

MARIO VARGAS LLOSA: *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós*. Trad. Jorge Melícias. Lisboa: Quetzal, 2026, 349 págs. ISBN: 978-989-722-955-8.

O Olhar Imóvel de Pérez Galdós, agora publicado em português pela Quetzal (1.^a ed. espanhola, Alfaguara, 2022), é um livro valioso por duas razões simultâneas: pelo objeto que escolhe e por quem o escreve. Por um lado, Benito Pérez Galdós (1843-1920), figura central da ficção espanhola moderna, autor monumental e frequentemente mais invocado por dever canónico do que lido com continuidade. Do outro, Mario Vargas Llosa (1936-2025), romancista e ensaísta que fez da leitura de outros escritores uma forma de crítica, de autorretrato intelectual e de reflexão sobre a novela. A apresentação editorial acerta ao falar de retrato integral, pessoal e arguto, construído a partir da análise de romances, crónicas e teatro de Galdós. Mas convém dizer mais claramente o essencial: Vargas Llosa lê Galdós com uma combinação rara de admiração e severidade, e é dessa fricção que nasce o melhor do livro.

Importa evitar um equívoco desde o início. *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós* não é uma introdução neutra, escolar, «equilibrada» no sentido burocrático do termo. Não é manual, nem biografia convencional, nem homenagem reverente a um clássico nacional. Vargas Llosa não escreve como guardião patrimonial de uma glória espanhola; escreve como romancista que julga outro romancista a partir de uma ideia exigente de ficção. O resultado é um livro mais vivo, e também mais discutível. Em vez de uma recapitulação de lugares-comuns sobre a importância histórica de Galdós, temos uma leitura hierarquizada, por vezes veemente, que distingue obras-primas, livros notáveis, livros irregulares, experiências falhadas e intuições magníficas mal resolvidas. É isso que torna o ensaio crítico no sentido forte: há critérios, há preferências, há risco.

É nesse ponto que a expressão do título, «olhar imóvel», ganha densidade. O título sugere uma hipótese de leitura: a de um escritor de observação extraordinária, capaz de fixar cenas, tipos e ambientes com uma potência invulgar, mas cuja relação com o movimento interno da forma romanesca nem sempre atinge, segundo Vargas Llosa, a mesma perfeição. Não é preciso aceitar a fórmula como sentença para reconhecer a sua utilidade. Ela ajuda a pensar Galdós não apenas como «realista» em abstrato, mas como um autor com um modo muito particular de tornar o mundo visível e de o transformar em quadro social e humano. Ao mesmo

tempo, torna explícita a posição de Vargas Llosa: o que ele procura numa novela não é só amplitude de mundo, mas composição, tensão, arquitetura, disciplina do ponto de vista, isto é, em suma, a capacidade de converter observação em forma. Quando o ensaísta elogia Galdós, elogia essa alquimia; quando o critica, é porque entende que a riqueza do material excede ou desorganiza a estrutura.

Um dos méritos do ensaio reside precisamente nisto: Vargas Llosa recusa a canonização preguiçosa. Em vez de repetir que Galdós é um gigante, verdade pouco esclarecedora, se ficar por aí, propõe uma leitura diferencial, obra a obra, e nessa operação revela tanto Galdós como a sua própria oficina crítica. Admira-o, mas não o transforma num monumento sem fissuras. Assinala defeitos de construção, de estilo e de técnica narrativa, medindo-o implicitamente por um ideal formal em que Flaubert continua a ser referência decisiva. Isto impede que leiamos o livro como simples tributo; obriga-nos a lê-lo como intervenção crítica.

Os exemplos ajudam a perceber o alcance, e os limites, dessa posição. Entre as reservas de Vargas Llosa surgem a prolixidade, a dispersão da matéria, certos diálogos pouco depurados, um gosto por grandes palavras e, sobretudo, a intrusão do narrador que comenta, julga e se interpõe entre leitor e personagem. Este último ponto é central, porque não é apenas uma implicância técnica: exprime uma conceção da novela. Para Vargas Llosa, essa intrusão pode quebrar a autonomia dramática da ficção e enfraquecer a ilusão de realidade. Muitos leitores de Galdós não considerarão isso um defeito decisivo, e poderão até valorizar a voz narrativa como foco de ironia e inteligência moral; mas importa notar que as críticas de Vargas Llosa não são arbitrárias. Mesmo quando discutíveis, obedecem a uma poética coerente.

Essa severidade, porém, convive com entusiasmos muito nítidos. E é aqui que o ensaio se torna particularmente interessante para quem lê Galdós: na hierarquia que propõe. No mapa de Vargas Llosa, *Fortunata y Jacinta* (1887) e *Torquemada en la hoguera* (1889) surgem como pontos máximos, com *La desheredada* (1881), *Tristana* (1892) e *Misericordia* (1897) muito perto. Valoriza ainda *Tormento* (1884) e, de forma sugestiva, o díptico *La incógnita* (1889) / *Realidad* (1889), além de uma recuperação cautelosa de *El amigo manso* (1882). Este trabalho de gradação tem verdadeiro alcance crítico. Vargas Llosa não se limita a repetir o cânone

escolar; reorganiza-o, propõe um cânone interno de Galdós e obriga o leitor a regressar aos livros com perguntas novas.

No caso de *Fortunata y Jacinta* (1887), a convergência entre consenso histórico e entusiasmo de Vargas Llosa não produz conformismo; produz precisão. O romance surge não como relíquia indiscutível, mas como demonstração concreta de potência romanesca: capacidade de entrelaçar destinos individuais e tecido social, de fazer coexistir classes, ritmos urbanos, pulsões afetivas e observação moral, e de dar forma a essa abundância. Se o «olhar imóvel» designa uma maneira de fixar o real, é em livros desta grandeza que essa fixação se transforma em energia narrativa.

Já *Torquemada en la hoguera* (1889) é talvez o exemplo mais revelador da liberdade crítica de Vargas Llosa. Não é, fora de círculos especializados, um título que apareça sempre no topo das listas canônicas, e no entanto recebe destaque. Isso mostra duas coisas: que Vargas Llosa lê Galdós para além do repertório mais repetido e que privilegia a eficácia romanesca concreta –conflito, desenho de personagem, compressão dramática, força formal– acima da fama sedimentada. É um gesto de releitura, não de confirmação.

Também *La desheredada* (1881), *Tristana* (1892) e *Misericórdia* (1897) ajudam a definir o Galdós de Vargas Llosa. O que as aproxima, neste quadro, é a combinação entre observação social e concentração dramática. Em *Tristana* (1892), por exemplo, o interesse não está apenas no tema (poder, dependência, desejo, emancipação), mas na forma como esses elementos se organizam em conflito, perspectiva e movimento narrativo. Esse é um traço constante da leitura de Vargas Llosa: recusa separar ideologia, sociologia e técnica. Lê Galdós como romancista que pensa o mundo através da forma, e é nesse plano que o louva ou censura.

Misericórdia (1897) acrescenta outro matiz importante. Vargas Llosa valoriza a capacidade de Galdós para tornar visível o mundo dos pobres, das estratégias de sobrevivência e das ambiguidades morais da necessidade, sem reduzir essa matéria a mera ilustração social. Aqui percebe-se bem que o seu critério não opõe «boa forma» a «realidade social»; pede, antes, que a segunda seja transfigurada pela primeira. Quando isso acontece, o elogio é inequívoco.

Um dos aspetos mais estimulantes do livro é, aliás, a sua disposição para desagradar. A frontalidade de alguns veredictos sobre obras menos conseguidas, como *La sombra* (1870) ou *El caballero encantado* (1909), quebra o automatismo laudatório e devolve risco à crítica literária. Num tempo em que a receção dos clássicos oscila entre a veneração escolar e a simplificação apressada, há algo de saudável num grande escritor que aceita dizer: aqui há génio, aqui há irregularidade, aqui há fracasso. Pode discordar-se de muitos juízos, e provavelmente deve discordar-se de alguns. Mas essa discordância já é uma forma exigente de leitura. O livro obriga a reler, não apenas a assentir.

Esse carácter polémico não nasce de iconoclastia superficial; resulta de método. Vargas Llosa percorre praticamente toda a produção narrativa e teatral de Galdós, muitas vezes em segmentos breves, o que dá ao ensaio um ritmo de travessia sistemática. Essa opção tem um custo e uma vantagem. O custo é a natureza por vezes aforística de certas apreciações: quem escreve sobre dezenas de títulos tem de condensar e fixar impressões em fórmulas fortes. A vantagem é rara: um verdadeiro sentido de conjunto. Não estamos perante mais um estudo centrado em *Fortunata y Jacinta* (1887) e em dois ou três romances célebres, mas perante uma tentativa de pensar Galdós em extensão. Por isso, as sentenças mais contundentes só fazem sentido lidas no desenho global e na recorrência dos critérios.

Particularmente interessante, nesse desenho, é a atenção dedicada aos *Episodios nacionales* (1873-1912). Muitas leituras tratam esse corpus ora como monumento histórico intimidante, ora como zona menos «literária» face aos grandes romances urbanos. Vargas Llosa faz o contrário: lê-o com seriedade crítica, atento à energia narrativa, à representação do conflito político e militar, à emergência da questão social e à forma como a história se converte em ficção. Este ponto merece destaque numa recensão em português, porque corrige uma imagem parcial de Galdós. Vargas Llosa pode ser severo com a irregularidade do escritor, mas não o reduz a meia dúzia de obras-primas. Reconhece a escala do projeto e mede a ambição do autor pela ambição do objeto.

Outro eixo decisivo do ensaio é a sombra de Flaubert, sobretudo no que toca à disciplina formal, ao trabalho da frase e à posição do narrador. Não se trata de detalhe erudito; é estrutura de juízo. Vargas Llosa lê Galdós a partir de um ideal de romance em que a exigência estilística e a arquitetura

narrativa pesam muito, e daí a insistência na «irregularidade» galdosiana. A comparação pode parecer injusta a leitores mais atentos a outras virtudes de Galdós, mas tem uma vantagem decisiva: explicita o metro da avaliação. Vargas Llosa não simula neutralidade; mostra os critérios com que lê. Isso é intelectualmente mais honesto –e mais útil– do que muitas sínteses «objetivas».

Lido assim, *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós* é também um livro sobre o próprio Vargas Llosa, no melhor sentido. Não porque substitua Galdós por um autorretrato, mas porque revela uma inteligência crítica em ato: as suas escolhas, entusiasmos e antipatias desenham ao mesmo tempo um mapa de Galdós e uma poética da novela. Ao exaltar *Torquemada en la hoguera* (1889), ao valorizar *La incógnita* (1889) / *Realidad* (1889), ao reordenar o cânone, Vargas Llosa oferece mais do que opinião: um modo de ler. E esse é um dos grandes prazeres do ensaio literário quando funciona como género autónomo.

A edição portuguesa ganha, por isso, um alcance que vai além da importação de um título prestigiado. Traz ao leitor de língua portuguesa uma peça importante da oficina crítica tardia de Vargas Llosa, num momento em que a sua obra ensaística merece ser lida em continuidade e não como simples apêndice dos romances. Do ponto de vista editorial português, a publicação é oportuna e, em parte, reparadora. Galdós ocupa entre nós um lugar paradoxal: nome maior do cânone espanhol, presença obrigatória em histórias literárias e programas universitários, mas autor nem sempre lido com extensão pelo público geral. Este livro pode funcionar como porta de entrada, desde que se entre por ele como se deve, isto é, não à procura de um guia neutro, mas de uma leitura forte e parcial.

Talvez seja essa, afinal, a sua principal virtude. Em vez de facilitar por simplificação, facilita por intensificação: mostra um leitor extraordinário a atravessar uma obra imensa, a entusiasmar-se, a irritar-se, a admirar sem idolatrar. Quando a Quetzal fala em «aula de literatura», a expressão acerta se a entendermos no melhor sentido: não como lição pacificada, mas como demonstração pública de leitura, com método, paixão e risco.

Há ainda uma razão adicional para recomendar o livro a leitores portugueses interessados em crítica literária: a forma como reabre a questão do realismo. Num tempo em que «realismo» serve muitas vezes de rótulo vago (histórico, sociológico ou estético), Vargas Llosa obriga-nos

a voltar ao problema essencial: não basta representar a sociedade, é preciso organizá-la em ficção. Não basta ter olho para o mundo, é preciso dar-lhe forma. Não basta criar personagens memoráveis, é preciso decidir onde se coloca o narrador e que regime de visão sustenta o romance. É nessa cadeia de exigências que o ensaio encontra a sua força e também a sua parcialidade. E é por isso que suscita resistência. Mas essa resistência é parte do ganho: o leitor sai com vontade de discutir, comparar, regressar a Galdós.

Em última análise, *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós* vale menos como síntese definitiva de Galdós (tarefa impossível e, no fundo, indesejável) do que como grande ato de leitura. Não substitui os romances; aguça-os. Não encerra Galdós; reabre-o. Vargas Llosa lê-o como um clássico vivo: capaz de obras-primas e de livros menores, de deslumbrar e de frustrar, de abrir caminhos e de tropeçar. Esta imagem, precisamente por ser menos devota, é mais literária, e talvez mais justa. Em português, em 2026, isto é mais do que um acontecimento editorial importante: é um convite sério à releitura.

Carlos NOGUEIRA*

Universidade da Beira Interior – Cátedra José Saramago, UTAD

catedrasaramago@utad.pt

<https://orcid.org/0000-0002-7439-2989>

* Trabalho financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Centro de Estudos em Letras, com a referência UIDB/00707/2025, Portugal (<https://doi.org/10.54499/UID/00707/2025>).