, *Palabras* 26), “no aporta literariamente nada nuevo” (Guelbenzu, citado en Aguilar), ausencia de “placeres, sutilezas y complejidades”, “paternalismo”, redundancia en sus novelas “a causa de su afán pedagógico” (Cercas), “no fue un escritor novedoso”, fue “preflaubertiano”, su escritura tiene una “quietud que se confunde con la inmovilidad, como si lo que narrara fuesen fotografías” (Vargas Llosa 21-22, 341). El contraste entre el realista adocenado Galdós y el escritor experimental atento al juego del lenguaje, al placer del texto, a los refinamientos estilísticos, a las innovaciones formales, a las intransitivities del lenguaje y al predominio, en términos de Émile Benveniste (206-11), del discurso sobre la historia estaría gráficamente expuesto, a pesar de algunas opiniones en contra (Pope, “Cgoarltldaozsar” 142, Gilman, *Galdós* 249), en

el famoso capítulo 34 de *Rayuela*. Como es notoriamente conocido, en dicho capítulo Cortázar alterna sucesivamente líneas de *Lo prohibido* con otras suyas, comenzando con una que contiene “Y las cosas que lee, una novela mal escrita”, para conseguir un efecto de degradación humorística de la teórica estética narrativa galdosiana (227).

Me es difícil conjeturar las razones o las pruebas que justifican esas acusaciones de inmovilismo literario, premodernidad narrativa, pobreza conceptual, simplismo, falta de complejidad y realismo fotográfico. A veces asalta la sospecha, como sugiere Comellas, de que entre los críticos de Galdós hay muchos que han leído su obra poco, mal o muy por encima (646). Juan Benet, que consideraba “el culto a Galdós una desgracia nacional”, lo decía sin ambages: “Mi aprecio por Galdós es muy escaso, solamente comparable —en términos cuantitativos— al desconocimiento que tengo de su obra” (137-38). El alardeado libro de Vargas Llosa *La mirada quieta* (de Pérez Galdós), publicado con todo género de alharacas en la estela de la celebración del centenario de la muerte del escritor canario y elogioso del autor en muchas partes, es un mero conjunto de resúmenes, ocasionalmente incompletos e incluso incorrectos, de todas las novelas y obras de teatro, adobados con una serie de juicios de valor personales más o menos reveladores u originales, pero sin apenas intentos de un análisis medianamente profundo de los textos. Francisco Umbral busca expresar chuscamente su desprecio: “Galdós, cuando se pone estilista, dice que Tristana tenía una ‘boquirrita’... Y es cuando arrojamós el libro” (29). Es difícil juzgar un texto, y mucho menos toda una obra, cuando se arroja prematuramente la novela por una de sus palabras en el cuarto párrafo, perdiéndose así, por ejemplo, algunas de las declaraciones más escandalosamente feministas de todo el siglo xix en las cartas de Tristana y los parlamentos de su párvula boca, en la voz de una mujer que, aunque extraordinaria y aunque lo desee, no pertenece en principio a la élite intelectual y literaria, sino más bien al común femenino. Por descontado, aquellos que han leído poco a Galdós, e incluso los que lo han hecho con el afán de publicar libros sobre él, también desconocen el impresionante cuerpo de literatura crítica producida igualmente desde los años sesenta del siglo xx y que han revelado la enorme versatilidad, multiplicidad significativa y audacia de los textos galdosianos (hoy día, el *Quijote* es mucho mejor libro que cuando se publicó merced a quinientos años de lecturas).

Las técnicas críticas movilizadas en el libro tienen como uno de sus movimientos iniciales lo que los Nuevos Críticos denominaron “close reading”, expresión normalmente traducida en español por “lectura cercana” o “lectura atenta”, pero que tal vez encontraría un mejor equivalente en “lectura minuciosa”. Es obvio que dada la vertiginosa velocidad con que se han sucedido modelos, paradigmas y escuelas de teoría crítica en las últimas cinco o seis décadas, la Nueva Crítica les parecerá a algunos hallarse a eones de distancia en el pasado, si no pecar de incorrecciones teóricas y políticas de toda laya, tal vez incluso de ranciedad crítica o de garbancerismo interpretativo. Sin embargo, esta antigüedad no obstaculiza para nada la oportunidad y utilidad de la llamada lectura minuciosa, sobre todo si se alivia la formulación inicial por parte de los teóricos de la Nueva Crítica de algunas de sus constricciones programáticas: su concentración en textos poéticos y ciertas ortodoxias y limitaciones, como la falacia intencional, que descartaba por completo la consideración de los propósitos del autor expresados fuera del texto objeto de estudio, o como la voluntaria desatención a los contextos en los que el texto se produjo y se consumió. En mi discurso crítico, al ejercicio de la lectura minuciosa se le unen, se citen explícitamente o no, las enseñanzas derivadas de otras aproximaciones teóricas y críticas ya canónicas: las aportaciones de otras escuelas formalistas con afanes sistematizadores, como el formalismo ruso o el estructuralismo francés, sobre todo en cuanto a sus contribuciones en el campo de la narratología; la atención a las trampas del lenguaje y la metafísica propia de la deconstrucción; la consideración de huecos y silencios textuales preconizada por la crítica de la recepción, el marxismo o el psicoanálisis; las nuevas maneras de leer descubiertas como absolutamente pertinentes por los feminismos críticos; y la múltiple apertura de las novelas estudiadas a diferentes contextos, literarios, filosóficos, éticos, sociales e históricos, en la vena de las propuestas del Nuevo Historicismo que, bajo la inspiración de Michel Foucault y otros, propugnan una lectura contextual de los productos literarios y una lectura textual, literaria se podría decir, de la historia. En común con el Nuevo Historicismo, pero también con la teoría y práctica de la “descripción espesa” de Clifford Geertz en antropología, esa especie de lectura minuciosa de los fenómenos culturales tratados como si fueran textos literarios estratificados en múltiples capas, este libro intenta fijarse en partes de las novelas en apariencia accesorias e incluso superfluas, seccio-

nes y detalles frecuentemente desatendidos por los críticos por su pretendida inocuidad o futilidad. Desde este punto de vista, la lectura minuciosa no solo recibiría su adjetivo por su meticulosidad, sino por su atención a supuestas minucias y la puesta en valor de estas para el análisis de un texto. Por último, el libro se empeña en un ejercicio de metacrítica o metalectura (una crítica sobre la crítica, una lectura sobre la lectura), en el que combina la cuidadosa atención a los textos de Galdós con un diálogo analítico entre mi propio discurso y una amplia muestra de los textos críticos que se han ocupado de las narraciones galdosianas a lo largo de los años. El libro no es solo un decidido intento de encontrar y mostrar una serie de descubrimientos novedosos fruto del uso de diferentes perspectivas de lectura, sino también un ahondamiento y complicación de los hallazgos de otros correligionarios galdosianos a partir de una interpelación a sus intervenciones críticas.