GALDÓS Y LO AUTOBIOGRÁFICO: NOTAS SOBRE *MEMORIAS DE UN DESMEMORIADO*

Resulta a veces desconcertante leer una obra menor de un gran escritor. Así pasa con *Memorias de un desmemoriado.*[1] Nos produce un choque ver a Galdós capaz de escribir páginas insulsas. Ciertos críticos han atacado duramente su esfuerzo autobiográfico. Guillermo de Torre, por ejemplo, escribió de lo que él llama las « huidizas » *Memorias de un desmemoriado*: « Lamentablemente justifican demasiado su título: el autor omite lo esencial, la génesis de sus grandes creaciones novelescas, se detiene en detalles triviales, narra viajes comunes, que en nada influyeron sobre su vida, y silencia por completo su variada vida sentimental ».[2] No me parecen equivocados estos reparos, pero hay que notar que Torre dijo esto de paso y sin examinar de cerca esta obra en que el gran autor habla de su propia vida y circunstancias.

Memorias de un desmemoriado se publicó por primera vez en quince entregas en *La Esfera* durante los años 1915 y 1916. Lo que sabemos de la colaboración galdosiana con esta revista ilustrada es bien poco. En su *Historia del periodismo español,* Pedro Gómez Aparicio señala que la Empresa de *La Esfera* le solicitó sus memorias a Galdós a raíz de las declaraciones hechas por el autor a « El Caballero Audaz » en una entrevista publicada en la misma revista. Allí Galdós había declarado: « A pesar de toda mi labor pasada, si en el presente quiero vivir no tengo más remedio que dictar todas las mañanas durante cuatro o cinco horas y estrujarme el cerebro hasta que dé el último paso en esta vida ».[3] Sobre la cuestión Fede-

1. Benito Pérez Galdós, « Memorias de un desmemoriado », en *Recuerdos y memorias,* ed. Federico Carlos Sainz de Robles (Madrid: Tebas, 1975). Todas las citas galdosianas están tomadas de esta edición.

2. Guillermo de Torre, « Memorias, autobiografías y epistolarios », en *Del 98 al barroco* (Madrid: Gredos, 1969), p. 90.

3. Véase Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español* (Madrid: Editora Nacional, 1974), p. 547.

rico Carlos Sainz de Robles, que de joven visitaba al viejo Galdós, ha notado: « Los directores de la famosísima y espléndida revista madrileña *La Esfera*... Francisco Verdugo y F. Zavala, insistieron muy tercos, amables y espléndidos (económicamente), para que don Benito iniciara la publicación de sus Memorias. Luego de resistirse mucho, accedió a escribirlas... ».[4] Esta resistencia a revelarse públicamente concuerda con lo que sabemos de la reticencia galdosiana, demostrada ampliamente por Clarín en su estudio biográfico —donde dijo, por ejemplo, que Galdós « tan amigo de contar historias, no quiere contar la suya ».[5]

Así que Galdós, hombre afable pero retraído y poco adicto a descubrir confidencias, se dejó persuadir a que se metiera en un género de tendencia confesional, género, además, que no ha dado mucho fruto en España, según los pocos comentaristas que han tocado el tema. « ... es que el español es muy recatado o pudoroso. Cuida su estampa o parecer. » opina José Moreno Villa.[6]

¿Qué clase de revista era *La Esfera?* Pedro Gómez Aparicio la describe así: « *La Esfera,* cuyos ejemplares comenzaron a venderse al precio —exorbitante entonces— de 50 céntimos, fue desde su aparición —por la variedad y calidad de sus colaboraciones, por la audacia de sus estampaciones en color y por la riqueza y multiplicidad de sus grabados— un alarde de buen gusto y de perfección técnica que la equipararon a las mejores publicaciones extranjeras de su clase ».[7] Según las estadísticas traídas por Jean Michel Desvoix, *La Esfera* tenía una tirada normal de 60.000 ejemplares alrededor del año 1920. Es una tirada considerable cuando se tiene en cuenta que sólo otra revista semanal alcanzaba una tirada más grande: *Blanco y Negro* con 100.000 ejemplares.[8]

Sería sumamente arriesgado especular sobre la composición del público de lectores que tenía *La Esfera.* Pero sí, creo que se puede

4. Federico Carlos Sainz de Robles, « Benito Pérez Galdós », en Galdós, *Recuerdos y memorias,* p. 22.

5. Leopoldo Alas (« Clarín »), « Benito Pérez Galdós », en *Obras completas, I, Galdós* (Madrid: Renacimiento, 1912), p. 7.

6. José Moreno Villa, « Autobiografías y memorias de españoles en el siglo XX », en *Los autores como actores y otros intereses literarios de acá y de allá* (México-Madrid-Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 1976), p. 81.

7. Gómez Aparicio, p. 546.

8. Véase Jean Michel Desvoix, *La prensa en España (1900-1931)* (Madrid: Siglo XXI de España, 1977), pp. 144-145.

decir que Galdós mismo —en vista de sus múltiples contactos con la prensa madrileña, y particularmente con el colaborador asiduo de la revista José María Carreter (« El Caballero Audaz »), a quien conocía Galdós desde la infancia de aquél— tenía una idea bastante clara de quienes iban a leer sus memorias.

Muy notable es el intento que hace Galdós de establecer un contacto directo con el lector. En su busca de mantener una relación de simpatía con éste, Galdós le halaga, pero no sin meter un poquitín de ligera ironía. De manera que se dirige al « ocioso lector »; al « entendido lector »; al « amable lector »; a sus « fieles lectores »; al « pío lector »; y « al querido lector ».[9] Este afán comunicativo se refleja de diversos modos, generalmente con el fin de crear una forma conversacional. Escribe: « continúo mi relato político diciéndoos que... »; « Ved aquí lectores míos, como vino a España la Marcha Real »; « Y adios, Padua; vámonos a Bolonia... »; y « Amigo, hasta luego. En próximo capítulo os referiré historias y anécdotas de los pontífices León XIII y Pío IX ».[10] Esta clase de comunicación nos hace pensar en un Galdós conversando con una persona o un grupo de personas de cosas externas en un tono agradable. Dedica muchas páginas a contar sus viajes y le vemos en un pasaje revelador preguntarse qué relatar para dar placer al lector: « En el correr de aquel año 1888, diferentes acontecimientos embargaban mi memoria; no sé dar preferencia. Nada os importa que escribiera en aquellos meses el segundo y tercer tomo de *Fortunata y Jacinta*. No sé si anticipar o retrasar fechas para referiros una nueva viajata ».[11] Nótese que da por entendido que sus lectores no tendrán interés en su proceso de creación literaria. Llama la atención la forma enfática de decir esto. ¿Qué expresa aquí Galdós: conocimiento de los gustos anti-literarios de sus lectores inmediatos, automodestia o evasión de hablar sobre asuntos creativos? La continuación de este párrafo largo y desencadenado indica que se trata en parte de una evasión de entrar en detalles internos. No hace más que hablar de su amigo Pepe Alcalá Galiano, de la situación de éste y de un viaje que hicieron juntos.

La autoevasión está presente en el texto desde el primer párrafo cuando se refiere socarronamente a sí mismo, en términos de la experiencia de un amigo: « Un amigo mío con quien me unen

9. Galdós, pp. 193, 199, 232, 247, 248 y 262, consecutivamente.
10. *Ibid.*, pp. 198, 212, 216 y 219, consecutivamente.
11. *Ibid.*, p. 210.

vínculos sempiternos ha dado en la flor de amenizar su ancianidad, cultivando el huerto frondoso de sus recuerdos ». También se excusa irónicamente por algunas deficiencias de la obra, explicando que « en esta labor no le ayuda con la debida continuidad su memoria », que « Estas intermitencias del historial retrospectivo de mi amigo le turban y le desconciertan » y que la obra por las lagunas que tiene resulta ser « una mescolanza informe ».[12]

Galdós se apresura a formular sus intenciones y las limitaciones de su esfuerzo. En el segundo párrafo, escribe, por ejemplo: « Incapacitado para el orden cronológico por la rebeldía innata de mis ideas, doy comienzo a esta primera parte de mi existencia por el fin o los medios de ella ».[13] Y a continuación escribe algo que parece asombroso para el lector de hoy día: « Omito lo referente a mi infancia, que carece de interés o se diferencia poco de otras de chiquillos o de bachilleres aplicaditos ».[14] Un poco más adelante insiste en que sólo piensa tratar lo anecdótico: « sigo narrando —dice— la historia anecdótica, principal asunto de estas páginas, tan verídicas como deshilvanadas ».[15] Vemos entonces que Galdós hace todo lo posible para señalar las limitaciones artísticas y existenciales de sus memorias.

Otra deficiencia la apunta Galdós en el mismo título —su falta de memoria. Empieza quejándose de su floja memoria y pronto pasa a explotar su condición para fines irónicos y humorísticos. En un momento de olvido evoca su memoria, transformándola en una ninfa— por cierto una ninfa « grácil », « gentil ».[16] Esto añade un punto de humor y cierto interés narrativo al texto. Aunque la representación de su memoria en términos visuales sugiere posibles divisiones de personalidad, más que nada es un recurso externo. Galdós no desarrolla desde luego ninguna teoría de la creación a la Robert Graves. Pero hay una división que es interesante: la división de su memoria en dos entidades —la madre y la hija. La madre es la memoria que tiene en las Islas Canarias y la hija la que le acompañó « muy niña » [17] en su primer viaje a la Península. Esta joven memoria ha sido una especie de musa, como se ve en varios pasajes, por

12. Todas las citas del párrafo están tomadas de Galdós, p. 193.
13. *Ibid.*, p. 193.
14. *Ibid.*, p. 194.
15. *Ibid.*, p. 199.
16. *Ibid.*, pp. 230 y 262, respectivamente.
17. *Ibid.*, p. 252.

ejemplo cuando ella declara: « en España me crié, auxiliándote con mi vivacidad, no exenta de travesuras ».[18] Galdós no elabora esta idea de las dos memorias, pero demuestra de soslayo la importancia de su abandono de las Islas Canarias. El viaje definitivo a Madrid representa un renacimiento para el autor y a la vez una ruptura, como se sugiere en el siguiente pasaje: « Partimos para Madrid, y el viaje quedó aplazado para cuando se pudieran reunir y concretar mis dos memorias, la isleña y la continental, fusión necesaria para tan arduo empeño ».[19] Nos deja intrigados con esta clase de comentario, que no se da con frecuencia en el texto.

Como hemos visto, Galdós considera que el lector tendría mayor interés en las cosas externas de su vida que las internas, o sea, mayor interés en los viajes que en el proceso de creación de sus obras literarias. Una vez coincide una descripción de un viaje con un comentario sobre la génesis de una obra, como ocurre en el caso de *Los condenados* que Galdós escribió después de una visita al valle de Ansó en el Alto Aragón. Pero conviene notar que habla mucho más del viaje que del proceso de crear la obra.

Esta concentración en lo exterior y lo anecdótico puede decepcionar al lector actual. No obstante, es preciso tener en cuenta que Galdós restringe el alcance de su obra, colocándola en el género de las memorias. Así, su intención es tratar no tanto el mundo interior como los hechos y circunstancias externos. En otras palabras, no se dedica a lo que Karl J. Weintraub ha llamado « the genuine autobiographic effort »,[20] que, según Roy Pascal, implica « the part-discovery, part-assertion of a spiritual personality in life, of self-fulfilment »,[21] sino que se limita a redactar su « historial retrospectivo ».[22] Esta modesta intención es bien característica de Galdós. Y si sus memorias son de calidad desigual y evasiva, no por eso dejan de tener su interés.

Sobre todo porque demuestran cómo Galdós quiso caracterizar su vida en 1915 y 1916 y encierran una imagen de su auto-ilusión,

18. *Ibid.*

19. *Ibid.*

20. Karl J. Weintraub, « Autobiography and Historical Consciousness », *Critical Inquiry,* I, No. 4 (junio 1975), 824.

21. Roy Pascal, « Autobiography », en *Cassell's Encyclopedia of World Literature,* ed. gen. J. Buchanan-Brown (London: Cassell, 1973), p. 75.

22. Galdós, p. 193.

además de revelar aspectos de la estructura interior de su ser desconocidos a sus biógrafos. Aparte del tema de la función y el mecanismo de la memoria, que sirve como una fuerza unificadora de la obra, Galdós se preocupa mucho por tratar la relación entre su mundo imaginario y el mundo real. A pesar de su reputación como realista militante se presenta como un hombre sumergido en el mundo de la imaginación, un mundo superior al de la « desabrida realidad ».[23] Su ninfa declara que el autor vive « en un mundo imaginario » y él contesta: « Es que lo imaginario me deleita más que lo real ».[24] Repetidamente manifiesta su preferencia por lo imaginario: mediante su culto por las grandes figuras de la cultura europea (Balzac, Beethoven, Shakespeare, Dickens), su predilección por confundir la realidad literaria con la realidad cotidiana, y sus « ensoñaciones quiméricas »[25] que incluyen una visión del Alcázar de Toledo como concurrido hotel turístico. En sus viajes Galdós casi siempre va en busca de experiencias artísticas y hacia el final del libro hace la siguiente confesión: « En mis correrías, las personas y cosas imaginarias me seducían más que las reales. Siempre fue el Arte más bello que la Historia ».[26]

Galdós parece querer dar la impresión de que dos actividades dominaban su interés: por una parte, los viajes y por otra, los « afanes literarios ».[27] Los viajes le permitían descansar de sus labores literarias. Habitualmente se refiere a sus empresas literarias en términos emotivos, como « frenesí », « febril » y « ardor ».[28] Escribe, por ejemplo, sobre la vuelta de uno de sus innumerables viajes: « A poco de llegar a Madrid, ya estaba el español errante agarrado a sus cuartillas escribiendo *Miau*. El frenesí de emborronar papel llevóme luego a trazar *La Incógnita*... Inmediatamente emprendí *Realidad* ».[29] De manera que Galdós presenta el arte como el poder controlador de su existencia, que caracteriza como « fatigosa », « laboriosa ».[30] Es decir, confirma la idea común del escritor como creador apasionado, ser excepcional, a la vez que se pone en

23. *Ibid.*, p. 214.
24. *Ibid.*, p. 204.
25. *Ibid.*, p. 241.
26. *Ibid.*, p. 258.
27. *Ibid.*, p. 206.
28. *Ibid.*, pp. 214, 232 y 243, consecutivamente.
29. *Ibid.*, p. 214.
30. *Ibid.*, pp. 252 y 253, respectivamente.

el nivel de los lectores que también sabrán lo que es trabajar. Aunque se parece a sus lectores en algunas cosas —tener amistades o problemas con su socio— no deja de ser un creador literario con toda su singularidad mítica, pues —como ha dicho Roland Barthes— « on est écrivain comme Louis XIV était roi, même sur la chaise percée ».[31]

El autor famoso se compromete a escribir sus memorias para una revista madrileña. Le pagan bien y como buen profesional quiere complacer a su público. Lo importante es entretenerlos con cosas ligeras —un poco de historia, anécdotas variadas, informes sobre sus viajes, sus visitas a ver a la reina Isabel II, sus contactos con el teatro, sus actividades parlamentarias y editoriales, algo de sus amistades —y no profundizar más. (Esta actitud refleja además su fuerte tendencia a la reserva). Pero el autor famoso es también un gran artista literario a quien le revienta explayarse en temas superficiales. Esto produce tensiones en el texto. No le satisface lo que escribe y se autocritica. Su obra es « una mezcolanza informe », son « desmemoriadas memorias », las páginas son « deshilvanadas ».[32] Pero se emiten estos juicios antes de que Galdós cree la ninfa-memoria que no sólo confiere color y vivacidad al texto sino que le permite inventar diálogos y exteriorizar ideas en forma de conversación. O sea, Galdós puede así explotar —aunque de modo mínimo— sus enormes dones novelescos. Sólo hacia el final de la obra cuando la ninfa debe aparecer por última vez —en la casa editorial de Galdós en la calle de Hortaleza— se refiere despectivamente a la obra, hablando de sus « desconcertadas memorias ».[33]

Otro síntoma de la tensión producida por la lucha entre el cronista superficial y el artista literario lo vemos en el puntilloso cuidado que tiene Galdós para explicar lo que está a punto de ofrecer al lector. Es como si quisiera prevenirse contra toda posible crítica de su procedimiento y programa autobiográficos.

En cuanto al estilo se nota una tendencia a usar un lenguaje a veces formal y convencional, sobre todo al principio de las memorias cuando está tanteando el terreno. Sabemos que a Galdós le costaba trabajo redactar ciertos escritos ocasionales, como prólogos, discursos etc., cuando no se sentía inspirado por el tema. Hay una

31. Roland Barthes, « L'Ecrivain en vacances », en *Mythologies* (Paris: Editions du Seuil, 1957), p. 30.

32. Galdós, pp. 193 y 199, respectivamente.

33. *Ibid.*, p. 264.

buena ilustración de esto rasgo en las memorias: « En el despacho de la calle de Hortaleza era punto fijo la vagarosa ninfa que Dios me había deparado para auxilio y guía de mi entendimiento en el ordinario trajín de los menesteres literarios. Por cualquier motivo agriamente me reñía, llamándome holgazán, olvidadizo y qué sé yo qué. Una mañana me salió con esta cantinela: Tontaina, ¿no sabes que te has comprometido a no dilatar tu ingreso en la Academia? La fecha en que fuiste elegido se pierde ya en los tiempos de Maricastaña. Ya debieras haber escrito, o por lo menos pensado, el discursillo que es de ritual en acto tan solemne. / Con repetidas instancias de este jaez la discreta ninfa ganó mi voluntad y puse mano en la pieza oratoria, que me salió corta y ceñida. Hice el debido elogio de mi antecesor en la silla N, don León Galindo de Vera, y tuve la suerte y el honor de que se encargara de contestarme el insigne polígrafo don Marcelino Menéndez y Pelayo. El acto resultó muy lucido, destacándose el admirable discurso de Marcelino sobre el mío, modesto y tímido en su complexión. Dos semanas después ingresó en la docta corporación el gran escritor y novelista don José María de Pereda. Mi amistad estrechísima con el insigne montañés me movió a reclamar la honra de contestarle. Así se hizo, y si Pereda fue justamente aclamado, yo no quedé mal en aquella segunda prueba ».[34]

Las dos tendencias aquí discernibles: retraimiento, aversión a cumplir fastidiosas cosas formales por un lado y afabilidad y entusiasmo por el otro, se manifiestan en la misma concepción y desarrollo de las memorias. La mera idea de escribir memorias no podría apetecerle mucho: esto se observa en el modo artificial y evasivo de iniciarlas y —a veces— de encauzarlas. Vemos, sin embargo, a ratos al gran maestro narrativo, cuando, por ejemplo, ejerce sus facultades novelescas en la transformación de su memoria en una ninfa. La actividad de escribir páginas de memorias exige forzosamente algún compromiso personal y Galdós trata de establecer un « pacto » cordial con sus lectores. La tarea no resulta fácil y se dejan ver tensiones en el texto. Revela poco detalles íntimos pero en vista de lo que sabemos ahora de sus múltiples actividades —y todavía es relativamente poco— tenemos mejor idea de cuánto ocultaba: entendemos mejor el alcance de su reticencia. No obstante, Galdós no pudo menos de dejar varios yos plasmados en el texto

34. *Ibid.*, p. 268.

—el desmemoriado, el viajero incansable, el ferviente admirador del arte y de los grandes artistas, el amigo, y el escritor trabajador, totalmente dedicado a su obra, a la creación de otro mundo. Escribe « con vertiginosa rapidez » —nos dice [35]— con ganas de sumergirse, sublimarse, convivir con sus personajes, formar parte de su propia creación. Así Galdós: un gran escritor camaleón, otro « soberano hacedor de humanidades vivas ».[36]

ANTHONY PERCIVAL
Universidad de Toronto

35. *Ibid.*, p. 195.
36. *Ibid.*, p. 261.