

HISTORIA Y NOVELA EN GALDOS

P O R

VICENTE LLORENS

Al explicar en unas *Páginas escogidas* de 1918 la génesis de sus *Memorias de un hombre de acción*, Baroja terminaba diciendo:

Algunos han comparado estas novelas mías a los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós. No creo que tengan más que un parecido externo: el que les da la época y el asunto. Galdós ha ido a la historia por afinidad a ella: yo he ido a la historia por curiosidad hacia un tipo; Galdós ha buscado los momentos más brillantes para historiarlos; yo he insistido en los que me ha dado el protagonista.

El criterio histórico es también distinto: Galdós pinta a España como un feudo aparte; yo la presento muy unida en sus movimientos liberales y reaccionarios a Francia; Galdós da la impresión de que la España de la guerra de la Independencia está muy lejos de la actual; yo casi la encuentro la misma de hoy, sobre todo en el campo.

Como investigador, Galdós ha hecho poco o nada: ha tomado la historia hecha en los libros; en este sentido yo he trabajado algo más, he buscado en los archivos y he recorrido los lugares de acción de mis novelas, intentando reconstruir lo pasado.

Artísticamente la obra de Galdós parece una colección de cuadros de caballete de toques hábiles y de colores brillantes; la mía podría recordar grabados en madera hechos con más paciencia y más tersedad.

Estas observaciones pueden servir en todo caso para entender la obra de Baroja, mas no la de Galdós.

A primera vista Galdós parece haber buscado, en efecto, los momentos más brillantes para historiarlos: Trafalgar, Bailén, Gerona, etcétera. Baroja en cambio los desdeña o los silencia. La defensa de Zaragoza frente a los ejércitos napoleónicos la despacha en *Los caminos del mundo* en tres renglones, para decirnos que allí hubo de todo, valientes que quedaron postergados, y otros que sin ser valientes fueron luego celebrados por la posteridad. Pero Baroja sabía o debía saber que el episodio *Zaragoza* no es ninguna glorificación de Palafox, y que los personajes principales no son ni mucho menos los conocidos en la historia militar. El título de *Bodas reales* alude a las de Isabel II y su hermana, los famosos «casamientos españoles» que tanto dieron que

hacer a la diplomacia europea de entonces y al gobierno español. Pero los casamientos que más importan en la obra de Galdós, hasta el punto de oscurecer a los otros, son los de las hijas de don Bruno y doña Leandra, dos buenos manchegos que la historia oficial ignora.

Añade luego Baroja que mientras él ha realizado investigaciones propias, Galdós «ha tomado la historia hecha en los libros». Lo que no es muy exacto, como ha probado Hinterhäuser, puesto que otras fuentes, las orales, por ejemplo, no desempeñan escaso papel junto a las librecas.

Con todo, podría admitirse que Galdós se atuvo principalmente a la historia escrita por otros. En realidad, como vamos a ver, no necesitaba más para su propósito. Los títulos de buena parte de los *Episodios nacionales* coinciden efectivamente con los acontecimientos más destacados en la historia «hecha», y claro está que a lo largo de los cuarenta y seis volúmenes de la obra vemos desfilar las figuras que se mencionan en todo manual histórico, por breve que sea: el Empecinado, Zumalacárregui, Mendizábal, Narváez, Prim, Cánovas.

Estos grandes personajes no ocupan, sin embargo, más que una parte, y a veces muy pequeña, dentro del conjunto humano, de la verdadera multitud que puebla las páginas de los *Episodios*. Hay allí muchos otros que no son eminentes ni conocidos de ningún historiador.

Al final del capítulo VI de *El equipaje del rey José* dice Galdós:

Si en la historia no hubiera más que batallas, si sus únicos actores fueran las personas célebres, ¡cuán pequeña sería! Está [la Historia] en el vivir lento y casi siempre doloroso de la sociedad, en lo que hacen todos y en lo que hace cada uno. En ella nada es indigno de la narración, así como en la naturaleza no es menos digno de estudio el olvidado insecto que la inconmensurable arquitectura de los mundos.

Los libros que forman la capa papirácea de este siglo, como dijo un sabio, nos vuelven locos con su mucho hablar de los grandes hombres, de si hicieron esto o lo otro, o dijeron tal o cual cosa. Sabemos por ellos las acciones culminantes, que siempre son batallas, carnicerías horrendas o empalagosos cuentos de reyes y dinastías, que agitan al mundo con sus riñas o con sus casamientos, y entre tanto la vida interna permanece oscura, olvidada, sepultada. Reposa la sociedad en el inmenso osario sin letreros ni cruces ni signo alguno; de las personas no hay memoria, y sólo tienen estatuas y cenotafios los vanos personajes... Pero la posteridad quiere registrarlo todo: excava, revuelve, escudriña, interroga los olvidados huesos sin nombre; no se contenta con saber de memoria todas las picardías de los inmortales, desde César hasta Napoleón, y deseando ahondar lo pasado, quiere hacer revivir ante sí a otros grandes actores del drama de la vida, a aquellos para quienes todas las lenguas tienen un vago nombre, y la nuestra llama Fulano y Mengano.

No es cosa de detenerse ahora en la semejanza, señalada ya por Clavería y otros estudiosos de Galdós, entre esta visión procedente de la llamada historia interna que se generalizó durante el siglo XIX y la «intrahistoria» posterior de Unamuno. Lo importante es que Galdós, aun cuando mantiene la historia hecha, esto es, la externa, quiere completarla con la interna, llegando en su ambición a una historia integral de la nación española que incluya tanto al personaje ilustre como al desconocido Fulano.

Ahora bien, mientras la historia del gran personaje, de la batalla decisiva o del episodio culminante es bien conocida de todos, la del español desconocido claro está que no figura en ninguna parte ni hay documentos que la registren. ¿Cómo, pues, escribirla?

En primer término, Galdós tiene a su favor un conocimiento poco común de ese pueblo anónimo cuya vida cotidiana va a incorporar por primera vez a la historia. Historia, por otra parte, próxima, no lejana. En segundo lugar, parte del principio de la identidad sustancial del pueblo español a través del cambio histórico. El conocimiento más excepcional no bastaría sin la convicción de que el objeto conocido es hoy el mismo que ayer. Por eso Galdós no ve inconveniente en atribuir al español de 1820 las características del de 1870. En el epílogo a la edición ilustrada de las dos primeras series de los *Episodios nacionales*, decía así:

En los tipos presentados en las dos series y que pasan de quinientos, traté de buscar la configuración, los rasgos y aun los mohines de la fisonomía nacional, mirando mucho los semblantes de hoy para aprender en ellos la verdad de los pasados. Y la diferencia entre unos y otros, o no existe o es muy débil. Si en el orden material las transformaciones de nuestro país han sido tan grandes y rápidas que apenas se conoce ya lo que fue, en el orden espiritual la raza defiende del tiempo sus acentuados caracteres con la tenacidad que pone siempre en sus defensas (...). No es difícil, pues, encontrar el español de ayer a poco que se observe el que tenemos delante.

Por último, Galdós cuenta con lo más importante: la narración novelesca. Los novelistas atraídos por la historia, al mismo tiempo que la utilizaban, han tratado siempre de suplir sus insuficiencias dando vida unas veces a los escuetos datos de la crónica, enlazando otras lo personal y lo colectivo y corrigiendo o interpretando a su manera el relato histórico. La forma narrativa adoptada por Galdós, en estrecha dependencia con su visión e intento, se acerca más que nada a la cervantina, que por lo libre, amplia y flexible le ofrecía abundantes posibilidades para dar entrada no sólo a Fulano sino a la totalidad de la sociedad española que aspiraba a presentar.

Galdós quiere abarcarlo todo. El hecho histórico conocido y el incidente ignorado; las acciones militares y las intrigas políticas; hasta el cambio de modas y costumbres, de la vida literaria, de cuanto contribuye a dar el perfil y tono de una época.

El episodio *Mendizábal* gira naturalmente en torno a dicho personaje político en su vida oficial y privada; pero en medio de las reformas que emprendió, tan decisivas en la transformación de la sociedad española de su tiempo, vemos surgir también las figuras de varios escritores coetáneos y de unos personajes imaginarios que encarnan la atmósfera romántica y el afán de libertad que caracterizó aquella etapa histórica.

La pluma de Galdós pasa sin tropiezo de lo grande y solemne a lo minúsculo y cotidiano. Al final de *Los apostólicos* presenciamos en el palacio real de La Granja los acontecimientos de la noche del 18 de septiembre de 1832 en que los consejeros de Fernando VII tratan de arrancar al rey moribundo la firma que despojará a su hija de la corona. Momento, como sabemos, pródigo en consecuencias para la nación española. Al empezar, en cambio, el episodio siguiente, *Un faccioso más y algunos frailes menos*, Galdós nos hace deambular por las calles de Madrid, su deporte favorito, para contemplar en compañía de don Benigno Cordero un espectáculo insignificante y curioso:

Estaba [Cordero] frente a una puerta de la citada calle, con la vista fija en un hombre y en un caldero, en una mesilla forrada de latón, en un enorme perol de masa y en un gancho. En el caldero, que era grandísimo, ventruado y negro, hervía un mediano mar amarillo con burbujas que parecían gotas de ámbar bailando sobre una superficie de oro.

Del líquido hirviente salía un chillón murmullo, como el reír de una vieja, y del hogar, profundo son, como el resuello de un demonio. La llama extendía sus lenguas, que más parecían manos con dedos de fuego y uñas de humo, las cuales acariciaban la convexidad del cazuelón, y ora se escondían, ora se alargaban resbalando por el hollín. El hombre que estaba sobre el cazuelón y sobre él trabajaba, habría pasado en otro país por prestidigitador o por mono, pues sólo estos individuos podrían igualarle en la ligereza de sus brazos y blancura de sus manos. En el espacio de pocos segundos metía la izquierda en el cacharro de la masa; daba en ella un pellizco; sacaba un pedazo, que más parecía piltrafa; estrujaba ligerísimamente aquella piltrafa, haciendo entre sus dedos como un pequeño disco u oblea grande; arrojaba esto al hervidero amarillo, y en el mismo instante, con una varilla agujereaba el disco, haciendo un movimiento circular como quien traza un signo cabalístico. Unos cuantos segundos más, y el disco se llenaba de viento y se convertía en aro. Con un rápido impulso de la varilla echábalo fuera para empezar de nuevo la operación. No será necesario decir que aquellos roscos amarillos, vidriados y tiesos como vejigas, eran buñuelos.

Esto no es simplemente una nota costumbrista, aunque de los costumbristas pudo haberla aprendido Galdós. Tampoco sirve meramente de enlace con el hecho histórico conocido, por participar después ese mismo prestidigitador o buñolero madrileño en la matanza de frailes de 1834. Está ahí, más bien, con toda su insignificancia, como un elemento de la vida de ese pueblo cuyas menudas actividades va sorprendiendo Galdós en sus andanzas callejeras, y que por sí mismo posee ya títulos suficientes para figurar en la historia.

Obsérvese de paso la diferencia de este personaje con otros no menos efímeros que pululan en las *Memorias de un hombre de acción*. La figura callejera también atrae a Baroja, pero por lo que tiene de singular o extraña frente a la gris uniformidad burguesa, hasta convertirse románticamente en una «figura pintoresca».

Por otra parte Galdós quiere completar con la novela la insuficiencia de la historia usual, ajena a lo privado y afectivo. El episodio *Bailén* puede servir de ilustración.

El título se refiere, claro está, a la memorable batalla de 1808 en donde los ejércitos napoleónicos sufrieron su primera derrota. Historia hecha, por tanto, y en uno de sus momentos culminantes. Galdós, a tono con la importancia del acontecimiento, prepara al lector para desarrollar ante su vista el grandioso espectáculo:

La claridad aumentaba por grados, y distinguíamos los rastrojos, las yerbas agostadas, y después las bayonetas de la infantería, las bocas de los cañones, y allá a lo lejos, las masas enemigas moviéndose sin cesar de derecha a izquierda. Volvieron a cantar los gallos. La luz, única cosa que faltaba para dar la batalla, había llegado, y con la presencia del gran testigo todo era completo.

Pudiera creerse que Galdós se propone hacer lo contrario que Stendhal al describir la batalla de Waterloo en *La Cartuja de Parma* del modo fragmentario y único posible que permite la observación de un solo testigo presencial. No es así. Galdós da en efecto el dispositivo de conjunto, mas por otro lado la visión que nos ofrece de lo acontecido es la personal de uno de los participantes, en este caso Gabriel, el personaje novelesco.

Es verdad que, entre otras figuras históricas, aparece la del general Castaños; pero los actores principales son españoles desconocidos con nombres imaginarios, militares y gentes del pueblo, y hasta mujeres que participan de algún modo en la lucha llevando agua a los sedientos combatientes. De esta manera queda destacado el carácter nacional, popular, de aquella guerra, y sin más que aludir de pasada a una Junta, las acciones y conversaciones de todos aquellos españoles que vamos

encontrando completan la historia militar con la política, haciendo verdadera la unanimidad de la nación que las Juntas exaltaban por entonces en sus proclamas.

No contento con esto, Galdós quiere mostrarnos igualmente el lado íntimo de aquellos seres, y así vemos a Gabriel, el protagonista de la novela, entregado por un momento, en medio de la batalla histórica, a la lectura de una carta de la mujer que ama, no menos ficticia que él.

Naturalmente Galdós no tiene más remedio que inventar a esos españoles sin historia conocida. Ellos son lo ficticio, mas también lo histórico. Como han mostrado los críticos de los *Episodios*, desde Casaldueño a Hinterhäuser, tanto los personajes como la intriga novelesca, la ficción literaria en suma, tiene un carácter representativo, simbólico. Tan destacado que, en realidad, la historia inventada por Galdós llega a ser más significativa que la historia hecha.

Veamos por ejemplo el episodio *Cádiz*. ¡Qué escaso relieve tiene allí lo estrictamente histórico! Los personajes conocidos, el asedio de la ciudad por las fuerzas francesas, las sesiones de las famosas Cortes, aparecen situados marginalmente, como un desvaído telón de fondo. Y al principio no deja de chocarnos que un liberal como Galdós trate tan desdeñosa o ligeramente aquel momento histórico en que se debatían los fundamentos de la nueva España liberal. Si en otros tipos de novela histórica lo ficticio sirve principalmente para suplir lo que la crónica pasaba por alto, dando así nuevo interés al hecho histórico, en la de Galdós los términos se invierten. Lo que significaron las Cortes de Cádiz en la historia española está expresado implícitamente en la ficción inventada por el novelista: la rígida autoridad de una aristocrática señora, que mantiene a su hija en reclusión casi absoluta, y el rapto frustrado de esa hija por un joven aventurero inglés, simbolizan la visión de la España vieja que caducaba a impulsos de la libertad, y expuesta al mismo tiempo a los riesgos que traía consigo aquel vendaval histórico. Así como en la épica la fábula contenía la verdad poética o moral, en los *Episodios nacionales* lo novelesco nos da el sentido de la historia.

Ahora bien, esa historia que Galdós interpreta valiéndose de la narración novelesca, es o quiere ser, como hemos visto, una historia total; concepción histórico-literaria que con toda su amplitud, digna igualmente de la épica, impone sin embargo limitaciones extraordinarias.

Los personajes ficticios tienen: 1) un ámbito de acción determinado por la historia, del que, por tanto, no pueden salir; 2) un alcance señalado también por la historia, del cual no pueden apartarse sin perder su carácter simbólico.

Por otra parte, la historia como totalidad de vida nacional, condi-

ciona a su vez la invención novelesca. Si la visión histórica fuese menos absoluta, si determinara tan sólo a los personajes estrictamente históricos, los demás, los ficticios, quedarían en libertad para que el novelista los manipulara a su arbitrio (que es lo que hacen otros autores de novelas históricas, Baroja inclusive). Pero en los *Episodios nacionales* todos los personajes están condicionados por la historia, los ficticios no menos que los otros, y en cierto modo más, puesto que ellos son, no obstante su imaginaria realidad, los que constituyen verdaderamente la historia. En lo literario, el símbolo es el obstáculo; en lo histórico, el concepto totalizador de lo nacional. Y uno y otro, por la dependencia en que se encuentran, corren el riesgo de destruirse mutuamente.

Y así ocurre no pocas veces, pagando caro el deseo de incluir en la historia a Fulano y Mengano. Con todo, Galdós no parece sentirse entorpecido por las contradictorias exigencias a que está abocada por su doble naturaleza la novela histórica. Lejos de esquivar dificultades, diríamos que se complace en aumentarlas, apelando a todos los recursos de su arte con tal de darnos una imagen viva, plástica y fuertemente integrada de su visión histórica.

No le basta que el personaje ficticio, la trama novelesca estén ya cargados de significación histórica; la composición, el ritmo y el estilo, todos los elementos de la obra adquieren la misma función expresiva. Los recintos cerrados, la escasez de movimiento en el desarrollo del episodio *El terror de 1824*, nos sitúan ya, sin más, dentro de la atmósfera opresiva que Galdós quiere destacar en aquella época de la historia española, en contraste, por ejemplo, con los desplazamientos y andanzas en campo abierto de Santiago Ibero, el protagonista de *Prim*, novela de conspiración y aventura.

Lo cual no quiere decir que las dificultades inherentes a la novela histórica le fueran desconocidas o que no intentara resolverlas. Galdós apenas se planteó críticamente, como Manzoni, los problemas con que iba enfrentándose. Pero que tuvo conciencia de ellos lo prueba la misma diversidad de enfoques y procedimientos que utilizó a lo largo de su obra.

En general—fuera de aquellos episodios finales en donde bruscamente la historia desaparece y la alegría suplanta a la narración temporal—, Galdós se hizo cada vez más exigente, y a medida que trataba de calar más hondo en la vida española, confiaba menos en la posibilidad de alcanzar su objeto. Así lo dice por boca del marqués de Beramendi, al declarar éste irrealizable su propósito de escribir la «historia interna y viva del pueblo, la palpitación que late bajo apariencias superficiales».

De todos modos, su concepto de la historia exigía la fabulación. Una

historia de lo grande y lo pequeño, de lo externo y lo interno sólo era posible mediante una escritura no menos amplia que la cervantina —épica, trágica, cómica— capaz de abarcar la multiforme variedad de la vida humana. Por otra parte, a esta necesidad que pudiéramos llamar externa e impuesta por el asunto, se añade en el caso de Galdós otra interna, a la que tampoco podía sustraerse por ser la que de dentro afuera imponía la forma novelesca a la realidad histórica.

Toda visión de Galdós adquiere inmediatamente configuración humana. La vida y el mundo se ofrecen a sus ojos en forma personal. Por eso la naturaleza está ausente en su obra literaria, y no es éste uno de sus menores contrastes con Baroja y la neorromántica generación del 98. Hasta los escasos ejemplos de paisaje que pueden entresacarse de alguna que otra novela no pasan de ser escenarios para destacar mejor la figura del hombre. Así, por ejemplo, la descripción ciertamente admirable de la llanura de la Mancha al principio del episodio *Bailén* acaba por transformarse en las siluetas de Napoleón y Don Quijote, que se alzan gigantescas sobre el horizonte dominando tierra y cielo.

Así también, en forma personal, ve Galdós la historia. *Fortunata y Jacinta* se inicia, como sabemos, con una historia del comercio madrileño trazada de mano maestra; pero ese fragmento de historia económica y social encarna en una persona: Don Baldomero Santa Cruz.

Si hasta esa historia comercial la ve Galdós como algo personal y novelesco, claro está que no podía ver de otro modo la historia de la España moderna. Historia cuyas dramáticas vicisitudes, por otra parte, despiertan en cualquiera, aunque no sea Galdós, la imagen de un personaje que está tratando de realizar su destino entre conflictos permanentes, que no sólo se manifiestan en la acción externa, sino más bien en la intimidad de la conciencia personal.

Volvamos a *El equipaje del rey José*, allí donde hicieron su aparición Fulano y Mengano. En el capítulo XXI, tras narrar la trágica muerte de don Fernando Garrote, añade Galdós por su cuenta:

¡Cuántos habrá que al leer las escenas que acabo de referir las hallarán excesivamente trágicas, tal vez hiperbólica la terrible pugna que en ellas aparece entre los lazos de la naturaleza y las especiales condiciones en que los sucesos históricos y las ideas políticas ponen a los hombres! Yo aseguro a los que tal piensen que cuanto he contado es certísimo, y que en el lamentable fin de don Fernando Garrote no he quitado ni puesto cosa alguna que se aparte de la rigurosa verdad de los acontecimientos (...). En cuanto a las circunstancias verdaderamente terribles que acompañaron al último aliento de aquel desgraciado varón, no son tales que deban causar espanto a la gente de estos días [escrito en el verano de 1875], la cual, viviendo como vive en el fragor de la guerra civil, ha presenciado en los tiempos presentes todos los desvaríos

del odio humano entre seres de una misma sangre y de una misma familia; ha visto rotos todos los vínculos en que principalmente apoya su conjunto admirable la sociedad cristiana (...). El primer lance de este gran drama español, que todavía se está representando a tiros, es lo que me ha tocado referir en éste, que más que libro, es el prefacio de un libro.

Bien claro está que Galdós se representa la Historia de España en el siglo XIX como un gran drama, el de la guerra civil, y que ésta no es únicamente para él un cruento y doloroso acontecimiento histórico donde sólo triunfan la muerte y el fanatismo (en ninguna guerra civil cabe celebrar victorias, añadirá más tarde en *Cánovas*), sino una terrible pugna entre los lazos de la naturaleza humana y la situación que las condiciones histórico-políticas imponen al individuo.

Pues el conflicto que la guerra civil provoca no es exclusivamente público, penetra también en la esfera privada; no es sólo externo, sino íntimo, y el drama resultante se desarrolla muchas veces en las profundidades de la conciencia humana tanto o más angustiosamente que en el campo de batalla. ¿Qué historia de las contiendas civiles de España, por completa y lograda que sea, podrá darnos una idea de lo que sucedió en el alma de los españoles? Ese drama interior, que no siempre se manifiesta en actos, ni siquiera se expresa en palabras, sino en sufrimientos silenciosos, el historiador lo pasará por alto, mas no el novelista, que es en todo caso el único que podrá captarlo.

En *Zumalacárregui*, buena parte de la obra consiste en el reiterado monólogo de José Fago, personaje ficticio cuyas andanzas sirven, por un lado, para presentar al héroe histórico en varias de sus acciones militares, y por otro, para mostrarnos lo que Galdós considera esencial: el conflicto entre principios religiosos y políticos, entre deberes y lealtades contrapuestos que alteran la conciencia de aquel personaje y acaban en último término por destrozarlo física y moralmente.

Y aún hay más, porque la narración de Galdós no suele moverse en un solo plano. Fago es un eclesiástico, y no por azar. La interpretación de la historia española que Galdós nos va dando en los *Episodios nacionales* podrá desecharse parcial o totalmente; sus puntos de vista pueden parecernos limitados; su justificación, errónea. Pero nadie podrá negarle atisbos penetrantes y observaciones que por lo menos no suelen encontrarse en los historiadores. Fago, en *Zumalacárregui*, y Marcela, en *La campaña del Maestrazgo*, están diciendo con su sola presencia lo que dijeron algunos carlistas y Galdós repite, aunque desde otra perspectiva: que las guerras civiles fueron también guerras de religión.

Las guerras que conoció Europa tras la escisión protestante del siglo xvi son las que se produjeron en España en el xix, al aparecer tardíamente formas de disidencias que rompían por primera vez la unidad político-religiosa de la nación después de tres siglos de creencia única y excluyente.

Entonces reaparece el clérigo combatiente, fenómeno singular en la historia del cristianismo, sólo explicable por las Cruzadas, cuyos últimos representantes alcanzan aún la Revolución francesa—Balzac los lleva a su novela *Les Chouans*—, pero que en la Europa del siglo xix es ya un anacronismo detonante.

Figura, por otra parte, opuesta a la propia tradición española de los tiempos modernos, que marcan, como la Compañía de Jesús, no obstante su militar denominación, la separación definitiva entre la acción material y la espiritual, entre el guerrero y el religioso. El obispo Acuña, al frente de sus trescientos clérigos en la guerra de las Comunidades, es una reminiscencia feudal en la España de su tiempo.

El eclesiástico con las armas en la mano, tan destacado en las guerras españolas del siglo xix, desde el cura Merino hasta Santa Cruz, significa en el fondo la reversión a un pasado remoto. Galdós no anduvo, pues, muy lejos de la verdad histórica dando a sus páginas novelescas, sobre la campaña de Cabrera en el Maestrazgo, un aire entre primitivo, religioso y medieval.

VICENTE LLORÉNS
Princeton University
Department of Romance Languages and Literatures
201 East Pyne Building
PRINCETON, NEW JERSEY 08540 (USA).