

■ PEREZ GALDOS. ■

SU LUGAR EN LA LITERATURA
COMO NOVELISTA HISTORICO

Natalia Vánjanen

Un notable poeta ruso, cuyo centenario acabamos de celebrar —la palabra “centenario” es difícil de admitir, a tal punto le consideramos nuestro contemporáneo— me refiero a Borís Pasternak, decía que el escritor no tiene derecho, no puede pararse a pensar en cuál es su lugar en la literatura. Para Pasternak esas preocupaciones son casi una inmoralidad y, cuando menos, vanas. Pienso que debemos de darle la razón. Pero el lector, el admirador y especialmente el crítico, quieren reflexionar sobre el lugar del escritor en la cultura, sobre sus nexos literarios y, a fin de cuentas, sobre la lección que ese escritor nos ofrece a todos. Indudablemente, la cultura no es ciencia. El nombre del escritor nunca ocupará, de una vez para siempre, un determinado lugar en un imaginado herbario de ideas y métodos artísticos. En este caso la clasificación de Linneo o la tabla de Mendeléev no nos sirven de analogía. La suerte de los libros a veces nos depara sorpresas: unos libros clasificados por la crítica como elitistas, de pronto se convertían en best-sellers, otros, considerados anticuados y faltos de originalidad, poco después hacían época, mientras que los creados por los vanguardistas más lanzados, al año únicamente despertaban el bostezo de lo irremediamente viejo. En fin, cada época sitúa al escritor de una manera distinta a la anterior. Por eso, tratar este tema es un tanto arriesgado. No obstante probaremos a establecer algunos paralelismos. Me voy a referir a los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós. El encanto de algunos escritores se debe a su capacidad para detener el instante, para atrapar todos sus matices irrepetibles, para, con cada instante amasar la argamasa del tiempo, en la que surgen caras, voces, frases sueltas, logrando así una impresión general de la época. Hay otros escritores, los cuales se plantean la cuestión de “¿cómo ocurrió?” de una manera muy concreta. Son los herederos directos de los viejos cronistas, para los cuales lo más importante son los hechos, su secuencia e interdependencia. En eso se asemejan a los pintores batallistas, como Casado del Alisal, que sitúan sobre los gigantescos lienzos y de la manera más exacta la dislocación de las tropas contendientes, son exactos al retratar a los jefes militares, buscan en una palabra la autenticidad histórica.

Los estudiosos de la magna epopeya de Galdós encuentran algunas inexactitudes factográficas y cierta parcialidad en la interpretación del proceso histórico. No obstante, es

indudable que para él la historia no es un hilo con el que tejer la trama, sino la trama misma y que su reproducción exacta prima sobre las demás consideraciones.

Decía Alejandro Dumas: "Para mí la historia no es más que el clavo del que cuelgo mi cuadro". Parafraseando a Dumas podríamos decir que para Galdós ese clavo —por lo menos en la primera serie de sus novelas— es Gabriel Araceli, el personaje que pasa de una novela a otra, mientras que el cuadro es la historia misma.

Nuestro interés se centra en los acontecimientos históricos, en tanto que el personaje central nos conmueve únicamente en su calidad de narrador, del que es imposible prescindir. Indudablemente, nos hallamos en presencia de una epopeya, que enlaza con los modelos griegos. También aquí actúan Aquiles, Héctores y se libran guerras de Troya. En la primera novela de la serie —*Trafalgar*— hay incluso una lista de los buques que participaron en esa batalla. Se hace obligatorio recordar la famosa lista de navíos en la *Ilíada* de Homero. La necesidad de la novela histórica suele surgir en las épocas confusas junto a la necesidad de recapacitar sobre los fenómenos del pasado que determinaron el presente revuelto. Así fue en Rusia. (Por cierto, algo semejante se observa en la actualidad y aunque por ahora no se ven grandes novelas históricas, leemos con enorme interés viejas obras que nos habían sido escamoteadas). Un fenómeno parecido ocurre hoy en América Latina. El conocido escritor mejicano Fernando del Paso dijo en una de sus entrevistas: "La novela histórica es una corriente actual de la narrativa latinoamericana". Eso mismo pasó en España. Galdós acudió a la historia en un período, en el que su patria se hallaba arruinada por las guerras y revoluciones. El escritor puede observar cómo nace y se consolida la conciencia nacional (no en vano la palabra "nacional" entra en el título de la epopeya), cómo surgieron los problemas, cuyos ecos llegan hasta la sociedad, en la que vive el escritor.

La historia nos muestra que el pueblo no siempre toma conciencia de sí mismo en los años de triunfos; muchas veces las catástrofes y derrotas son el revulsivo que obliga a la opinión pública a despertarse y a reflexionar sobre el destino del país. Así ocurrió en España tras la catástrofe nacional de 1898 y así ocurrió después del descalabro de Trafalgar. No es casual que la narración de Galdós arranque desde ahí. Una derrota heroica como origen de una posterior resurrección y, a fin de cuentas, de la inmortalidad, es un tema característico de la épica. Hay en ello un sentido filosófico, próximo a la idea cristiana de "Vencer a la muerte con la muerte".

¿Acaso alguien se acordaría de Troya si con su desesperada defensa se hubiera alzado con el triunfo? Recordamos y amamos sus ruinas porque, como dijo Lope de Vega:

"Fue Troya desdichada y fue famosa,
vuelta en ceniza, en humo convertida,
tanto, que Grecia, de quien fue vencida,
está de sus desdichas envidiosa."

(Soneto 29)

El *Cantar de las huestes de Igor*, el famoso poema heroico ruso, relata una malograda campaña del príncipe y el heroísmo no se identifica con la victoria bélica, sino con un triunfo moral, el triunfo sobre el propio miedo, el llanto por los caídos. Más que la victoria importa no rendirse, si la victoria es imposible. Algo semejante descubrimos en la *Canción de Roldán*. El retorno de Carlomagno y su victoria final es una especie de "happy end" medieval, aun

cuando se ajuste a la realidad histórica. El carácter dramático y heroico de la "Canción" está determinado por la desesperada resistencia y la muerte anunciada de Roldán. Estos rasgos del dramatismo épico están presentes en la obra de Galdós, en la que muchos episodios clave son derrotas heroicas: Trafalgar, Zaragoza, etc. Derrotas, cuya fecha negra marca el inicio de un poderoso resurgir espiritual.

En la novela *Zaragoza* el mariscal napoleónico Lann recorriendo la ciudad muerta, rinde homenaje al valor de los españoles que, en su opinión, raya en la locura. Si buscamos análogos de *Zaragoza* más próximos en el tiempo, recordamos sin falta *Guerra y paz* de Tolstói y en ella la desesperada resistencia de la batería de Tíjonov, condenada a perecer.

Los paralelismos con Tolstói surgen a cada paso. Es notorio que Galdós mostró interés por la literatura rusa. En su biblioteca guardaba obras de Turguénev y Tolstói en francés y es probable que el autor de "Guerra y paz" haya ejercido determinada influencia en el novelista español.

Tradicionalmente Galdós, igual que Tolstói, está considerado como un realista. Aunque es preciso señalar que la obra de Galdós se sitúa entre la tradición del siglo XVIII y las nuevas corrientes decimonónicas. El protagonista de una serie de los *Episodios nacionales* es un auténtico pícaro, descendiente directo de los personajes, en torno a los cuales gira el argumento de la novela picaresca española. De otro lado, Galdós es fiel a los principios del romanticismo. Para Ortega y Gasset, el novelista auténtico es el que "sin nostalgia alguna de la vida efectiva que abandona fuera, se encierra en su oquedad, gusano del capullo mágico, y goza en pulir el interior de la bóveda para no dejar ningún poro franco al aire y la luz de lo real".

Si nos fijamos en cómo Galdós "calafatea" en su novela los huecos "para no dejar poro franco al aire de lo real", veremos que con frecuencia recurre al modo romántico, a lo exuberante, describe el lugar de la acción: los barcos, los palacios y catedrales y nos da los diálogos animados de los personajes, que preferentemente tratan de un acontecimiento histórico o intercambian opiniones sobre el mismo. Los diálogos se extienden a lo largo de muchas páginas, que, por cierto, es el método preferido de muchos novelistas de vena romántica (Hugo, Dumas, Stevenson). Eso explica también la facilidad con que muchos de ellos transformaban sus abultadas novelas en obras teatrales llenas de dinamismo. Galdós en más de una ocasión hizo lo propio y con brillante resultado.

Para Tolstói lo principal es la psicología, la exacta motivación de las actitudes humanas, aun de la más insignificantes. Ello da lugar a los períodos tolstoyanos: interminables, con un sinfín de ("Natasha sonrió, no porque..." y sigue todo un período con las explicaciones, —"sino porque" y otro período, aún más largo que el primero). Galdós no entra en pormenores acerca de las motivaciones espirituales de sus personajes y es bastante lineal a la hora de describir sus caracteres. La mayoría de ellos encajan perfectamente en los papeles de los personajes clásicos del teatro: la ingenua, el pícaro, el despistado, el amante.

En la concepción acerca de las fuerzas motrices de la historia Galdós es un verdadero realista. Según su opinión, que coincide con la de León Tolstói, a la historia no la impulsan los reyes, ni los jefes militares, sino el elemento desencadenado, la espontaneidad del pueblo, que en realidad puede desobedecer en cualquier momento. Las grandes figuras históricas, como Napoleón, que gracias a la imaginación romántica de los artistas de los dos últimos

siglos ha sido elevado a una altura inaccesible recordemos la admiración hacia Napoleón de los poetas rusos, de Lérmontov a Tsvetáeva, en comparación con ese espontaneísmo pierden su grandeza y se vuelven flores de cantueso. Esta misma concepción de la historia determina la opinión de Pérez Galdós sobre el emperador francés. Las pocas veces que le hace aparecer en la escena, Galdós le describe como un fanfarrón miserable, soberbio y ególatra. Vale la pena recordar la descripción de Napoleón en *Guerra y paz*, cuando el emperador estremeciendo ridículamente el muslo izquierdo regordete, después de la batalla al ver a Andréi gravemente herido, dice en tono muy enfático destinado a los cortesanos, que embeben cada palabra suya: "¡Qué muerte tan bella!". Quisiera también citar un trozo de la novela de Galdós *Napoleón en Chamartín*. Era el emperador que volvía de su visita al palacio en Madrid y caminaba hacia su cuartel. Iba en coche, y al pasar, nuestro guía y los soldados que nos custodiaban mandáronnos que le diéramos vivas. Fue preciso repartir algunos culetazos para que obedeciéramos, y cuando el grande hombre pasó, algunos le saludaron. Sin duda, por estas y otras ovaciones de la misma clase, escribía con fecha 17 de diciembre: "En las poblaciones por donde paso me manifiestan mucha simpatía y admiración".

El novelista español tampoco siente ninguna admiración por este gran personaje de la historia. Galdós admira la hazaña del pueblo en la guerra nacional y en eso se parece mucho a Tolstoi. A Galdós le impone mucho la idea de lo nacional, pero no en el sentido oficial. Mejor dicho no la idea misma, sino el sentimiento de patriotismo, genuino y espontáneo, nacido en el corazón del pueblo.

Francia ha puesto al fin el pie dentro de aquella ciudad edificada a las orillas del clásico río que da su nombre a nuestra Península; pero la ha conquistado sin domarla. Al ver tanto desastre y el aspecto que ofrece Zaragoza, el ejército imperial, más que vencedor, se considera sepulturero de aquellos heroicos habitantes. Cincuenta y tres mil vidas le tocaron a la ciudad aragonesa en el contingente de doscientos millones de criaturas con que la humanidad pagó las glorias militares del Imperio francés.

Este sacrificio no será estéril, como sacrificio hecho en nombre de una idea. El Imperio, cosa vana y de circunstancias, fundado en la movible fortuna, en la audacia, en el genio militar, que siempre es secundario, cuando, abandonando el servicio de la Idea, sólo existe en obsequio de sí propio; el Imperio francés, digo, aquella tempestad que conturbó los primeros años del siglo, y cuyos relámpagos, truenos y rayos aterraron tanto a la Europa, pasó, porque las tempestades pasan, y lo normal en la vida histórica, como en la Naturaleza, es la calma. Todos le vimos pasar, y presenciamos su agonía en 1815; después vimos su resurrección algunos años adelante; pero también pasó, derribado el segundo, como el primero, por la propia soberbia. Tal vez retoñe por tercera vez este árbol viejo; pero no dará sombra al mundo durante siglos, y apenas servirá para que algunos hombres se calienten con el fugo de su última leña.

Lo que no ha pasado ni pasará es la idea de nacionalidad que España defendía contra el derecho de conquista y la usurpación. Cuando otros pueblos sucumbían, ella mantiene su derecho, lo defiende, y sacrificando su propia sangre y vida, lo consagra, como consagran los mártires en el circo la idea cristiana". (*Zaragoza* cap. XXX).

Esta concepción de la historia es la más importante manifestación del realismo de Galdós, el gran paso del novelista a la literatura del siglo xx.

Las diez novelas de la serie “napoleónica” están traducidas al ruso. Nuestro lector las lee con interés debido a la curiosidad que siempre existió en Rusia por la historia de Europa, y sobre todo de España —un país que siempre nos pareció muy exótico. Pero hay algo más: creo, que la guerra del pueblo español por su libertad contra los franceses impresiona mucho más al lector ruso por el paralelismo entre nuestros dos países, que resistieron a los franceses con una fuerza que sorprendió a Napoleón.

Pérez Galdós, un escritor a caballo entre dos épocas literarias, heredero de muchos rasgos tradicionales de la novela picaresca, sigue siendo uno de los mejores novelistas del realismo histórico. Sin sacrificar el interés por el argumento, Galdós nos guía por el laberinto sinuoso del pasado, que en su obra aparece cierto y tangible.