

## GALDÓS Y LA NOVELA MODERNA

ANA L. BAQUERO ESCUDERO  
Universidad de Murcia

Que la producción novelesca de Benito Pérez Galdós constituye uno de los hitos más importantes en la evolución de dicho género en España y es un claro ejemplo de la modernidad alcanzada por el mismo, resulta hoy una afirmación indiscutible.

Precisamente la modernidad galdosiana es la conclusión que aparece finalmente destacada en la reciente edición del profesor Francisco Javier Díez de Revenga, de una de las novelas más conseguidas del autor canario: *Miau* (Madrid, Cátedra, 2000). Una edición por la que sin duda, los especialistas en Pérez Galdós y en general todos sus lectores estamos de enhorabuena, dado que la rigurosa, inteligente, precisa y documentada aproximación del profesor Díez de Revenga enriquece y pone aún más de relieve los méritos de una novela cuya lectura nunca deja de admirarnos, pese a las prevenciones que el propio Galdós – como apunta este crítico -, mantuviese sobre la misma.

Partiendo de la necesaria situación de la obra dentro de su contexto histórico y literario, destaca el editor como uno de los principales aspectos de la misma, su compleja ambigüedad relativa a una de las cuestiones esenciales de todo texto literario: su interpretación. Como todas aquellas grandes obras literarias, el caso de *Miau* es el de un texto que permite incluso interpretaciones contrapuestas, escindidos básicamente los críticos entre aquellos que defienden a Villaamil y lo consideran una inocente víctima de su entorno, o aquellos por el contrario que opinan que se trata de un personaje caricaturesco, en torno al cual el escritor despliega una constante ironía. Entre ambos extremos contrarios que analiza con precisión Díez de Revenga, se perfilan distintas posiciones, todas ellas revisadas y comentadas dado que sin duda, uno de los más claros logros de esta edición es el profundo conocimiento y manejo de una bibliografía tan exhaustiva como la galdosiana.

En la composición de la novela – como además resulta frecuente en la concepción novelesca decimonónica -, el autor reúne junto a lo que podemos considerar acción principal, toda una serie de acciones secundarias. Todas ellas tal como indica Díez de Revenga, perfectamente trabadas y enlazadas de manera que en ningún momento tenemos la im-

presión de que estamos ante episodios digresivos de los que pudiéramos prescindir y que en nada contribuyen al desarrollo de la acción novelesca. Una variedad de acciones que por otro lado y como también es norma en las grandes producciones novelescas de esta época, origina la presencia de una dilatada galería de personajes en torno a los cuales reparte su atención e interés el narrador. Si es cierto que en *Miau* este principio no dará lugar a ese enorme desfile de personajes distintos, presente en obras como *La Regenta* o *Fortunata y Jacinta* – la novela anterior a ésta, de Galdós –, no lo es menos que en esta obra junto a la figura protagonista del cesante, aparecen otras que alcanzarán también un importante desarrollo y cuya función será fundamental en el desarrollo de la trama. Unos personajes que además y conforme a esa técnica narrativa que Galdós aprendiera de Balzac, habían aparecido en otras novelas anteriores a *Miau*. Y es precisamente la labor de rastreo de los personajes de *Miau* a lo largo de toda la producción novelesca galdosiana, otro de los aspectos realmente encomiable del minucioso análisis del profesor Díez de Revenga, quien recuerda o facilita tales datos a los lectores para quienes tal información resulta sumamente interesante, especialmente si ésta es su primera incursión en el universo literario del escritor canario.

Tras dar cuenta del simbolismo onomástico de los personajes de *Miau* – tan propio asimismo de la época –, Díez de Revenga analiza cada uno de los personajes fundamentales de la novela, comenzando claro está, con una figura característica del momento histórico: el cesante. Procedente de una novela anterior, Villaamil alcanzará sin embargo, un desarrollo muy diferente a lo largo de ésta, de manera que como destaca el editor, constatamos un progresivo engrandecimiento de esta figura, cuyo final trágico imprime en esta ocasión, un final desolador a la historia. De una primera presentación meramente caricaturesca, el protagonista llegará a adquirir unas dimensiones trágicas, que desde luego salvadas las distancias, podría recordarnos al proceso evolutivo desarrollado en el Quintanar de Clarín. En su minucioso análisis del personaje, Díez de Revenga vuelve a plantear la variedad interpretativa sobre él, así como aspectos tan interesantes como la probable y soterrada influencia darwinista, su simbolismo, o el singular manejo en relación con esta figura, de algunos antiguos motivos literarios como el *carpe diem* o el *ubi sunt*.

También se detiene en los personajes de Luisito Villaamil, el nieto del desdichado cesante, y en ese particular tenorio que es Víctor, figuras ambas fundamentales en la novela. De especial interés son los sueños del primero a los que Díez de Revenga concede un lugar destacado, analizando su particular simbolismo – y pensemos también en el subrayado de lo onírico, en algunas importantes novelas del XIX –; asimismo y por otro lado, analiza la función que este niño desempeña en la trama novelesca, de manera que como muy bien destaca, Galdós se vale de esa perspectiva infantil inocente y pura, para proyectar una nueva luz sobre el mundo que lo rodea. El parentesco por otra parte, de ese singular don Juan de novela realista – el único triunfador y el único que escapa a la

tendencia caricaturesca dominante -, con otros tenorios también singularmente envilecidos como Santa Cruz o Mesía, es recordado asimismo por Díez de Revenga.

Sendos apartados de la presente edición están dedicados al análisis del espacio y del tiempo. La bibliografía al respecto es, como en otros casos, abundante y roza incluso la precisión estadística a la hora de establecer, por ejemplo, qué porcentaje ocupa cada uno de los espacios relevantes de la novela. Díez de Revenga no sólo se detiene por otro lado, en su introducción crítica en esta cuestión, sino que también a lo largo de las abundantísimas notas que aparecen a pie de página, va precisando los distintos escenarios con todo tipo de indicaciones sobre su emplazamiento en la geografía madrileña. También sumamente precisa ha sido la crítica en su estudio de la temporalidad de *Miau*, aunque como señala el presente editor, se ha pasado por alto la importante referencia temporal a la Cuaresma y Semana Santa que existe en la novela. Además del tiempo, Díez de Revenga analiza el *tempo* narrativo lo que le da pie para constatar la diferencia en el manejo del mismo por parte del narrador, a lo largo de la novela.

Respecto a esta última categoría, la del narrador, el editor lleva a cabo una acertada revisión de aquellos aspectos más importantes en cuanto al manejo de las distintas técnicas narrativas. De especial relevancia y así lo destaca este crítico, como importante contribución galdosiana en la evolución de la novela, hay que recordar la presencia del monólogo interno y del flujo de conciencia, cuyo manejo en esta obra hace de Galdós un verdadero precursor de Joyce o Woolf. En *Miau* confluyen pues, como señala Díez de Revenga, distintos modos de narrar que irían desde las formas más tradicionales – la habitual omnisciencia -, hasta esas singulares acotaciones escénicas que tanto tienen que ver con procedimientos teatrales que asimismo analiza detenidamente este crítico.

Finalmente dedica un amplio epígrafe a lo que desde el principio de la obra se intuye, se constituirá como un elemento fundamental de ella: el proceso caricaturesco, y en concreto la persistente animalización a que el narrador somete a sus personajes. Además de referirse a las diversas figuras novelescas, analiza aquí este crítico de forma más minuciosa el apodo dado a la familia que se convierte en título de la obra y su conexión con los personajes principales. De todo este conjunto de personajes singularmente *animalizados*, sobresale paradójicamente como indica Díez de Revenga, la figura del único animal positivo de toda la obra: el perro *Canelo*, caso en esta ocasión de *animal humanizado* que en cierta medida se convierte en la conciencia de la novela.

En definitiva, si unimos al brillante estudio introductorio, el elevado número de notas que acompaña al texto y a lo largo de las cuales el lector obtiene cumplida información tanto de aspectos históricos, como de costumbres de la época, ambiente cultural, referencias a las propias obras galdosianas...etc, el resultado viene a ser como indiqué en el inicio de estas páginas, una espléndida edición que enriquece indudablemente el panorama bibliográfico galdosiano y destaca aún más la modernidad y vigencia del gran escritor canario.