

LA PRESENCIA DE GALDÓS EN LOS DIARIOS DE ANDRÉS TRAPIELLO

ÁLVARO LUQUE AMO
Universidad de Córdoba*

Resumen

En las décadas finales del siglo XX e iniciales del siglo XXI se ha producido el asentamiento del diario personal en el sistema literario español, y entre las obras surgidas en este nuevo contexto destacan algunos diarios que mantienen un poderoso vínculo con la tradición literaria hispánica. Es el caso del que ha sido considerado frecuentemente el diario literario más importante del ámbito español: el *Salón de pasos perdidos* (1990-2021), de Andrés Trapiello. Este artículo tiene como objetivo analizar la influencia de Benito Pérez Galdós en el desarrollo de este proyecto diarístico que Andrés Trapiello, mediante una poética en marcha, ha llevado a cabo desde 1990 hasta la actualidad. La presencia galdosiana vertebrará así buena parte de la obra de Trapiello, de modo que el estudio de la huella de Galdós en determinados rasgos narrativos permitirá entender el carácter literario, al tiempo que autobiográfico, de este diario.

Palabras clave: Salón de pasos perdidos, Trapiello, diario literario, Galdós, literatura española.

THE PRESENCE OF GALDÓS IN ANDRÉS TRAPIELLO'S DIARIES

Abstract

In the final decades of the 20th century and the beginning of the 21st century, the personal diary has been established in the Spanish literary system, and among the works

* Este trabajo se ha realizado bajo el patrocinio de una ayuda para contratos Juan de la Cierva, concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades [FJC2019-040570-I]. Se vincula, además, a los proyectos de investigación «Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor (SILEM II)» [RTI2018-095664-B-C21] y «Procesos de subjetivación: biopolítica y política de la literatura. La herencia del primer M. Foucault» [PID2019-107240GB-I00].

that have emerged in this new context, some diaries maintain a powerful link with the Hispanic literary tradition. This is the case of the most important literary diary in Spain: *Salón de pasos perdidos* (1990-2021), by Andrés Trapiello. The aim of this article is to analyze the influence of Benito Pérez Galdós in the development of this diarist project that Andrés Trapiello, through a poetics in progress, has carried out from 1990 to the present. The presence of Galdós vertebrates a good part of Trapiello's work and allows us to understand the literary and autobiographical character of this diary.

Keywords: Salón de pasos perdidos, Trapiello, literary diary, Galdós, Spanish literature.

1. LA POÉTICA GALDOSIANA DEL *SALÓN DE PASOS PERDIDOS*¹

Hay varios momentos en la trayectoria del *Salón de pasos perdidos* que muestran la voluntad de su autor por convertir su diario en una novela. Uno de los más importantes tiene lugar cuando, en el octavo tomo de la saga, *Los hemisferios de Magdeburgo*, Andrés Trapiello incorpora como subtítulo una elocuente frase de Galdós: «por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela». Con estas palabras proporciona al lector las coordenadas en las que pretende situar su texto: a partir de este subtítulo, relaciona sus diarios con el polémico término *novela*, como se verá a continuación, pero sobre todo convierte a Galdós en un pilar intertextual de su obra que explica la naturaleza de otros elementos, como la construcción de una determinada atmósfera narrativa o la elección de un estilo.

La frase escogida por Trapiello para subtítular el *Salón de pasos perdidos* concluye un pasaje del tercer capítulo de la primera parte de *Fortunata y Jacinta*. Allí está a punto de contarse cómo Juanito Santa Cruz conoce a Fortunata, lo que provoca el desvelo del motor principal de la trama y para lo que Galdós, en un tono proléptico, se introduce

¹ La inserción del diario personal en el sistema literario puede constatarse mediante la aparición de monografías académicas a ambos lados del Atlántico (Giordano, 2011; Caballé, 2015; Luque Amo, 2020) y la publicación masiva de diarios personales y literarios. Dentro de este nuevo panorama, existe cierto consenso en considerar el de Andrés Trapiello como el diario literario más importante del contexto español actual. De este se ha publicado un total de veintitrés tomos entre 1990, año en que aparece el primer tomo, *El gato encerrado*, hasta 2021, cuando sale a luz el último con el título de *Quasi una fantasía*, y ha sido situado por Mainer (1997: 25) entre «las obras definitivas de la literatura de los últimos veinticinco años españoles» y definido por Azúa (2013) como «uno de los monumentos en la literatura española de dos siglos».

brevemente en la narración: «si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito. Se hubiera escrito otra, eso sí, porque por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero esta no» (Pérez Galdós, 1993: 58). Galdós evidencia su intención: él es un contador de historias que puede hallar material literario en la trayectoria vital de cualquier individuo, y sus novelas, mezcla de fábula y de vida, se componen precisamente de eso. Esta idea es repetida en otros pasajes con ligeras variaciones; por ejemplo, en *La corte de Carlos IV* señala: «No hay existencia que no tenga mucho de lo que hemos convenido en llamar novela (no sé por qué), ni libro de este género por insustancial que sea, que no ofrezca en sus páginas algún acento de vida real y palpitante» (Pérez Galdós, 1945: 172). La vida como novela, en suma, y la novela como vida. Aunque en su obra los límites factuales y ficcionales estén claros, y sus textos están lejos de constituirse como escritura autobiográfica, en estas reflexiones se observa, como corrobora Ynduráin (1970: 79-82), el ánimo de Galdós por problematizar el estatuto ficcional de la novela. Él es, ante todo, un pintor de personajes que se pretenden tan reales como los seres de carne y hueso, para seguir su propia máxima cuando señala: «Realidad, realidad, queremos un mundo tal cual» (Pérez Galdós, 1972: 279). Esta idea se repite en otros pasajes de su novelística: «Nada es mentira –dice en *La Revolución de Julio*–, amigo Sebo: la verdad se viste con los arreos de lo fabuloso para cautivarnos más, y cuando ve que la contemplamos embobados, suelta la risa, se quita el disfraz y nos dice: “Mentecatos, no soy arte: soy... yo”» (Pérez Galdós, 2008: 163).

Andrés Trapiello recoge la idea galdosiana y la voltea para convertirla en el sustento principal del *Salón*. Si Galdós encontraba la verdad en la novela, él aspira a hacer novela de la verdad autobiográfica. La prueba de esta intención, la frase de Galdós elegida, es incorporada en la octava entrega del *Salón*, pero se relaciona con el propio subtítulo de «novela en marcha» agregado en el cuarto tomo, *Las nubes por dentro* (1995), y cuya idea se puede encontrar antes; supuestamente, proveniente de otra persona. En el tercer tomo, *El tejido de vidrio*, Trapiello señala:

Hace un tiempo alguien me confesó que este *Salón de pasos perdidos* le parecía una novela en marcha, por entregas, de la misma manera que muchas de las novelas que pasan por tales suelen ser una autobiografía, un diario íntimo o un trasunto de la existencia de su autor. La diferencia,

me dijo, ni siquiera reside en las máscaras, siempre las mismas: unas veces finge el autor, otras sus personajes. Quién sabe. Quizá sea como él dice (Trapiello, 1994: 9).

Trapiello escoge el término *novela* y lo combina con aquel otro, célebre en la literatura universal, que James Joyce utilizó para titular al que fue finalmente su *Finnegans Wake*, «work in progress», y de esta mezcla surge el subtítulo de «una novela en marcha». El autor ha aclarado cómo el primer tomo de su diario, titulado *El gato encerrado* y referente al año 1987, debería haberse basado en varios cuadernos perdidos de los que solo quedaron uno o dos, de tal manera que optó por reconstruir los sucesos de ese año tiempo después: «decidí reconstruirlos en un volumen que se tituló así, *El gato encerrado*, que tiene mucho más de diario de 1989 y 1990 que de 1987, como se declara en una de sus página» (Trapiello, 1998a: 167-168). Tal poética de la reconstrucción, que acompaña toda su obra diarística, se relaciona directamente con esta concepción novelística de los diarios. Trapiello observa cómo sus diarios evolucionan hasta convertirse en un monstruo que, ante todo, es literario, y que él prefiere relacionar con el concepto de novela.

Es esta última la idea fundamental de su ensayo *El escritor de diarios*, según la cual el diario personal y su auge dentro del sistema literario se debe, entre otras cosas, al debilitamiento de la novela como género rey a lo largo del siglo XX. Trapiello destaca así la aparición del diario en un contexto de agotamiento de lo novelesco; la novela se nutriría precisamente de formas como las autobiográficas para reforzar su estatus de género predominante en el sistema literario desde el siglo XIX. Así lo explicita al sostener que el diario literario es «el género de la modernidad, aquel que no existía antes de ella y que puede representarla mejor que ningún otro» (Trapiello, 1998a: 15), planteamiento que es resumido de forma equivalente por otros autores como José Carlos Rodríguez, cuando este señala que el diario «condensa en su pureza misma todas las formulaciones posibles de la problemática de la literatura moderna», dado que este «es ya una práctica social masiva desde el XVIII, a la vez que una fórmula literaria: la fórmula idónea del relato» (Rodríguez, 1984: 254).

Apoiado en esta idea, Trapiello escoge a Galdós para mirarse en su espejo novelístico, y no se trata de una elección inocente; por el contrario, con ella pretende conformarse como una suerte de autor realista que

hace con su realidad lo mismo que Galdós hacía con la suya propia, novelizarla. Esta poética no impide, sin embargo, que los textos del *Salón de pasos perdidos* sigan siendo diarios autobiográficos, pero ya incorpora en su título, y por extensión en su poética, la evidencia de toda obra autobiográfica: narrar una realidad es someterla a la retórica del relato.

2. ESPACIOS Y PERSONAJES GALDOSIANOS EN EL *SALÓN*

Basta una lectura superficial del *Salón de pasos perdidos* para corroborar que, además de localizarse en el título, la presencia de Galdós aparece regularmente a lo largo de todas sus entregas. En las páginas del primer tomo, *El gato encerrado*, Trapiello habla del público que asiste con él a la ópera y lo describe como «un público galdosiano, lleno de Miaus, de Bringas, de señoras vestidas como para ir al mercado» (Trapiello, 1990: 49); más adelante, narra un encuentro con el vecino y señala: «al toparnos esta mañana con el vecino, tanto M. como yo hemos pensado en Galdós» (Trapiello, 1990: 131). Los dos ejemplos muestran cómo Galdós, para estos diarios, es algo más que una propuesta de poética realista; la escritura galdosiana influye en la forma que tiene el narrador, el Yo diarístico, de concebir y mostrar el mundo que le rodea, dado que está escogiendo la mirada de Galdós para construir su propia perspectiva narrativa, en el que es uno de los elementos de *literaturización* más notorios del *Salón*.

El primer elemento narrativo derivado de esta influencia galdosiana es el espacio. Al citado público de la ópera se le suman todos los espacios vetustos que, empezando por el «Salón de pasos perdidos» propio de cualquier palacio decimonónico, Trapiello incorpora a sus diarios. En *Las nubes por dentro* describe una ferretería de Fuencarral, y en este tipo de espacio le parece que «subsiste algo aún muy antiguo», con dependientes que «hablan tranquilos y obsequiosos, muy del siglo XIX», dado que, en definitiva, «todas las ferreterías son el panteón del espíritu galdosiano» (Trapiello, 1995: 53). En *Los caballeros del punto fijo*, de forma similar, habla sobre Riesgo, «la droguería más antigua de España», en cuyo escaparate encuentra «los venenos de los crímenes de los que habla Galdós» (Trapiello, 1996: 258); en *Do Fuir* describe una «destartalada y venerable mansión [...] con balcones de cristales de colores y salas

galdosianas» (Trapiello, 2000: 506); y en *La Manía* hace lo propio con una casa de la burguesía madrileña en la que admira «aquellos muebles, en su mayoría del siglo XIX, muy galdosianos» (Trapiello, 2007: 365). La descripción de los espacios bajo esta mirada galdosiana no tiene siempre un cariz positivo, tal y como sucede en los ejemplos expuestos, sino que también le sirve para esbozar lugares a partir de un tono irónico. En *Las nubes por dentro* narra el sermón de un cura en la misa de un difunto y describe el discurso del cura así: «Tronaba como en un sermón de la época de Galdós, lo cual era un poco absurdo también, [...] porque la mayoría de los bancos estaban vacíos, pese a que la iglesia era diminuta» (Trapiello, 1995: 208).

El espacio que condensa con mayor eficacia esta influencia es, sin embargo, uno al que Trapiello no ha calificado concretamente de galdosiano, pero que guarda en su naturaleza toda la atmósfera de una novela decimonónica. Se trata del Rastro de Madrid, que es el espacio más emblemático del *Salón*—como comparte Marqués (2018: 125)— y con el que comienza su aventura diarística con la primera frase de *El gato encerrado*: «Esta mañana tenía el Rastro esa grandeza de los días de invierno» (Trapiello, 1990: 9). El Rastro presenta una simbología que se corresponde perfectamente con la atmósfera galdosiana del *Salón*, por cuanto es el escenario perfecto para que el Trapiello *flanêur* deambule durante horas en un espacio que, aparte de poseer un carácter literario en tanto que almacén de libros, es un vertedero de objetos humanos de todo orden: en el Rastro se encuentran desde los restos de casas señoriales, hasta ropajes o muebles de lujo venidos a menos, conviviendo con monedas de cobre, libros viejos y todo tipo de chatarra. Un mundo en ruinas que conduce directamente al Madrid del siglo XIX. A su vez, y si bien se trata de un lugar real en el que Trapiello desarrolla su cotidianidad, también posee una función ficcionalizadora, en la medida en que el autor lo dota de características que superan la dimensión familiar del día a día: «El Rastro le pone a la gente siempre un poco melancólica. [...] El Rastro nos enseña a quitarnos importancia. Y sólo por el ánimo que traemos de él, podemos leer el mundo y la realidad de otro modo» (Trapiello, 2006: 57). Esta forma de «leer el mundo y la realidad de otro modo» es efectivamente esa transición del espacio real al *literaturizado* que propone. Esto se puede ver igualmente en las continuas descripciones que realiza de los

personajes que circulan por el Rastro, que se convierte en un escenario galdosiano lleno de vida:

En el Rastro se entera uno de cosas, como cuando se vive en la calle. Hablando de X, a quien yo llamo el hamburgués, porque va con una de esas gorras holandesas de marinero, me contó algo extraño, que yo no había oído nunca. Es un hombre que ha tenido dieciocho hijos, nueve de una mujer y nueve de otra. A los de esta última los hemos visto crecer, porque la madre se los traía siempre con ella, con meses, helara o hiciera calor, y la hemos visto darles de mamar allí, con aquel frío [...] (Trapiello, 2013: 44).

En la descripción de estos personajes, cuya aparición se produce de forma regular en el diario, se manifiesta la *literaturización* de tal espacio, que de escenario cotidiano pasa a convertirse en uno de los pilares narrativos del *Salón*, puesto que en él «no quedan ya sino las pavesas de un gran fuego», que «es justamente lo único que termina dando testimonio de personas y de vidas, lo que arma las novelas» (Trapiello, 1994: 39).

Este último análisis conduce directamente al segundo elemento narrativo que muestra la influencia galdosiana, en ocasiones con más relevancia que el espacio, como es la construcción de los personajes. Los personajes secundarios de los diarios conforman una larga lista que funciona como uno de los pilares de la narración; estos entran y salen de las páginas en un relato que no tiene un orden establecido y que solo puede seguir el ritmo vital del diarista. Entre los personajes, Trapiello incorpora individuos que figuran superficialmente en su vida, tales como vecinos, conocidos de su profesión o gente con la que se topa en su día a día, y algunos de ellos están dibujados con rasgos que el autor localiza en la literatura galdosiana. En *Las cosas más extrañas*, por ejemplo, coincide con un viejo librero que «recordaba en cierto modo uno de los personajes de Galdós» (Trapiello, 1997: 265); en *La cosa en sí*, va un poco más lejos, y describe así a los personajes que encuentra, precisamente, en un paseo por la ciudad natal de Galdós:

En el parque me crucé con otro barrendero, que también iba rubricando ampliamente el suelo con su palma. Y no lejos de allí vi una verbena popular, con unas charangas que estaban ensayando el carnaval. Procedían en ese momento a la elección de las mises de ese barrio. Eran muchachas guapísimas, muy galdosianas también, muy fortunatas. Yo me decía, si Galdós quisiera alargarse un poco en el regalo, cogería de la mano

a una de esas jóvenes, la traería hasta mí y le diría: mira, vas a ir con este señor, que es amigo mío (Trapiello, 2006: 178).

El planteamiento metatextual que Trapiello establece evidencia la idea sostenida a lo largo de este trabajo: la presencia de Galdós no es solo una referencia intertextual más, sino que forma parte de la perspectiva que construye y la cual modela el contenido de su *Salón*. En este último caso, el propio Galdós interviene en una posible trama en la que una de esas muchachas galdosianas se va con él, que es «amigo» de Galdós, calificativo empleado por Trapiello para mostrar el modo que tiene de entender la referencia intertextual en su obra, que se apoya constantemente en autores con los que guarda, ante todo, una amistad literaria.

Otros momentos del diario revelan el magisterio de Galdós en la construcción de los personajes: en *Miseria y compañía* describe a un padre autoritario cuya realidad «no puede ser, en efecto, más galdosiana» (Trapiello, 2013: 44) y en *Solo hechos* escribe sobre un médico con «un nombre de lo más galdosiano, el doctor Culebras» (Trapiello, 2016: 205). Pero entre todos estos actantes secundarios destaca el personaje de Miguel el Loco. Este último, quien es presentado como «un loco como los de antes, de esos a los que tiraban piedras los chicos y a los que las madres daban un trozo de pan» (Trapiello, 1990: 70-71), aparece intermitentemente a lo largo del diario, y sus rasgos son los propios de muchos de los personajes naturalistas de Galdós: un vagabundo medio loco que anima el barrio con sus extravagancias y su aspecto desharrapado, que el narrador exagera para convertirlo en un personaje literario.

La presencia de Galdós en la construcción de los personajes, en conclusión, es puesta de manifiesto por el propio autor en una reflexión teórica que marca la diferencia entre Clarín y Galdós: el primero, según Trapiello, siente en *La Regenta* «una íntima repugnancia por todos los personajes, no ama ninguno»; el segundo, sin embargo, «ama a todos y cada uno de su *Fortunata y Jacinta*» (Trapiello, 1995: 352). En esta dialéctica, Trapiello escoge la segunda opción para configurar este tipo de personajes, como Miguel el Loco, por el que demuestra un cariño similar al de Galdós. Aunque esto no se produce en la construcción de todos los personajes –es también frecuente la presencia de actantes que provocan en el narrador sentimientos de rechazo–, se convierte en una práctica habitual la descripción de individuos que provocan simpatía en el narrador

diarístico, para confirmar en definitiva la citada influencia de Galdós a lo largo de todo el *Salón* y el carácter de la misma como elemento *literaturizador* de la trama autobiográfica.

3. EPISODIOS NACIONALES CONTEMPORÁNEOS / CRÓNICA DE LA VIDA LITERARIA

Galdós aparece en estos diarios, además, por medio de una idea latente a lo largo del *Salón* y que evidencia justamente en el último tomo, aquella según la cual este se conforma como una suerte de episodios nacionales diarísticos de la época actual. En *Diligencias*, se define el *Salón de pasos de perdidos* en la contraportada como «unos episodios nacionales, pero de cercanías» (Trapiello, 2018a), y explica esta etiqueta en tanto que herramienta a través de la cual el lector, aunque esté presenciando la cotidianidad del propio autor, se ve reflejado a sí mismo y el tiempo en el que vive, a semejanza de lo que ocurría en la historia novelada de Galdós. Esta idea aparece en varios tomos anteriores: en *La manía*, Trapiello define el *Salón* como unos «episodios comarcales, arrabaleros, campesinos, minúsculos» (Trapiello, 2007: 45), y más tarde, en el mismo libro, especula con la posibilidad de construir unos episodios nacionales de su tiempo a partir de sus diarios (Trapiello, 2007: 112). En *Solo hechos*, finalmente, una vivencia cotidiana lo conduce a la siguiente reflexión: «ahí tienes un pedacito de la historia de España –se dice a sí mismo–, aprovéchalo para alguno de tus episodios nacionales» (Trapiello, 2016: 248). A su vez, esta idea se ha extrapolado a la crítica del *Salón*. Ernesto Baltar, por ejemplo, los ha definido recientemente como «los episodios-nacionales-en-directo de finales del veinte y principios del veintiuno» (Baltar, 2019: 89).

La comparación entre los proyectos de Galdós y de Trapiello se fundamenta en una razón evidente: si en el primer caso se trata de una novela basada en la crónica histórica de los hechos más relevantes de su época, en el segundo se produce la novelización de los sucesos cotidianos del escritor recogidos en un diario. Aunque no se sitúan exactamente en las mismas coordenadas, y las diferencias formales entre novela y diario son notables, el procedimiento acaba siendo similar: Galdós parte de lo general para acabar narrando sucesos de la intrahistoria española; Trapiello, por otro lado, parte de lo individual, de su día a día, para acabar

reflejando sucesos universales propios de su contexto histórico. Desde un punto de vista cuantitativo, esta comparación sigue siendo legítima en la medida en que los *Episodios Nacionales* ocupan un total de cuarenta y seis novelas, mientras que el *Salón de pasos perdidos* abarca veintidós tomos y más de once mil páginas en 2019, de tal manera que se ratifica la cercanía del *Salón* con la empresa histórico-novelística de Galdós.

Esta vertiente del diario, por otro lado, se puede circunscribir al papel del *Salón* como crónica de la vida literaria de la época. En la línea de los hermanos Goncourt en su *Diario*, y a semejanza de otros diaristas contemporáneos como Miguel Sánchez-Ostiz o José Luis García Martín, Trapiello despliega en el *Salón de pasos perdidos* una crónica de la escena literaria a la que pertenece. En esas páginas los asuntos son numerosos: su participación en el jurado de algún premio conocido; el encuentro con autores literarios de reconocido prestigio; las comidas con los editores y críticos más poderosos del país; las conversaciones con amigos literatos a propósitos de otros libros o escritores; las presentaciones de libros; las críticas a otros escritores o las maledicencias de otros escritores que llegaran a oídos del narrador, son algunos de los escenarios más recurrentes en los diarios. Como ocurre con el *Diario literario* de Paul Léautaud, en ocasiones el reclamo más atractivo para el lector contemporáneo son las declaraciones sobre la vida literaria y las murmuraciones que Trapiello recoge en el *Salón*. A partir de ellas, elabora retratos costumbristas de interés metaliterario y, en la medida en que desarrolla unos elementos narrativos, también literario.

En este último sentido, el comentario de la vida literaria se relaciona con una de las características más conocidas del diario: la utilización de X y otras iniciales para referirse a la mayoría de los personajes públicos que desfila por las entradas del *Salón*. Esta herramienta ha sido objeto de varias polémicas, dada la tendencia a interpretarla como subterfugios del autobiógrafo, pero resulta de interés si se tiene en cuenta la intención que el propio autor sugiere al utilizarla: en la entrevista que le realiza Arcadi Espada, Trapiello mantiene que tales X «son conductas, no personas» (Espada, 2016); opinión que va a corroborar Juan Marqués cuando señala que «sería sano que todo el mundo entendiese que el retratado en el *Salón* ya no es una persona sino un personaje, construido por la mirada del autor» (Marqués, 2018). Desde esta perspectiva, puede interpretarse

el desarrollo diarístico de la vida literaria como un discurso narrativo que parte de lo referencial y deviene retrato literario en las páginas del *Salón*.

Un ejemplo de lo anterior se encuentra en un pasaje de *Una caña que piensa*, en el que Trapiello se entrevista con el editor del ensayo que posteriormente se publicaría con el nombre de *Las armas y las letras*. Este editor le expresa su descontento sobre el manuscrito entregado por el autor y protagoniza una escena que este último considera humillante: el editor, «furioso», le recrimina la falta de rigor histórico en su texto, y lo hace por medio de continuas «groserías» (Trapiello, 1998b: 491-492). Aunque todos los elementos de la entrada inducen a efectuar una interpretación referencial, en tanto que se trata de personajes, espacios y sucesos reales, el lector no necesita saber quién es ese editor –del que no se revela su nombre–, de qué ensayo se trata –solo se ha revelado la temática en entradas anteriores–, ni cuándo se produce exactamente el encuentro. La escena se encuentra totalmente novelizada, y los referentes se emplean sencillamente para reforzar la acción del relato y la tensión que Trapiello mantiene desde la primera frase de la entrada: «No he dormido en toda la noche» (Trapiello, 1998b: 490). Es posible que un lector avezado localice rápidamente el ensayo que se trata, el citado *Las armas y las letras*, o incluso la identidad del editor, Rafael Borràs, pero en todo caso estos elementos se subordinan al interés de la trama diarística.

Otros ejemplos problematizan esta última idea, en la medida en que existen pasajes de insoslayable valor referencial. En *Las inclemencias del tiempo*, Trapiello describe un encuentro con el entonces presidente del Gobierno español: José María Aznar. Aunque Trapiello denomina al presidente como «anfitrión» (Trapiello, 2001: 373), el lector rápidamente identifica al presidente gracias al contexto y a la entrada anterior que anuncia la visita. En la escena, Aznar protagoniza una curiosa situación: el presidente invita a sus contertulios a una sala en la que les muestra una bandera republicana que, ante el asombro de todos, desdobra mientras explica que se trata de la bandera que había cubierto el cadáver de Manuel Azaña. Resulta muy difícil desligar el contenido de la entrada de su naturaleza referencial; el lector reconoce el contexto de la situación y detecta la paradoja de que «un presidente de un gobierno derechas» (Trapiello, 2001: 375) como Aznar conserve una bandera republicana, detalles sin los cuales no se puede interpretar el relato. En oposición a la

anterior, en esta entrada el interés de la trama reside precisamente en su condición autobiográfica de carácter referencial.

4. LA CONSTRUCCIÓN DEL ESTILO

El último elemento de relevancia se vincula con la construcción del estilo literario. Como sucede con su poética novelística, esta influencia se encuentra mediada inevitablemente por la figura de Cervantes, que es el espejo en el que se mira Galdós en todo momento. La influencia galdosiana aparece en una temprana entrada de *El gato encerrado* en la que Trapiello es capaz de resumir toda su poética, y la lista de autores que dejan huella en la misma, a partir de una sentencia de Galdós:

«... El estilo es la mentira, la verdad mira y calla.» Según esta frase, de Galdós, en la literatura española son verdaderos muy pocos: Manrique, el Romancero, el Lazarillo, Fernando de Rojas, San Juan, Cervantes, Bécquer, Rosalía, el propio Galdós, tal vez Baroja, Machado, quién sabe si JRJ, puede que Unamuno y... basta (Trapiello, 1990: 98).

Un estilo basado en la renuncia a la construcción de un estilo, tal es la paradoja que sostiene Galdós y que resume la poética de Trapiello, quien ha expresado ideas muy parecidas en declaraciones como esta:

El estilo es bueno si no se nota. Decía Tolstói: «Señor, dame la sencillez de estilo». Creo que uno puede hacerse un estilo a base de estudio, de trabajo, en la fragua. Pero la sencillez de estilo te la conceden. No sé qué hay que hacer para eso, creo que nada. Es regalo precisamente porque no puede alcanzarse con mérito ni trabajo. El otro, el que llaman gran estilo, es conquista y por lo general muy pesado. El estilista es como un káiser. Pero lo que vale, creo, es lo otro, esa transparencia que no altera las cosas, el estilo que empieza a brotar y hace que te desentiendas de él. Suele ser muy hospitalario. Ese que te hace sentir como en tu propia casa, por el que vas como quieres, descalzo o en zapatillas (Abal y Baltar, 2013).

La sencillez o ausencia –por otra parte, imposible– de estilo; he ahí la principal ley de la poética estilística de Trapiello. Este tiende siempre a la búsqueda de la sencillez sintáctica, apoyada en una escritura fundamentada en la oralidad y en la prosa hablada que destacaban escritores como Unamuno o el citado Cervantes. Junto a estos autores, privilegia a

Galdós, que emplea esta retórica del no-estilo para infundir de vida a sus tramas novelísticas. En este caso la existencia del estilo no es solamente entendida por sí misma, sino como medio para la creación de personajes y espacios que responden a un deseo de descripción realista como la comentada en el primer punto de este capítulo. Muestra esta posición en varias ocasiones: en *El gato encerrado* señala que en el hallazgo de determinadas expresiones radica «el genio popular de la lengua [...] que solo han los más grandes, como Homero, como Cervantes, como Galdós» (Trapiello, 1990: 187); en *Do Fuir* expone que Galdós «puede usar las imágenes manidas con completa naturalidad» (Trapiello, 2000: 228); y en *Mundo es* concluye por definir el estilo galdosiano a partir de «la magia envolvente de su castellano cervantino» (Trapiello, 2017: 201). Trapiello acude a Galdós, en suma, para nutrirse de su concepción del estilo y afianzar la suya propia.

5. GALDÓS EN LOS DIARIOS DE TRAPIELLO. UNAS BREVES CONCLUSIONES

Los puntos anteriores confirman la idea planteada en la introducción de este trabajo: la obra galdosiana es utilizada para modelar los cimientos narrativos del *Salón de pasos perdidos*. La relevancia de estos elementos –espacios, personajes, estilo literario– en la construcción de la trama diarística convierte a Galdós en la influencia principal de estos diarios, en la línea de lo que ha demostrado Trapiello en repetidas ocasiones cuando se ha pronunciado públicamente sobre el escritor². Existen otros autores y una gran muestra de modelos literarios que explican el funcionamiento de estas páginas, pero ninguno posee la importancia que ostenta Galdós. A partir de la escritura galdosiana, Trapiello es capaz de explicar el contenido de la realidad que pretende retratar, como evidencia en el siguiente pasaje de *La manía*: «Le culpaban a uno a veces de tener un alma pequeña, porque las gentes que salían en esos retratos al minuto

² La cantidad de entrevistas y artículos en los que Trapiello cita a Galdós y evidencia su relación con él excede los límites de este trabajo, pero remito a algunos de los más importantes en la bibliografía (Trapiello, 2018b; 2018c; 2019; 2020b). Además, en una entrevista de *Letras Libres* compara el *Salón* con los *Episodios Nacionales* de Galdós, mientras que en la citada de Albal y Baltar (2013) se refiere directamente a la influencia galdosiana en la poética de los diarios. Con estas dos últimas menciones, Trapiello respalda con su propia opinión algunas de las principales ideas defendidas en este trabajo.

no eran del todo avanzados en la escala evolutiva, y yo les decía: Ah no, soy un novelista galdosiano; toda esa realidad a mí me gusta» (Trapiello, 2007: 253). Al autocalificarse como «novelista galdosiano», Trapiello termina de ratificar lo comentado, pero además persigue otro fin, que es reclamar para el *Salón de pasos perdidos* un lugar en el parnaso literario. Esta es la intención última que subyace en esta utilización de referentes y personalidades literarias; si bien hay que aclarar que incorpora estas fuentes en su diario de manera natural, la participación de determinados autores canónicos hay que interpretarla también como una reivindicación del propio autor en relación con las posibilidades literarias del diario. Trapiello concibe su texto no solamente como un diario personal, sino también como una obra literaria comparable a las mejores de la literatura española. En este acto de autoconfirmación literaria tiene especial peso la figura de Galdós. Esto puede verse reflejado en los elementos narrativos señalados, pero sobre todo, y tal como señala Alberto Olmos, en su «curiosidad galdosiana por las pasiones humanas» (Olmos, 2017), que lleva al autor a construir una suerte de episodios nacionales contemporáneos. Esta última intertextualidad es tal vez la más señalada en el *Salón*, en tanto que este se conforma, en última instancia, como un intento por rescatar literariamente la vida de su tiempo. En *Los caballeros del punto fijo*, señala:

En Galdós, el sujeto de los *Episodios*, por ejemplo, jamás fue la historia, sino la vida, lo que tienen de vivo, no lo que tienen de muerto, las cosas que pasaron. Durante muchos años se le criticó, por inexacta y arbitraria, esa manera de hacer historia. Han pasado cien años y los historiadores vuelven a él para conocer las cosas que sucedieron (Trapiello, 2006: 19).

Es difícil encontrar unas palabras más esclarecedoras de lo que significa Galdós para Trapiello y de lo que, al mismo tiempo, supone la presencia galdosiana en las páginas del *Salón*. Expresándose en unas coordenadas aristotélicas –aludo, claro, a su célebre distinción entre historia y *poiesis*–, reclama un modo de hacer historia, a partir de lo literario, que es precisamente el que se convierte en motor teórico de sus diarios. Trapiello destaca la capacidad de la novela para llegar a la verdad de una época, incluso con más eficacia que la disciplina histórica, y haciendo especial hincapié en la naturaleza mezclada de sus diarios –autobiográficos y literarios al mismo tiempo (Luque Amo, 2020: 209-253)–, reclama en última instancia su capacidad para testimoniar la historia de su vida,

pero también la de sus contemporáneos. En uno de sus libros recientes, titulado *Madrid*, dedica un capítulo entero al Madrid de Galdós, y ahí vuelve a repetir esta idea, dejando patente que la luz galdosiana «ilumina no tanto hechos como conductas, más necesarias para interpretar con sagacidad los mismos hechos que cualquier otra herramienta» (Trapiello, 2020a: 417). En una búsqueda perpetua del carácter humano, Trapiello bebe directamente de Galdós –al que define como «forofo de la vida» (Trapiello, 2020b)– para armar su *Salón de pasos perdidos*, que no es sino una vasta colección de vidas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ABAL, M. y BALTAR, E. (2013): «Andrés Trapiello: “El mayor fracaso de la oposición al franquismo fue que se demostró inútil para derrocarlo”». *Jot Down* (en línea: <<https://www.jotdown.es/2013/05/andres-trapiello-el-mayor-fracaso-de-la-oposicion-al-franquismo-fue-que-se-demostro-inutil-para-derrocarlo/>>, consulta: 16 de junio de 2021).
- AZÚA, F. de (2013): «La indiscreción de un escritor». *Jot Down* (en línea: <<https://www.jotdown.es/2013/04/felix-de-azua-la-indiscrecion-de-un-escriptor/>>, consulta: 16 de junio de 2021).
- BALTAR, E. (2019): «Andrés Trapiello o la vida en un diario». *Claves de Razón Práctica*, 262, 118-127.
- CABALLÉ, A. (2015): *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- ESPADA, A. (2016): «Yo vivo peligrosamente». *El Mundo*, 30 de enero (en línea: <<https://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56abb28746163fcc298b4691.html>>, consulta: 16 de junio de 2021).
- GIORDANO, A. (2011): *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- LUQUE AMO, Á. (2020): *El diario literario: poética e historia*. Berlín: Peter Lang.
- MAINER, J. C. (1997): «Mirar es comprender (los diarios de Andrés Trapiello)». En Naval, M. Á. (ed.): *Poesía en el campus*. Zaragoza: Octavio y Félez, 121-125.
- MARQUÉS, J. (2018): «Trabajo de campo. Acerca del Salón de pasos perdidos de Andrés Trapiello». *Turia*, 125-126, 16-24.
- OLMOS, A. (2017): «Trapiello: ‘Muchos prefieren vivir en la calle de un fascista a cambiar su dirección’». *El Confidencial*, 9 de enero (en línea: <https://www.elconfidencial.com/espana/2017-01-09/trapiello-muchos-prefieren-vivir-en-la-calle-de-un-fascista-a-cambiar-su-direccion_1481161.html>, consulta: 16 de junio de 2021).

- <https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-01-09/andres-trapiello-salon-pasos-perdidos-solo-hechos_1313874/>, consulta: 16 de junio de 2021).
- PÉREZ GALDÓS, B. (1945): *La corte de Carlos IV*. Madrid: Aguilar.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1972): «Cantares por Don Melchor Palau». En Shoemaker, W. H.: *Los artículos de Galdós en «La Nación» 1865-1866, 1868*. Madrid: Ínsula, 279-280.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1993): *Novelas VI. Fortunata y Jacinta*. Madrid: Turner.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2008): *La Revolución de Julio. Episodios nacionales, 24*. Madrid: Alianza.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1984): *La norma literaria. Ensayos de crítica*. Granada: Diputación Provincial.
- TRAPIELLO, A. (1990): *El gato encerrado*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (1994): *El tejado de vidrio*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (1995): *Las nubes por dentro*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (1996): *Los caballeros del punto fijo*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (1997): *Las cosas más extrañas*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (1998a): *El escritor de diarios*. Barcelona: Península.
- TRAPIELLO, A. (1998b): *Una caña que piensa*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2000): *Do Fuir*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2001): *Las inclemencias del tiempo*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2006): *La cosa en sí*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2007): *La manía*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2013): *Miseria y compañía*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2016): *Sólo hechos*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2017): *Mundo es*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2018a): *Diligencias*. Valencia: Pre-Textos.
- TRAPIELLO, A. (2018b): «Galdós somos todos». *Mercurio*, 203 (en línea: <<http://mercurio.fundacionjmlara.es/ediciones/2018/mercurio-203/galdos-somos-todos/>>, consulta: 16 de junio de 2021).
- TRAPIELLO, A. (2018c): «A Galdós le gustaban las mujeres y las historias de intriga amorosa». *Tiempo de Canarias*, 8 de diciembre (en línea: <<https://tiempodecanarias.com/a-galdos-le-gustaban-las-mujeres-y-las-historias-de-intriga-amorosa>>, consulta: 16 de junio de 2021).
- TRAPIELLO, A. (2019): «Andrés Trapiello. Sobre Galdós». *Youtube* (en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=YIDCMmIf9zA&ab_channel=ACEcultura>, consulta: 16 de junio de 2021).
- TRAPIELLO, A. (2020a): *Madrid*. Madrid: Destino.

TRAPIELLO, A. (2020b): «Galdós era un forofo de la vida». *El Cultural*, 13 de febrero (en línea: <<https://elcultural.com/andres-trapiello-galdos-era-un-forofo-de-la-vida>>, consulta: 16 de junio de 2021).

YNDURÁIN, F. (1970): *Galdós, entre la novela y el folletín*. Madrid: Taurus.

Álvaro LUQUE AMO
Universidad de Córdoba
alvaro.luque@uco.es
<https://orcid.org/0000-0001-7829-5898>

