

UNA ESTRUCTURA GALDOSIANA DE LA NOVELA HISTORICA

Juan Ignacio Ferreras

Situar o describir, para empezar a analizar, las estructuras de la llamada novela histórica, implica la aceptación de una estructura histórica, objetiva, que de una manera o de otra, es recogida por la novela.

Lukacs, referencia insoslayable a la hora de la novela histórica, descubrió ya la existencia de un «héroe medio», de un protagonista, para ser más exactos, que podía pertenecer a la estructura histórica, objetiva, y se encontraba a medio camino entre lo que llamaré plano histórico y plano novelesco.

Con este protagonista medio, se han construido la mayor parte de las novelas históricas; el escritor escoge un personaje histórico de segunda fila y obligatoriamente mal conocido, o crea un personaje imaginario que se inserta en el universo histórico.

De las dos maneras: o creando un personaje imaginario o escogiendo para la novela un personaje histórico de segunda fila, el escritor trata de respetar la Historia sin anovelarla; trata también, y de la misma manera, de salvaguardar la novela.

La utilización de este héroe medio, la creación de este protagonista permite, en principio, la creación de un primer tipo de novela que se podría describir así:

A) La novela histórica posee un universo histórico, rigurosamente homologable con el universo objetivo, de la Historia escrita y conocida. Frente a este universo histórico, el autor sitúa un protagonista más o menos imaginario (o seleccionado entre los personajes históricos mal conocidos, de segunda fila, o creándolo).

Puede ocurrir también, y siempre en el campo de la novela histórica, que el autor escoja para su creación, un auténtico personaje histórico, homologable, conocido, y cree alrededor del mismo, todo el universo histórico; en este caso, como se comprenderá fácilmente, la novela tiende a la historia anovelada, vulgarizada, pero con todo, nos encontraríamos ante un segundo tipo:

B) La novela histórica posee un universo histórico y un protagonista histórico.

Queda aún una posibilidad; el autor selecciona un personaje histórico pero recrea un universo falsamente histórico, en cuyo caso nos encontraremos ante el tipo de novela que denominé en un libro «novela de aventuras históricas».

C) La novela histórica posee un protagonista histórico, pero recrea un universo falsamente histórico.

* * *

Ante estos tres tipos o subtipos de novela histórica, fácil es identificar algunas producciones: la obra de un Walter Scott modelo del género entero, pertenece al tipo A. Al tipo B pertenecerían todas las biografías más o menos históricas que conocemos como las de Stefan Zweig. Al tipo C pertenecen todas las novelas de aventuras, estilo Dumas.

Si la novela, como sostengo, es la historia escrita y en su devenir problemático, entre un protagonista y un universo, es claro que todo tipo de división ha de efectuarse a partir de estos dos elementos: universo y protagonista. En la novela histórica, y dado que es histórica, el universo parece obligado: ha de ser el histórico, el rigurosamente homologable, el objetivo; el universo de coordenadas fijas, sobre el cual el autor no puede operar, puesto que haga lo que haga su protagonista, el universo, el mundo objetivo, continuará siendo lo que es, lo que conocemos, lo que ya se encuentra escrito, petrificado en la Historia objetiva.

La novela histórica, pues, sólo puede ser novela, comportarse o materializarse como novela, a partir del protagonista, del héroe problemático que se encuentra frente a un universo. De aquí, la creación de ese héroe medio descubierto por Lukacs. La estructura fija y petrificada del universo histórico, sólo permite la aventura personal, la novela, al héroe desgajado del universo, no representativo del mismo.

El novelista, si quiere evitar el escollo de la historia anovelada, de la paráfrasis, ha de centrar su novela, ha de novelar, a partir de este protagonista no histórico, no objetivo. Y ha de crearle de modo que conserve su aparente independencia, a pesar de las mediaciones fijas de un universo dado, prefijado de antemano. (Por ejemplo, si sabemos que María Antonieta murió en la guillotina, de nada pueden servir los esfuerzos de un héroe novelesco que

luche por salvarla; la mediación histórica es determinante, pero el novelista se reserva el derecho de contar una lucha personal).

Hay pues una gran paradoja en la novela histórica que se podría enunciar así: cuanto más rigurosamente histórico sea el universo de la novela, menos libertad de acción, menos campo novelesco le quedará al protagonista. O de otra manera —más incisiva— cuanto más histórica sea una novela menos novela será.

Esta paradoja, que no lo es exactamente, ha sido resuelta, como sabemos, por la creación de un héroe medio y por el esfumato obligado del universo histórico. El novelista es ante todo un novelista, obedece a las leyes internas del género, y no a las leyes más o menos científicas de la Historia escrita, de la ciencia histórica.

* * *

Tan largo preámbulo era necesario para comprender la originalidad de Galdós. Galdós cuando llega a la novela, se encuentra con el modelo de novela histórica hecho y popularizado. Sus dos primeros intentos de novela histórica (me refiero a *La Fontana de Oro* y a *Un radical de antaño*) obedecen poco más o menos, al modelo de novela histórica europeo. En la *Fontana*, escoge protagonista medio y personajes históricos para reconstruir una época; en *Un radical de antaño*, recrea una época, e inventa toda la aventura novelesca, imagina los personajes.

Al enfrentarse con la tarea de los *episodios*, Galdós no posee aún un nuevo modelo de novela histórica, pero distingue ya muy bien entre dos planos, entre dos estructuras, el plano novelesco y el plano histórico. El plano histórico está ya dado, se trata de escribir o reproducir la historia moderna española, la que según Galdós empieza en Trafalgar; sobre el plano novelesco, Galdós fluctuará constantemente, imaginando varias soluciones.

Galdós, como cualquier autor, ha de seleccionar hechos, circunstancias, personajes, dentro del campo histórico, del plano histórico; esta selección, estudiada, nos permitiría conocer la visión histórica y política del autor, el por qué de ciertas omisiones y el por qué de ciertas reminiscencias o repeticiones, pero de una manera o de otra y a pesar de la magnitud que parece ilimitada del plano histórico, el novelista histórico no puede salirse del mismo. Le queda, para novelar, el plano novelesco.

Con *La Corte de Carlos IV*, segundo título de la Primera serie de los *Episodios Nacionales*, Galdós y por vez primera, crea una nueva estructura novelesca de la novela histórica, un nuevo subtipo del que, hoy por hoy, no encuentro antecedentes.

Recordemos que en esta novela, existen dos planos muy bien diferenciados, el histórico y el novelesco; en el plano histórico se nos cuentan, sin mucho detalle, las intrigas palaciegas, las maquinaciones del príncipe Fer-

nando contra su padre y contra Godoy, la prisión del príncipe, las escenas de familia y políticas, y la reconciliación final.

En el plano novelesco, Galdós nos describe el mundillo teatral un poco dieciochesco todavía, de Madrid, las intrigas amorosas de la González, cómica, las escenas de celos, la terrible venganza que se prepara y finalmente la reconciliación final.

No hace falta ningún análisis profundo para comprobar que los dos planos enmarcan dos aventuras similares; o de otra manera: es muy fácil demostrar que los personajes históricos se comportan de muy parecida manera que los personajes novelescos.

Los dos planos parecen en principio independientes, a pesar de que el autor se cuida muy bien de ligarlos por medio del personaje de Amaranta, e incluso del personaje protagonista Gabriel que vive en los dos mundos (aunque muy fugazmente en el universo histórico). Sin embargo, la fusión entre los dos planos no se produce nunca; lo que sí se produce, y esto es lo significativo, es una identidad en la aventura, en el tema.

Galdós construye aquí, y por primera vez, una nueva estructura de novela histórica que logra continuar siendo histórica y sin embargo, y contra la paradoja señalada más arriba, es novela.

Lo mismo va a ocurrir aunque más edulcorado, con el episodio titulado *Zaragoza*: el plano novelesco, necesariamente más pequeño y menos importante que el histórico ha de ser trágico (los amores de Agustín Montoria y Mariquilla Candiola, han de terminar trágicamente porque el plano histórico es trágico).

Podemos, y ya, deducir que el plano histórico, aunque se mueve con cierta independencia del novelesco, media y casi determina a este último. El problema de la nueva estructura, su originalidad, como veremos, consiste en que esta determinación no se encuentra materializada. El autor narra su novela con una aparente independencia, con una aparente libertad de la historia, pero, lo sabemos ya, las dos narraciones, los dos planos han de correr a la misma velocidad, y casi casi, dirigirse hacia el mismo fin.

Gerona, con ser un episodio épico, nos muestra también el intento constante de Galdós por construir dos planos diferentes.

En el último episodio de la Primera serie, *La batalla de los Arapiles*, y si es cierto que Galdós intenta siempre los dos planos que estructuran el nuevo tipo de novela histórica, la creación del personaje femenino de Miss Fly, ha de corresponder a la tentación inglesa, al amor inglés que se ofrece al protagonista o a España, por medio de miss Fly o por medio de Wellintong.

En la Segunda Serie, y desde el primer título, Galdós en posesión, más o menos consciente, de esta nueva estructura de la novela histórica, programa los dos planos: las luchas civiles, las dos Españas, pertenecen al mundo

histórico, la guerra fratricida entre los dos hermanos, Salvador y Carlos, pertenecen al mundo novelesco.

No hay por qué decir, más de un crítico lo ha señalado ya, que esta Segunda Serie adolece, hasta cierto punto, de un maniqueísmo un poco fácil; incluso el autor multiplica las pistas a fin de que el lector no se pierda, el Monsalud se opondrá al Garrote, los Cordero se opondrán a las fieras absolutistas, etc. Sin embargo en un título como *El 7 de julio*, los dos planos vuelven a separarse y a jugar armoniosamente. Galdós parece haber encontrado la vía segura, y repetirá el procedimiento de narrar un episodio novelesco, puramente novelesco, con el que quiere sugerir el plano histórico, pero éste, y desgraciadamente, falta. Así en el *Terror de 1824*, Galdós se centra sobre la víctima Patricio Sarmiento para sugerirnos, a través de su historia novelesca, todo lo que ocurre. Lo mismo, aunque con muchas dificultades de identificación, ocurre en *Un voluntario realista*: aquí la novela o mejor la historia romántica de la monja enamorada y la muerte también por amor de *Tilín*, intentan recrearnos el otro plano, el histórico, el que no aparece por ningún lado.

Si intentáramos resumir los logros de la nueva estructura, habría que reconocer que pocas veces Galdós logra la armonía perfecta, el equilibrio entre los dos planos, pero es seguro que nuestro autor lo intenta una y otra vez.

En *Zumalacárregui*, primer título de la Tercera Serie, Galdós encuentra un subterfugio para salvaguardar este doble plano, y el cura Fago vivirá en su imaginación la personalidad de Zumalacárregui, el caudillo carlista. Aquí, el plano histórico es recreado al nivel personal, novelesco; nos encontramos ante una reducción novelesca de la historia, y el episodio es uno de los mayores logros galdosianos.

Dos planos hay y fácilmente demostrables, en el episodio titulado *Mendizábal*, aunque aquí el plano histórico no sea exactamente político, sino literario y social: el plano novelesco, el de Calpena, el protagonista, corre en paralelo con la ideología o al menos con la escuela literaria romántica.

En *Luchana*, a pesar del desequilibrio factual del episodio, una primera parte en cartas, los dos planos se hacen presentes: *Luchu*, el verdadero protagonista novelesco, y Bilbao el verdadero protagonista histórico; los dos luchan con toda su voluntad y los dos consiguen lo que quieren.

Pasemos por alto, en este ya apresurado examen, ciertos títulos de esta Tercera Serie en los que Galdós intenta constantemente separar novela e historia, y fijémonos en el último de la serie, en *Bodas Reales*; según el título, se nos había de contar las bodas de las dos hijas de Fernando VII, sin embargo, lo que se nos narra son los amores que no bodas exactamente, de las dos hijas de la inolvidable doña Leandra Carrasco, Lea y Eufrasia. Si la estructura del doble plano es constante en los episodios, este título ha de ser repensado por la crítica: de acuerdo, nos encontramos ante una gran novela

realista, pero ¿no hay una intención política, y quizás algo más, al contarnos las bodas de las princesas a través de las relaciones de Lea y Eufrasia?

En la Cuarta Serie, pocos episodios, se escapan a esta estructura galdosiana de la novela histórica; los dos planos se hacen presentes una y otra vez, sin mezclarse nunca, sin fundirse; el lector puede seguir la Historia de España no solamente caminando por el plano histórico, siempre reducido, sino caminando por el plano novelesco. Y las *Tormentas del 48* son las auténticas tormentas interiorizadas de Fajardo, el nuevo protagonista. Y en *Los duendes de la camarilla*, la exmonja Domiciana que rapta al opuesto oficial *Tomí* ¿no es Sor Patrocinio que maneja a la reina, que le roba el poder, que intenta manipular al ejército? ¿Y quién es Teresita Villaescusa? La *mano viva* como ella misma se define, para señalar siempre en el campo novelesco, las nuevas desamortizaciones de la época de O'Donnell. E *Iberito*, es Prim en el episodio del mismo título, y también *Iberito* comprenderá el final de todas las ilusiones, quizás como el Prim histórico.

La Cuarta Serie, modélica, y con muy pocas excepciones, está construida sobre la nueva estructura de la novela histórica. En la Quinta, cuatro últimos títulos, no ocurre así; pero y precisamente porque asistimos a la liquidación de un tipo de novela, este tipo puede ser mejor descrito.

Efectivamente, la estructura de la novela histórica galdosiana está basada, como sabemos, en la materialización de dos planos, el histórico y el novelesco, que corren paralelos sin fundirse nunca. Intrínsecamente sabemos que el plano histórico ha de mediar al plano novelesco, que éste, al nivel del protagonista o de los protagonistas, ha de contarnos en reducción mágica, lo que ocurre en el plano histórico.

Al llegar el personaje *Clío*, que es Galdós, al llegar un nuevo personaje que se llama *Galdós*, los dos planos desaparecen, porque Clío-Galdós no se mueve ya ni en el plano histórico ni en el plano novelesco; inútiles serán las aventuras del *Tito* protagonista, puesto que *Tito* sólo existe en función de Clío, y esta dependencia se encuentra explícitamente materializada en el texto.

La dependencia, la mediación y hasta la determinación del plano histórico sobre el plano novelesco, a lo largo de tantos títulos, no se muestra explícita en ninguna parte; esta falta de explicitud, esta implicación, da toda su originalidad al episodio que se quiere histórico y político. Pero llega Clío, llega la materialización de esta dependencia o mediación, y los dos planos desaparecen.

Los cuatro últimos títulos de los *episodios*, corresponden a un nuevo tipo de novela histórica (memorias políticas, discursos políticos, etc.). Yo diría que este nuevo tipo es el negativo del tipo de novela histórica que venimos estudiando; creo también que la explicitación de la nueva estructura de novela histórica descubierta por Galdós, nos permitirá en su momento, explicitar con mayor claridad estos cuatro últimos episodios.

* * *

Si intentamos presumir, si recordamos las primeras posiciones o los primeros modelos de novela histórica conocidos o en boga en los tiempos de Galdós, podríamos definir o delimitar la nueva novela histórica galdosiana, de la siguiente manera:

1.º Existencia de dos planos bien diferenciados: el plano histórico y el plano novelesco.

2.º Mediación del plano histórico sobre el plano novelesco.

3.º Separación constante, aunque no tajante, entre los dos planos.

4.º Aventuras paralelas o intencionadamente paralelas, entre los dos campos.

5.º Posibilidad de una narración novelesca, aparentemente independiente del plano histórico, y que, sin embargo, nos está sugiriendo el plano histórico no explícito.

6.º Existencia de personajes novelescos o de personajes históricos mediadores entre los dos planos, pero nunca protagonistas de ninguno de los dos campos.

7.º La mediación o el determinismo histórico, no se encuentra nunca explícito, materializado, en la novela.

¿Nos encontramos pues ante una verdadera novela histórica original? Como se comprenderá fácilmente, nunca faltan antecedentes y seguro que aún en este caso, un investigador encontraría una novela histórica del tipo galdosiano antes que el mismo Galdós la practicara.

Sin embargo, se puede ya afirmar, que Galdós no sigue los modelos de novela histórica de su época, o que los perfecciona, o que construye nuevas variaciones; como se quiera, pero el resultado está ante los ojos.

Hay que tener también en cuenta que ningún novelista de la talla y preparación de Galdós, se dedicó durante tanto tiempo y durante tantos tomos, a la tarea del novelar histórico. Toda comparación parecerá ociosa; hermosas y completas novelas históricas existen en todos los idiomas, pero entre ellas ¿se encuentra alguna que pueda ser descrita a partir de las 7 notas que caracterizan la novela histórica galdosiana?

Naturalmente, debe quedar claro que no es posible jerarquizar entre los diversos tipos o subtipos de novela histórica, que cada uno responderá al talante del autor y a la visión del mundo del sujeto colectivo que la anima. El modelo galdosiano, de alguna manera habrá que llamarlo, no solamente enseña, adoctrina, ejemplariza, como sostiene tan justamente Hinterhäuser; también va más allá de lo que cree ese excelente crítico que se llama Regalado, y más allá aún de los límites propuestos por tantos críticos; los episodios galdosianos, la novela histórica galdosiana, ofrece la difícil novedad de una nueva estructura novelesca.

Estudiar esta estructura, comprender de dónde viene y a dónde va; valorarla en una palabra, en relación con el resto de la novelística histórica, es tarea que no puede ser aún desarrollada, pero que habrá que afrontar algún día.

París, Sorbona, mayo 1978.

POSTFACIO

Cuando leí esta comunicación en el Congreso, tuve la suerte de escuchar las observaciones de algunos congresistas allí presentes; me refiero especialmente a los profesores Reginald Brown, H. Hinterhäuser y Ronald Rodríguez.

Sobre estas observaciones y la discusión que siguió a las mismas, puedo yo ahora, añadir algunos detalles a la tesis propuesta en mi trabajo.

Ante todo, y como es natural, es muy difícil sostener la completa originalidad del procedimiento empleado por Galdós, aunque de momento, nos faltaron ejemplos que aducir. Como dije, la originalidad de la nueva estructura de novela histórica, ha de poseer antecedentes dentro y fuera de España.

Más importante, me parece la división que estableció Hinterhäuser entre dos tipos de novelas históricas: las que están basadas en un tiempo remoto y las que están basadas en un tiempo próximo.

Efectivamente, en mi comunicación había yo pasado por alto la proximidad temporal de la historia tratada por los episodios galdosianos. Y la cuestión es muy importante, puesto que depende precisamente de la proximidad histórica, el que un episodio pueda ser leído de una o de otra manera. Es decir, Galdós, al escribir los episodios, cuenta ya con una serie de mediaciones que se encuentran en el ámbito del lector, y que por lo tanto, no tienen por qué estar materializados en la obra.

Al nivel de las connotaciones se podría decir que los episodios se contentan con sugerir una serie de connotaciones que al estar en posesión del lector, no tienen por qué estar recogidas en la novela.

En una novela histórica que trata de la Edad Media, o que nos cuenta una historia o una novela, centrada en un tiempo y en un espacio alejados del lector, el autor ha de efectuar un trabajo de reconstrucción, ha de trabajar, quiera o no, como un historiador, puesto que de lo contrario parte de su historia, parte de su novela, no llegaría al lector, no podría ser comunicada.

Lo contrario ocurre en una novela histórica que no se aleja en el tiempo; aquí el autor, que posee las mismas connotaciones que el lector, que es lector y autor a un mismo tiempo puesto que efectivamente, están ambos en un

mismo tiempo, puede prescindir no solamente de ciertos detalles sino incluso, de acontecimientos enteros.

Galdós encuentra pues cierta «facilidad» a la hora de separar los dos planos de su novela histórica, ya que el plano objetivo, el efectivamente histórico, está presente en la mente del lector; el autor, Galdós, puede pues sugerirlo solamente, dejarlo entre paréntesis, incluso en ciertos casos, hasta prescindir del mismo.

Este problema de la proximidad o de la lejanía de la historia en la novela histórica, podría llevarnos a una nueva clasificación de la novela histórica; efectivamente, si radicalizamos este problema, nos encontraríamos ante dos tipos de novela histórica, y solamente ante dos tipos: la novela histórica «aproximada» o que intenta aproximar el tiempo histórico que relata, y la novela arqueológica o «lejana», para la que la reconstrucción histórica es ya un fin en sí misma.

Regalado García señalaba ya la «proximidad» de las novelas históricas de Walter Scott, la tendencia de este autor de aproximar en el tiempo, la historia que relataba. Lo contrario ocurre, por ejemplo, con Flaubert que en su *Salambô*, trata de construir, con todo lujo de detalles, una época histórica alejada y aun olvidada en el tiempo.

Galdós, como sabemos, sobre todo después de los trabajos de Hinterhäuser y de Rodríguez, intenta algo más que escribir novelas, en su quehacer entra la educación política de sus contemporáneos, la ejemplarización, el intento de clarificación y ¿por qué no el sermón o el discurso político?

Transcritas quedan en mi comunicación, las siete notas que caracterizan la estructura galdosiana de la novela histórica. ¿Habría que añadir una más? ¿La que señalara la proximidad en el tiempo de los episodios?

París, Sorbona, octubre 1978.