

# ÁNGEL GUERRA Y EL ACTO DE CONTAR: HACIA UNA CLASIFICACIÓN NARRATOLÓGICA DE LAS NOVELAS DE GALDÓS

Gilbert Smith

En esta comunicación, quisiera proponer una teoría del texto narrativo galdosiano como un acto de contar. Es decir, *leer* el texto no consiste en leer un cuento sino en leer el acto narrativo. Por ejemplo, al aproximarnos al texto de *Ángel Guerra*, no estamos leyendo precisamente la historia de Ángel y Dulcenombre y Leré, sino que estamos presenciando el acto efectuado por el narrador del texto, el acto de contar la historia de estos personajes. Leer la novela, por lo tanto, no es leer la historia misma. Leer la novela es leer la «historia» de un narrador que va contando el cuento que forma lo que llamamos generalmente la trama de la novela.

Ya dicho esto, quisiera sugerir una clasificación de las novelas de Galdós según su acción principal, que es, a mi parecer, en el caso de cada novela *narrada*, el acto mismo de *contar la historia*. La acción principal de cada novela es el proceso de narrar, el proceso narrativo efectuado por el narrador. Me he referido primero a la novela publicada en 1891, *Ángel Guerra*, porque me parece que este año representa un momento clave en la trayectoria novelística de Galdós. Mejor dicho, el momento clave abarca la creación de dos textos, el de *Ángel Guerra* en 1891 y el de *Tristana*, publicada en enero de 1892. Resulta que se ve en la transición de un texto a otro un cambio significativo en la técnica narrativa de Galdós.

Una clasificación narratológica de las novelas galdosianas pide ciertas cuestiones técnicas. ¿Cómo se cuenta una historia? ¿Cómo se narra la experiencia del personaje ficticio? ¿Cómo se crea un texto que parezca ser un reporte auténtico de una realidad virídica? Son cuestiones de suma importancia al aproximarse a un texto novelesco, porque, como ya he propuesto, la novela es, más que nada, un acto de habla, un acto de contar.

Antes de entrar en la cuestión de las técnicas narrativas de Galdós en este momento de transición de los años 91-92, quisiera hacer unos comentarios basados en un consenso de la crítica galdosiana, un tipo de acuerdo sobre el desarrollo de lo técnico y también de lo temático du-

rante la mayor parte de la década de los noventa, período que constituye en muchos aspectos una época nueva en la obra de Galdós. Antes de 1889, por lo general, las novelas tratan de los problemas de personas metidas en la sociedad urbana, problemas más o menos típicos de la vida moderna de una ciudad grande de la época. La publicación de *Torquemada en la hoguera* en 1889 señala un cambio de interés temático en la novelística galdosiana. Torquemada, un personaje que ya ha salido en varias novelas como el típico usurero sumamente materialista, se convierte en un ser humano atormentado por cuestiones de tipo religioso y espiritual. Dentro de los nueve años a partir de 1889 Galdós publica ocho novelas que tratan de temas espirituales: *Torquemada en la hoguera*, *Ángel Guerra*, *Torquemada en la cruz*, *Torquemada en el purgatorio*, *Torquemada y San Pedro*, *Nazarín*, *Halma*, y *Misericordia*.

Pues bien, esta «nueva dirección» en la novelística galdosiana en parte consiste en un cambio temático —un cambio en el tipo de «mensaje» o significado generado por el texto—. Otro aspecto nuevo de esta época creativa de Galdós es la gran variedad de técnicas narrativas. El caso de *Torquemada*, por ejemplo, es el más curioso de toda la obra de Galdós: una novela muy corta —casi un cuento largo— que se transforma en una serie de cuatro novelas. También, durante este período Galdós publica unas novelas de gran variedad formal: una epistolaria, *La incógnita*; una novela dialogada, *Realidad* con el subtítulo «Novela en cinco jornadas»; *Ángel Guerra*, una novela más bien tradicional con algunos trozos en forma dialogada; *Tristana*, que incluye muchos pasajes epistolarios; otra novela dialogada, *La loca de la casa*, que lleva el subtítulo «Comedia en cuatro actos.» También, Galdós se hace dramaturgo con su propia adaptación teatral de tres novelas suyas, *Realidad*, *La loca de la casa*, y *Gerona*. Cabe decir, entonces, que esta época creativa de Galdós es de suma importancia, por su cambio de interés temático y también por la gran variedad de postura narrativa. Para aclarar mi interpretación de la transición de *Ángel Guerra* a *Tristana* como un momento clave en el desarrollo de la novelística de Galdós, me refiero a las primeras palabras del texto de cada novela. Hemos de recordar que, al leer la novela, estamos presenciando una postura narrativa. No estamos leyendo precisamente la historia de Ángel Guerra o la historia de *Tristana*, sino *otra* historia, la de un narrador que nos cuenta lo que ha pasado en la realidad de Ángel o *Tristana*. Y también cabe decir que, si entramos como debemos en el juego de ficción, estamos leyendo este acto de contar como si el cuentista fuera una persona histórica como nosotros que nos contara una experiencia tan histórica como la nuestra. Según este juego de ficción, la realidad de Ángel o Dulcenombre o *Tristana* se encuentra allá, más allá del texto. Lo que nos cuenta el narrador ya ha ocurrido allá, y el narrador nos lo está contando después del caso.

Lo que nos interesa más es la estrategia narrativa, y por eso, la cuestión importante es: ¿cómo se nos cuenta la historia? En cada momento, el narrador tiene que escoger su manera de presentar la materia. Tiene

que escoger, por ejemplo, la manera de comenzar la historia. De las muchas estrategias narrativas que tiene a su disposición el narrador, ¿cuál utiliza para dar principio a la narración? Escuchemos las primeras líneas de *Ángel Guerra*:

Amanecía ya cuando la infeliz mujer que había pasado en claro toda la noche *esperándole*, sintió en la puerta los porrazos con que el incorregible trasnochador acostumbraba llamar, por haberse roto, días antes, la cadena de la campanilla... ¡Ay, gracias a Dios! El momento aquel, los golpes en la puerta, a punto que la aurora se asomaba risueña por los vidrios del balcón, anularon súbitamente toda la tristeza de la angustiada y larguísima noche (V, 1200)<sup>1</sup>.

Para aclarar el significado de la postura narrativa con la que el narrador comienza la historia de Ángel Guerra, sirve compararla con la de las líneas iniciales de la novela que sigue, *Tristana*:

En el populoso barrio de Chamberí, más cerca del Depósito de aguas que de Cuatro Caminos, vivía no ha mucho años un hidalgo de buena estampa y nombre peregrino, no aposentado en casa solariega, pues por allí no las hubo nunca, sino en plebeyo cuarto de alquiler de los baratitos, con ruidoso vecindario de taberna, merendero, cabrería y estrecho patio interior de habitaciones numeradas (V, 1541).

Aquí vemos, en 1891 y en 1892, técnicas narrativas sumamente diferentes. En el caso de *Tristana*, el narrador inicia la historia con la postura narrativa más común, una actitud de «primero te doy los detalles de este cuento, y después de contarte dónde pasa todo esto y quién es este señor y qué significa su presencia en esta realidad, después te diré lo que pasa...» En el otro ejemplo, el momento inicial de *Ángel Guerra*, el narrador sigue otro hilo, el de «esto es lo que está pasando, y de esto, vas a entender tarde o temprano quiénes son estas personas y cuál es el significado de lo que pasa».

Aquí tenemos, entonces, dos ejemplos sumamente opuestos de las posibles posturas narrativas. En el caso de *Ángel Guerra*, la postura es dramática: es la representación de la acción sin explicar su significado, representación situada en el medio de la acción. En el otro caso, el de *Tristana*, la postura es expositiva: da la impresión de comenzar al principio, de explicar la cosa para que sea comprensible la acción que sigue.

El principio textual de una novela es expositivo, el de la otra es dramático. El narrador o lo pone todo en claro desde el primer momento o deja la aclaración para después. Debe decirse que ni el principio expositivo ni el dramático es nuevo en la novelística galdosiana, pues existen ejemplos anteriores de ambas técnicas narrativas. Pero, un análisis del inicio textual de cada una de las novelas *narradas* de Galdós —cada una de las novelas que tienen obvia voz narrativa, es decir, todas las novelas

<sup>1</sup> Las referencias en el texto son a la edición de 1965 de las *Obras completas* (Madrid: Aguilar).

menos las dialogadas y epistolarias— tal análisis revela que, en la transición de *Ángel Guerra* a *Tristana*, existe un cambio fundamental en la manera de iniciar la narración.

Haciendo dicho análisis de la apertura textual de todas las novelas narradas de la primera época y de la serie contemporánea, vemos que desde *La fontana de oro* hasta *Ángel Guerra*, sólo cinco de las diecisiete novelas tienen un principio expositivo: *La fontana de oro*, *La sombra*, *Lo prohibido*, *Fortunata* y *Jacinta*, y *Torquemada en la hoguera*. Las otras doce se inician con escena dramática, como por ejemplo palabras habladas por una persona desconocida, o la llegada de una persona no identificada, o la descripción de algo sin explicación de lo que puede significar, o una carta misteriosa, o un diálogo entre personas desconocidas.

Resulta, entonces, que en la mayoría de las novelas hasta *Ángel Guerra*, el principio narrativo es de tipo dramático. Después de *Ángel Guerra*, todas las novelas tienen un principio expositivo, que puede ser o la narración de una acción bien clara, o la exposición de una historia o de las características de personas o lugares que tienen importancia en la novela. Por lo tanto, la transición de *Ángel Guerra* a *Tristana* existe como línea de demarcación en la novelística de Galdós: en un lado, una diversidad de principios textuales con una tendencia a la narración dramática; en el otro, una estrategia consistente de exposición clara y precisa.

Lo que se ve en este contraste de motivo dramático y motivo expositivo es la cuestión de la claridad de la narración. La exposición es, por su esencia, una técnica precisa y clara. El motivo dramático, al contrario, se basa en la técnica de revelar la cosa a lo largo de la narración. Por ejemplo, los principios textuales de *La de Bringas* y *Misericordia* parecen ser semejantes: en cada caso, hay una descripción detallada de una cosa física. Pero, las primeras líneas de *La de Bringas* —novela de la época anterior a *Ángel Guerra*— «Era aquello... ¿Cómo lo diré yo?... un gallardo artificio sepulcral de atrevidísima arquitectura...» (1573), de repente ponen al lector dentro de una realidad misteriosa y desconocida que no se aclara hasta el fin de la representación. El principio de *Misericordia* —novela posterior a *Tristana*— «Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián... mejor será decir la iglesia...» (V, 1877) es un ejemplo de una exposición precisa y clara desde el primer momento.

Teniendo en cuenta que estamos leyendo, en cada caso, un acto de contar —un acto de habla por parte del narrador— se hace patente la importancia de este hecho: *Ángel Guerra* es el último texto narrado de Galdós que se inicia con una narración dramática. Leyendo un poco más allá de las primeras líneas de *Ángel Guerra*, vemos que esta primera escena es el mejor ejemplo de un principio dramático en toda la novelística galdosiana.

Menos tiempo del que empleo en decirlo tardó ella en correr desde la salita a la entrada de la casa, y antes que abriera ya empujaba él ansioso de refugiarse en la estrecha y apartada vivienda.

Precipitemos la narración diciendo que la que abría se llamaba Dulcenombre, y el que entró, Ángel Guerra, hombre más bien grueso que flaco, de regular estatura, color cetrino y recia complexión, cara de malas pulgas y ... Pero ¿a qué tal prisa? Calma, y digase ahora tan sólo que Dulcenombre, en cuanto le echó los ojos encima (para que la verdad resplandezca desde el principio bueno será indicar sin rebozo que era su amante), notó el demudado rostro que aquella mañana se traía, mohín de rabia, mirar atravesado y tempestuoso (V, 1200-01).

Es obvio que este *acto de contar* no es expositivo, sino dramático. La narración comienza *en media res* —en medio de la acción— y la representación de la realidad parece ser por las percepciones del personaje Dulcenombre: Dulcenombre «sintió los porrazos...»; Dulcenombre «notó el demudado rostro que aquella mañana se traía»; «la «tristeza de la angustiosa y larguísima noche» es la tristeza de Dulcenombre.

El narrador le pasa la percepción de la acción a su personaje, pero aún más, el narrador no sólo va contando la cosa, sino que también va poniendo en relieve su papel de cuentista. Al decir «menos tiempo del que empleo en decirlo», y «precipitemos la narración diciendo...», y «dí-gase ahora tan sólo...» y «bueno será indicar sin rebozo...», el narrador nos está recordando a cada momento que esto es un acto de contar, y también que él mismo —el cuentista, el historiador, el narrado— es el que maneja la narración, escogiendo a cada paso la manera de contar la cosa. Por eso el «Pero, ¿a qué tal prisa? Calma...» Es decir, tranquilo tranquilo, no hay que decirlo todo en el primer momento. No hace falta tanta exposición.

Pues bien, en este principio narrativo de *Ángel Guerra*, estamos leyendo no sólo un acto de contar, sino también el acto de hablar de las posibles estrategias narrativas. Estamos presenciando el acto por parte del narrador de escoger una postura más dramática que expositiva. En otras palabras, la apertura textual de *Ángel Guerra* es un texto meta-narrativo: es un momento en que el narrador indica claramente que tiene conciencia de sus propios motivos, un momento reflexivo en que la voz textual habla de cómo debe ser el texto mismo. Decir que es un texto reflexivo es decir, en fin, que el narrador descubre sus propias técnicas narrativas como un proceso consciente de manipulación de la historia que va contando.

El texto de *Ángel Guerra* resulta ser un momento clave en la novelística galdosiana precisamente porque es la última vez que Galdós inicia la narrativa por el motivo dramático. Después de 1891, todos los narradores textuales de Galdós precipitan la narración expositivamente. Lo curioso es que esta tendencia expositiva coincide con otro desarrollo en el trabajo creativo de Galdós: su entrada en el teatro y su cultivación de formas esencialmente dramáticas, formas caracterizadas por la falta de una voz narrativa en el sentido tradicional: la novela dialogada, la epistolaria, y la comedia.

Lo que ocurre es que la tendencia a la narrativa dramática pasa a las

obras puramente dramáticas, más bien teatrales, mientras que en los textos narrados, se hace más patente desde el principio la presencia del narrador como el intermediario que revela y que maneja la historia de la realidad novelesca. Debe decirse que en cada novela de Galdós existe gran variedad de motivos narrativos, que siempre hay cierta mezcla de postura expositiva y dramática. Mientras tanto, se puede decir que la técnica que se utiliza para comenzar la narración es de suma importancia, porque le da al texto cierto aspecto, cierto sentido de cómo se va a representar esta realidad.

Lo que es cierto es que la época de *Ángel Guerra* y *Tristana* es un momento de transición en la obra de Galdós, en lo técnico tanto como en lo temático. El mayor énfasis en las cuestiones espirituales, la tendencia a una postura narrativa más bien expositiva, y el nuevo interés en las formas dramáticas subrayan de nuevo lo que ya sabemos y siempre hemos sabido: que la obra creativa de Galdós siempre es nueva, que nunca sigue igual que antes.

---

\* Las referencias en el texto son a la edición de 1965 de las *Obras completas* (Madrid, Aguilar).