

BENITO PÉREZ GALDÓS

y el cuento literario como sistema

Julio Peñate Rivero



ISPANICA
ELVETICA

12

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
Preliminares.....	11
Contexto cultural y formación del escritor.....	21
La prensa, el cuento literario y Galdós.....	41
¿Una teoría del cuento literario?	65
ESTUDIO DE LOS CUENTOS	89
ETAPA PREVIA (1860-1864).....	91
<i>Un viaje redondo</i>	97
PRIMERA ETAPA (1865-1868).....	115
<i>Una industria que vive de la muerte</i>	121
<i>Crónicas futuras de Gran Canaria</i>	147
<i>Necrología de un prototipo</i>	165
<i>El Neo</i>	189
<i>El filósofo materialista</i>	207
<i>El don Juan</i>	225
<i>El espiritista</i>	239
<i>La conjuración de las palabras</i>	259
SEGUNDA ETAPA (1870-1872).....	275
<i>Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870</i>	281
<i>Un tribunal literario</i>	301
<i>El artículo de fondo</i>	325
<i>La mujer del filósofo</i>	359

<i>Aquel</i>	385
<i>La novela en el tranvía</i>	397
<i>La pluma en el viento</i>	421
TERCERA ETAPA (1876-1889).....	457
<i>La mula y el buey</i>	463
<i>La princesa y el granuja</i>	493
<i>Verano (Theros)</i>	521
<i>Fantasia de otoño (Tropiquillos)</i>	543
<i>Celín</i>	573
CUARTA ETAPA (1892-1897)	603
<i>¿Dónde está mi cabeza?</i>	607
<i>El pórtico de la Gloria</i>	631
<i>Rompecabezas</i>	657
VALORACIONES FINALES	679
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	693
1. BIBLIOGRAFÍA GALDOSIANA.....	695
1.1. Primera edición de los relatos.....	695
1.2. Obras de Galdós	696
1 3. Estudios sobre Galdós y su obra.....	698
2. OTRAS OBRAS Y ESTUDIOS GENERALES	706

PRELIMINARES

Al margen de algunos estudios, escasos aunque muy meritorios, los relatos breves de Galdós no han gozado hasta ahora del favor de la crítica. Las causas son múltiples, entre otras: no disponer de bastantes ediciones, haberse concentrado la atención en las novelas, *Episodios* y (en menor medida) teatro, la consideración de ese material como obra menor de un gran autor, la inmensidad del resto de la producción galdosiana, la mayor rentabilidad institucional de publicaciones sobre textos más o menos canónicos, etc.

Incluso, entre algunos de los ensayos que han podido tratar esta parte de la creación galdosiana se percibe cierta rapidez de juicio, una mirada condescendiente hacia textos ya previstos como secundarios o un análisis pensado a partir de la novela o de los *Episodios* (ya sea para destacar temas en germen que luego se desarrollan en novelas o conexiones entre unos y otras). Es decir, se da una circunstancia paradójica que podemos resumir y simplificar así: los cuentos son poco estudiados porque las novelas (y otros textos mayores) centran la atención y cuando son estudiados, lo son gracias a las novelas, que finalmente pertenecen al mismo autor y, además, prolongan o culminan lo apuntado en los cuentos.

Quizás conviene abordar este apartado de la obra de Galdós desde una perspectiva algo diferente, situando los cuentos en el primer plano de la atención, como en algunos casos ya se ha intentado. Sintetizado en pocas palabras, nuestro objetivo ha sido examinar esos relatos "a partir de ellos mismos", sin buscar luces o sombras en los textos mayores, y comprobar si se mantienen por sí mismos y se justifican como productos literarios de cierto interés.

Establecido así el objetivo, falta ahora precisar qué investigamos y cómo procedemos.

SOBRE EL CORPUS

Para constituir el corpus galdosiano de relatos breves no podemos limitarnos sólo a los textos que no plantean problemas de enunciado, que son fácilmente reconocibles como cuentos clásicos, publicados cuando el cuento literario ya se ha estructurado como género (a partir de los años setenta¹) y es cultivado por autores de prestigio que le dan visibilidad y presencia en el mercado de los bienes culturales (sería el caso de *La mula y el buey* [1876] o de *¿Dónde está mi cabeza?* [1897], por ejemplo).

El problema estriba en que la producción galdosiana arranca de mucho antes (el primer documento analizado es de 1861) y, por lo tanto, sus primeros textos han de ser forzosamente no ortodoxos en relación con la configuración predominante en el género hacia final de siglo. Por otro lado, con sus relatos el propio Galdós contribuye a la constitución del cuento como modalidad literaria aceptada y divulgada por las instituciones y medios de difusión cultural (diarios, revistas, premios, colecciones de un autor, antologías de varios, etc.).

En nuestro caso, hemos retenido textos en los que nos parece haber detectado indicios suficientes de narratividad, es decir, en síntesis y con grados diversos de intensidad: presencia de un acontecimiento particular que perturba la situación de equilibrio previo, generación consiguiente de tensión, concentración en torno a un elemento dominante, transformación de situaciones, brevedad en la transferencia de la historia a un receptor. En cambio, no nos ha parecido ser un obstáculo la transmisión monologal de los acontecimientos (en la serie del "Manicomio político-social", 1868), la falta de autonomía en relación con el texto englobante (*Una industria que vive de la muerte*, 1865) o el desequilibrio acaso demasiado favorable hacia lo que Genette² llamaría el *sumario* en relación con la *escena* (*La mujer del filósofo*, 1871).

De ese modo hemos incorporado textos en apariencia límites, como *Crónicas futuras* (1866), *Necrología de un prototipo* (1866)

¹ Sobejano (1985: 88, 104), pensando en Clarín como uno de sus propulsores, indica la fecha de 1880 para la constitución del cuento moderno.

² Genette (1972: 130-133) ve el ritmo fundamental del relato en la combinación entre el resumen de acontecimientos y la narración directa de los mismos (*sumario* y *escena*).

y *Aquel* (1872), tal vez el caso más problemático³. También mantenemos *Celín* (1889) dentro del corpus, con la consideración de cuento largo, aun siendo conscientes de la ambigüedad de la etiqueta y, en parte, por ello mismo: en los años de su publicación, los límites entre un cuento de cierta extensión y la novela corta no son demasiado precisos, dado que la conciencia de la novela corta como género particular es casi inexistente o limitada y cambiante entre los escritores de la época (en la actualidad, con la tendencia a soslayar las fronteras entre géneros, la situación no es demasiado diferente). Además, al margen de cierta inflación del texto por motivos del encargo que lo origina, el relato puede estudiarse bajo la noción de cuento largo, sin que su consistencia narrativa sufra por ello.

Por el contrario, no hemos tomado en consideración el texto titulado "Entre copas" (1902), editado en la antología de Vinardell Roig⁴. Salvo ligeras modificaciones, sobre todo ortográficas, corresponde al primer capítulo de *Tormento* (1884). El hecho de figurar en una antología de cuentos no basta para modificar el carácter de un texto ya publicado dentro de una novela. Más bien parece una forma rápida de solventar una demanda para una edición que no se caracteriza precisamente por su rigor selectivo: faltan firmas como las de Alas o Valera mientras que otras aparecen incluso dos veces y difícilmente se puede aceptar que los textos elegidos sean los más representativos de sus autores ni que varios de los autores seleccionados sean representativos del género. Para nosotros, lo más llamativo es el hecho mismo de la presencia de Benito Pérez Galdós en una colección como ésta: quizás había sido invitado a participar dado que, como gran novelista, no debía de tener dificultad para componer una historia corta o quizás lo fue en cuanto autor de relatos breves, además de gran novelista. Los dos elementos pueden haber influido: a esas alturas los relatos cortos del maestro Galdós ya habían sido publicados y algunos editados varias veces, en prensa y en libro.

³ Por ese motivo, por la estrechez que el término *cuento* fue adquiriendo con el tiempo y también por las orientaciones actuales de la crítica, utilizaremos aquí preferentemente la denominación de *relato breve*.

⁴ *Los mejores cuentos de los mejores autores españoles contemporáneos* (1902: 13-22). Recoge textos de veintisiete autores: Pardo Bazán, Echegaray, Blasco Ibáñez, Rueda, Valle-Inclán, Antonio Cortón, Tomás Orts Ramos, José de Roure, Ángel Alcalde y José Nogales, entre otros.

OPCIONES METODOLÓGICAS

Para el objetivo que nos hemos fijado, nos ha parecido metodológicamente rentable utilizar, de manera flexible, el concepto jakobsoniano⁵ de *la dominante*: lo que él llama el elemento focal de una obra, el que gobierna, determina y transforma a los otros elementos, el que garantiza la coherencia de la estructura. En su caso, la dominante se refiere a las funciones de la lengua. Pero, así como Jouve⁶ la incorpora literariamente al análisis del efecto-personaje, nosotros la adaptamos a nuestro objeto de estudio para evitar dos peligros: uno, la pretensión de abarcar la totalidad de elementos contenidos en cada uno de los textos dado que el análisis (a pesar de la brevedad de los relatos) sería interminable y de dudosa rentabilidad; dos, la aplicación sistemática y sobre todo mecánica, de una misma estrategia de análisis a todos los textos, a pesar de sus diferencias y características propias⁷.

En nuestro caso, el concepto de Jakobson cobra aún mayor significación, puesto que se articula con una visión del relato literario no como un mero conglomerado de piezas que coexisten sin mayor conexión, sino como un sistema, es decir, un conjunto organizado de elementos múltiples en relación⁸. El hecho de estar reunidos y de ser interdependientes les da una entidad que no tendrían separados. En otros términos, el todo es superior a las partes pues hace surgir propiedades que no se encontraban en cada una de ellas aisladamente.

⁵ Jakobson (1977: 77).

⁶ Jouve (1992: 169-192). Anteriormente Jauss (1970: 80) había mostrado la pertinencia de la búsqueda de la dominante o criterio básico que gobierna a la globalidad texto literario.

⁷ En ese caso, el resultado tal vez sería brillante pero sin duda no demasiado pertinente: caeríamos fácilmente en lo que Jean-Claude Gardin (1977: 10-20) denominaba "la tentación centripeta": un aparato crítico quizás ingenioso y elaborado en el plano técnico, pero cuya eventual "validación" se debería menos a lo que diría del objeto de estudio que de sí mismo. De esa manera el artefacto interpretativo acaba convirtiéndose en el auténtico centro de interés (admiración, curiosidad, rechazo, etc.) y el objeto de estudio pasa a segundo término o queda poco menos que irreconocible después de su paso por el tamiz del crítico.

⁸ En otro ensayo (Peñate Rivero: 1995a) examinamos la posibilidad de aplicar al estudio del cuento literario las aportaciones de la teoría de los sistemas. A él remitimos al lector para mayores detalles e información bibliográfica, teniendo en cuenta que los planteamientos allí desarrollados han servido de apoyo al presente estudio.

Por otro lado, ese conjunto no es estable ni definitivo: además del dinamismo que encierran sus relaciones internas, está en conexión con el exterior y reacciona frente a los impulsos que recibe de fuera. La globalidad de las relaciones que así surgen permite la conservación del sistema o, en su caso, lleva a su propia desaparición.

Lo dicho se puede aplicar al cuento literario sin gran dificultad: es un organismo reducido pero compuesto de numerosos elementos en relación (condición para que se constituya en relato). Esos componentes cobran significación, se justifican, a partir de la función que cada uno desempeña en relación con los demás: la totalidad del texto es lo que da sentido a cada una de las partes. Un cuento representa un mundo inestable, con algún tipo de desequilibrio: es el desencadenante de la acción que viene a restablecerlo o a amplificarlo. Además, si consideramos que el cuento sólo se actualiza en la sucesión más o menos amplia de sus lecturas, admitimos que éstas forman parte de él y, por lo tanto, lo mantienen (en el mejor de los casos lo perpetúan) como un sistema abierto (aunque, hablando con rigor, no hay sistema cerrado⁹). Finalmente, y como sucede con el resto de los sistemas, el cuento constituye una "totalidad parcial" que se inserta en otras (dentro de las cuales actúa como subsistema) y, a su vez, tiene función y adquiere sentido para el observador en la medida en que éste descubre alguna de sus articulaciones con el exterior (campo literario, cultural, sociopolítico, etc.).

A la hora del análisis conviene distinguir entre examinar el conjunto del objeto (tarea inacabable, incluso en conjuntos reducidos, como el cuento) o examinar el objeto desde el punto de vista del conjunto. Una manera operativa de proceder consiste en privilegiar uno o una cierta cantidad de componentes elegidos entre los considerados como especialmente relevantes: aquellos que procuran al sistema su entidad, su autonomía relativa respecto a los demás. Esta propuesta, hecha por Luga¹⁰ pensando en el análisis sistémico, viene a coincidir con la de la dominante jakobsoniana y le da cierta consistencia teórica y operatividad práctica, motivo por el cual nosotros la adoptamos como herramienta de trabajo en nuestra investigación.

Los relatos galdosianos, pocos (una veintena), extendidos a lo largo de casi cuatro décadas, diseminados por periódicos y por algún que otro libro, abandonados, retomados después de varios años y

⁹ Durand (1994: 25) considera el "sistema cerrado" como un concepto meramente teórico.

¹⁰ Luga (1993: 24).