

Eleazar Huerta

Galdós y la novela histórica



UNA figura ingente como Galdós ofrece, de manera inevitable, multitud de puntos de vista. Y el verdadero Galdós será el compuesto de todas ellas. Por mi parte, voy a referirme sólo al Galdós autor de novelas históricas, pero procurando en lo posible señalar el enlace de esta producción suya con la restante.

LA NOVELA HISTÓRICA ESPAÑOLA HASTA GALDÓS

En España, a lo largo del siglo XIX, habíamos tenido novela histórica a imitación de la creada por Walter Scott. Mas ni el talento de Larra, ni el saber de Navarro Villoslada en materia medieval, ni la imaginación de Enrique Gil—por citar algunos de los autores más destacados—consiguen darle el sabor de un género hispano logrado. La exhumación de las vestiduras caballerescas o de la gola de los Felipes resultó fría, demasiado retórica. El genio ibérico está contra lo definitivamente muerto, que sólo permite una evocación intelectual o un panegírico. De tener que

tratarse en la novela histórica asuntos exclusivamente pluscuamperfectos, la aportación española no hubiera podido pasar de lo pintoresco ameno, tan garbosamente personificado en el fecundo folletinista Fernández y González.

En los mismos autores citados, que escriben novela histórica conforme a los cánones europeos, notamos latente la rebeldía contra el género. Por ejemplo, en *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra, el ambiente medieval es menos importante que el alegato en favor de la libertad de amar, tema de la época y de la propia vida del autor. En *Doña Blanca de Navarra*, de Navarro Villoslada, la guerra civil entre agramonteses y beamonteses del siglo XV está sentida a través de la guerra civil carlista, y si la novela se salva es precisamente por ahí.

Comprendemos por esto que Galdós se halló, en cuanto a la novela histórica, frente a un problema semejante al de Lope de Vega respecto al teatro; y lo resolvió con el mismo acierto, guiado por su patriotismo y su instinto seguro de creador.

En España no podía triunfar la novela histórica intelectual, erudita, fría, a base de la Edad Media, por la misma razón que no triunfó antes el teatro frío, intelectual y erudito de asunto griego o romano. España no es la patria de Racine sino la de Lope. Y Lope engendró un gran teatro dándole como base el precedente inmediato y vivo castellano, prescindiendo de

las unidades y demás recetas horacianas y, en suma, acercándose al pueblo.

Algunos cuentos de Pedro Antonio de Alarcón sobre la guerra napoleónica eran el único precedente concreto que existía en España de literatura basada en leyendas próximas hasta el advenimiento de Galdós. Bien poca cosa, en realidad. Cabe decir, por eso, sin exagerar, que la gesta galdosiana, sacando de la nada la novela histórica española, admite el paralelo con lo hecho por Lope.

LA NOVELA HISTÓRICA GALDOSIANA.

La Fontana de Oro, novela con que inició Galdós su vida literaria, es una animada estampa del Madrid revolucionario y romántico, una novela histórica pero de la historia de ayer. Desde entonces, Galdós ha hecho siempre novela histórica. La ha hecho en las vastas series de los Episodios Nacionales. Y también en sus novelas de costumbres madrileñas. Cuando Galdós, por excepción, no hace novela histórica, es un mero epígono del romanticismo, lo cual quiere decir que no es el verdadero Galdós. Es el caso de Mariana, historia dolorosa que transcurre fuera de la historia y fuera de Madrid, en un rincón cantábrico dulzón y convencional.

El momento en que Galdós se planteó claramente el límite de sus novelas históricas, miró hacia atrás y se detuvo en un hecho, la batalla de Trafalgar, fué deci-

sivo. Evidentemente, Trafalgar es una divisoria entre dos siglos, el desastre que liquidó el despotismo ilustrado e hizo inevitables las inquietudes populares posteriores. Galdós lo sintió como frontera entre dos historias: la de los archivos y la de la calle, la que ilustra y la que apasiona. Galdós, como buen español, optó por hacer novela histórica con los materiales de su propio siglo, desde Trafalgar en adelante.

Esta historia del pasado inmediato, a diferencia del paisaje esfumado propio del género en Walter Scott y su escuela, resulta un trampolín para asomarse al futuro, con el cual guarda estrecha relación. Por eso la historia novelada de Galdós trata, en esencia, el futuro y el problema de España más que lo vetusto e irremediable.

Los problemas a vencer en esta novela peculiarísima eran distintos de los resueltos por el género histórico romántico, de modo que Galdós hubo de buscarlo todo en sí. La historia del siglo XIX, hecha por el pueblo—y a menudo contra reyes y ministros—necesitaba un lenguaje simplificado, unos tipos populares que fuesen los auténticos protagonistas e incluso una verdad distinta de la verdadera, la guardaba en la leyenda. Galdós fué valientemente a todo ello, sin la menor vacilación. Todos estos problemas están vencidos en la primera serie de los Episodios, que abarca la guerra de la Independencia, con pleno éxito.

Pero en las series siguientes habían de surgir, y era inevitable, nuevos problemas. Las desgarraduras inter-

nas, las luchas entre absolutistas y liberales, llenan buena parte del siglo XIX. Abordar las guerras carlistas, y desde un punto de vista humano y comprensivo, resulta empeño difícil. Galdós no sólo tuvo alientos para hacerlo en las series segunda y tercera sino que—con Salvador Monsalud—planteó el caso menor y transitorio del afrancesado modesto, que otro escritor con menos ambición o con menos honradez profesional hubiese escamoteado.

En seguida, la Unión liberal, la era del ferrocarril, le llevó a poner a sus héroes populares ante la ambición y ante el dinero. En aquel mundo de generales que se «pronuncian» y de banqueros intrigantes, su Teresa pasa de señorita modesta a cocotte a la europea para terminar, finalmente, en un hogar español modesto y honrado.

En suma, Galdós vá de frente e todos los temas de su siglo.

HISTORIA Y COSTUMBRISMO.

Galdós ha superado, según hemos visto, a los novelistas históricos del romanticismo, pero también ha dejado atrás a los maestros europeos naturalistas o costumbristas, puesto que ha borrado el límite entre la novela histórica y la de costumbres, por una parte, y ha enviado la verdad única, oficial, erudita o científica, al cesto de los papeles. Se ha llamado a los Episodios nacionales, con razón, costumbrismo retros-

pectivo. Con el mismo derecho, podemos decir que en las novelas madrileñas galdosianas hay una captación de los embriones históricos, que son novelas de costumbres con dimensión temporal.

En definitiva, Galdós ha visto el siglo XIX español como lo que era, el solar inmenso de algo que fué un estado; y la tradición como mero escombros. Por eso la ha combatido, en sus momentos polémicos. A la vez, ha prestado un interés sincero y conmovedor a los instintos simples y sanos de la sociabilidad española, que podrán permitir la edificación de una patria mejor en el día de mañana. En una guerrilla, como en una tertulia de café o en una casa de huéspedes, Galdós observa siempre la misma realidad hispana de anarquismo ingenuo y lleno de vitalidad, en contraste con el fracaso de la tradición, sea del ejército disciplinado y eficiente, de la vida académica o del hogar fanático.

Al fundir la novela histórica y la costumbrista, Galdós ha hallado el venero del heroísmo popular, como lo había hallado Lope. Si los mansos villanos de Fuenteovejuna, al vengarse del Comendador y admitir una responsabilidad solidaria por sus actos se hicieron sublimes, igual ocurre al pobre loco de El terror de 1824. Cualquier hombre honrado, cualquier Benigno Cordero—¡oh sencilla pila de bautismo galdosiano!—puede llegar a héroe, luchando contra el despotismo.

Si la tradición anida en las viejas ciudades fosilizadas, en Orbajosa, la esperanza española habrá de

hallarse en los campamentos de guerrilleros o en ese gran campamento del centro de España que es Madrid, en el Empecinado o en el cura Nazario.

Entre las muchas razones por las cuales Galdós ha amado y sentido a Madrid, está lo espontáneo y reciente de su pueblo, crecido al margen de la corte y en contraste con ella, gobernado por el instinto, por la «corazonada», mucho más justa que la ley. En cambio, los que no han amado ni comprendido a Madrid no han visto en él sino la burocracia, la urbe artificial.

Por otra parte, las mismas razones hay para preferir la moral del instinto sano a la del Código Civil que el habla popular y enfática a la de la Academia. Galdós ha cultivado, ha estilizado el habla popular, no para buscar sus efectos cómicos, a la manera de los saineteros, sino para calar en su trascendencia heroica, que es candor, senequismo resignado y cinismo viril, todo a la vez.

LA TÉCNICA NOVELESCA.

Inevitablemente, a la par que superaba el romanticismo y el costumbrismo al uso, Galdós iba efectuando progresos en la técnica misma de la novela. Sus novelas históricas de protagonista humilde, popular, debían producir esos relatos en que la figura «oficial» queda lejos, en un plano distinto al del que cuenta, que a Ricardo Latcham le parecen, acertadamente, antici-

pos de lo que Conrad y otros maestros del siglo XX han hecho más tarde.

Y no es eso solo. En Zumalacarregui, las ideas de Fago se anticipan a las del célebre guerrillero, el pensamiento se transfunde milagrosamente de uno a otro cerebro, y acaba por no saberse qué es lo vivo y qué lo imaginado. Estamos en plena realidad unamunesca o pirandelliana, a no dudarlo. Y estamos en ella de un modo fatal, porque antes o después tenía que sobrevenir esta consecuencia en la obra de quien empezó en la novela histórica supeditando la crónica del reino a la conseja tras el fuego.

También llegará el momento en que Confusio, un personaje de los Episodios, escriba la Historia Lógica de España, la que debió ser y no fué, que tiene tanto derecho a ser escrita como la oficial que escriben los eruditos, y la popular que escribe Galdós.

En suma, puede decirse, a la vista de todos estos hallazgos y teniendo en cuenta su influjo en la labor total del novelista, que Galdós se fué haciendo tal a través de los Episodios nacionales; que ha sido por su dimensión histórica por la que se ha adelantado a su época, tanto como por su buceo en la psicología.

LA INFLUENCIA DE GALDÓS.

Con Paz en la Guerra, su evocación del Bilbao sitiado que conoció de niño, Unamuno siguió el criterio galdosiano de historiar lo vivido. Y Baroja,

aunque ha revuelto archivos para escribir las *Memorias* de un hombre de acción y ha vociferado a ratos una furia anti-galdosina, es lo cierto que ha concebido y realizado su serie como réplica a los *Episodios*, en el ambiente de los mismos y dejándose llevar mucho por el maestro.

En *El ruedo ibérico*, Valle Inclán deformó agriamente, convirtiéndolos en esperpentos, a los personajes isabelinos y posteriores.

Y cuando se pone de moda el género de las biografías, son las *Vidas españolas del siglo XIX* lo que la editorial Calpe, como suma de un esfuerzo de múltiples autores hispanos, va imprimiendo.

Galdós ha triunfado, pues, en lo esencial, imponiendo la novela histórica inmediata.

Sólo podría citarse una excepción: la de Blasco Ibáñez, independiente siempre, que traza sus evocaciones del Papa Luna, de los Borgia, de Colón, con el criterio de exaltar instantes de esplendor remoto y con una paleta colorista, típicamente levantina.