

SESIÓN DE CLAUSURA

GALDÓS DESDE NUESTRO  
FIN DE SIGLO

Rodolfo Cardona

Sr. D. Gonzalo Angulo González, Vicepresidente del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Ilmta. Sra. Dña. Hilda Mauricio Rodríguez, Directora General de Cultura del Gobierno Autónomo de Canarias, Dra. Dña. Yolanda Arencibia Santana, Decana de la Facultad de Filología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Dra. Dña. María del Prado Escobar Bonilla, Secretaria del Comité Organizador del V Congreso Internacional Galdosiano. Distinguidas señoras y señores invitados. Queridos compañeros y colaboradores de este V Congreso que habéis contribuido con vuestra presencia, sabiduría, inteligencia y sensibilidad crítica a que este congreso haya sido el mejor de esta distinguida serie de encuentros internacionales sobre la obra de Galdós.

Deseo agradecer asimismo a los organizadores de este Congreso el honor que me han conferido al invitarme a presentar esta conferencia de clausura. Lo acepté, no por mis méritos personales sino por considerarme representante de la vieja guardia de galdosistas, desgraciadamente ausentes de este y de futuros congresos. Deseo dedicarles esta conferencia. Se trata de los maestros José Fernández Montesinos, Joaquín Casaldueiro, Walter Pattison, William Shoemaker y, ante todo de mi excelente amigo y querido colega Ricardo Gullón y de ese hermano, más que amigo, que fue para mi Steve Gilman. A todos ellos los conocí personalmente; en las lecturas de las obras de Montesinos y Casaldueiro empecé a adquirir una visión totalizante de la obra del genial canario. Gullón, con su magistral edición de *Miau* me indicó el camino a seguir en la investigación del realismo de Galdós en el contexto del Realismo europeo. Pattison y Shoemaker aportaron importantísimas ediciones de obras dispersas por revistas o en manuscritos hasta entonces inéditos. Y de la obra de Gilman, todos, viejos y jóvenes, hemos aprovechado su originalidad. De todos ellos aprendí mucho y mis alumnos recibieron los frutos de ese aprendizaje. Deseo asimismo, a modo de nota personal, expresar

mi agradecimiento a otro galdosista, posiblemente menos conocido de ustedes, el profesor Paul Rogers, quien fue el primero en insistir que volviera a leer a Galdós en una época en que yo estaba inmerso en las literaturas de vanguardia y en la inmensa obra de Ramón Gómez de la Serna. El resultado de esa sugerencia, como todos ustedes lo saben, no fue echada en saco roto. Mi regreso a la obra de Galdós produjo tal impresión en mí que, entre otras cosas, me obligó a formularme la siguiente pregunta: ¿Por qué existen unos *Anales Balzacianos* y no unos «Anales Galdosianos»? Esa pregunta me obsesionó hasta el punto que, con el apoyo moral de galdosistas como Casaldueiro y Montesinos, me puse a indagar la manera de financiar tal publicación. El primer número salió gracias a la fe que depositó en mí el entonces Decano de Humanidades de la Universidad de Pittsburgh, cuyo nombre, Frank Wadsworth, deseo hacer constar. Mil dólares, de su presupuesto discrecional, me permitieron sacarlo, sin saber de dónde iba a obtener el dinero para los próximos números. La Universidad de Pittsburgh me ayudó también a sacar el segundo número. Ambos fueron publicados en Nueva York, en la imprenta de la editorial Las Américas, entonces dirigida por Gaetano Massa, cuyo apoyo deseo hacer constar. Para las fechas en que se preparaba el tercer número, ya me encontraba yo en esta bella ciudad y contaba con el apoyo incondicional del entonces Director-Conservador de la Casa Museo Pérez Galdós, don Alfonso Armas Ayala. Esa triple A fue milagrosa para el futuro de los *Anales*, pues su sortilegio cabalístico consiguió el apoyo del Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria, sin el cual los *Anales Galdosianos* ya hubieran dejado de existir desde hace mucho tiempo. A tropicónes, a veces, pero con constancia y buena voluntad, se ha logrado que salgan 25 números, correspondientes a otros tantos años, y hay varios más que están esperando entre bastidores para presentarse al público interesado. Esto me obliga a expresar en mi nombre y en el de todos los galdosistas del mundo, nuestro agradecimiento al Excelentísimo Cabildo Insular de Gran Canaria por la asiduidad con que nos ha acompañado en nuestra difícil labor de sacar adelante esta prestigiosa revista, y su reiterada promesa de continuidad.

Ahora se preguntarán muchos de ustedes, ¿qué tiene que ver todo esto que les he dicho con el tema de esta sesión? Y yo les respondo: La obra de Galdós en su proyección finisecular depende en grandísima parte de la publicación de los *Anales Galdosianos*. Fue esta revista la que estimuló los estudios galdosianos; primero, en Estados Unidos e Inglaterra principalmente, pero más tarde, a través de la Asociación Internacional de Galdosistas, por el resto de Europa, de las Américas, de Asia, y hasta de Oceanía. La Asociación, a cargo ahora de la publicación de los *Anales Galdosianos*, también se ocupa de promover sesiones dedicadas a la obra de Galdós en los congresos anuales de la Asociación de Lenguas Modernas, en las trienales de la Asociación Internacional de Hispanistas, y en muchas otras reuniones de asociaciones locales en Euro-

pa y América. Sin estas actividades sería difícil visualizar la proyección de la obra de Galdós durante la vuelta del siglo xx. Es importante, por consiguiente, expresar nuestro agradecimiento a los miembros de la nueva generación de galdosistas que, precisamente, surgió con los *Anales Galdosianos* y en cuyas manos está actualmente el destino de esta publicación y de la Asociación Internacional de Galdosistas. Son demasiado numerosos para nombrarlos a todos, pero me voy a permitir destacar sólo cinco nombres: John Kronik, Peter Bly, Germán Gullón, Harriett Turner y Chad Wright, todos presentes en este Congreso excepto el último. De los animadores de actividades galdosistas dentro de España y en los países de la Comunidad Europea, hay que destacar el nombre de don Pedro Ortiz Armengol, distinguido investigador cuya profesión diplomática le ha permitido expandir su entusiasmo por Galdós a países donde sirvió en diversos puestos importantes incluyendo el de Embajador. Del apoyo efectivo aquí en España de don Francisco Yndurain, todos tenemos noticia y hoy ha sido reconocido oficialmente por su contribución.

Perdonen ustedes este largo preámbulo, pero no creo que haya sido del todo impertinente al tema que nos ocupa. Me ha parecido interesante echar un vistazo a la obra producida por Galdós a la vuelta del siglo, es decir, durante los últimos años del xix y los primeros del xx, para sugerir en lo posible cuál es y será la proyección de la obra de Galdós en nuestro fin de siglo.

Empecemos viendo la obra de Galdós a finales de los años noventa y cómo reflejó en ella, si es que lo hizo, el fenómeno de la entrada de un nuevo siglo.

Es interesante que en la fecha, posteriormente tan importante para España por razones históricas, políticas y culturales, es decir, en 1898, Galdós iniciara la continuación de los *Episodios Nacionales* con la publicación de *Zumalacárregui*, primer tomo de la tercera serie. ¿Qué puede notarse en esta obra que acuse ya sea una nueva visión o una nueva manera de narrar que nos pueda revelar actitudes o tendencias finiseculares en su autor? Y, ¿qué podemos encontrar en este episodio que tenga alguna especial significación para nuestro propio fin de siglo? Para empezar, me parece que en la novela encontramos rasgos de un pacifismo tolstoyano que tuvo adeptos muy importantes entre personalidades mundiales de la talla de Gandhi, de Bernard Shaw, de Bertrand Russell, para nombrar los más destacados entre un grupo importante y numeroso de pacifistas, algunos de los cuales se opusieron rotundamente a la beligerancia británica que condujo a la Gran Guerra. El discurso del ermitaño Borra, cuyo nombre, me parece, no es casual, ante José Fago y sus compañeros, cuya empresa es encontrar y traerle a Zumalacárregui el enorme cañón conocido con el nombre de «el Abuelo», para que éste pueda intensificar su campaña guerrera, es importantísimo en el subsiguiente desarrollo del conflicto que se opera en el protagonista de este tomo. Escuchémosle:

Oiganme, señores míos, y si quieren hacerme caso, bien, y si no, también. Yo les digo que la guerra es pecado, el pecado mayor que se puede cometer, y que el lugar más terrible de los infiernos está señalado para los generales que mandan tropas, para los armeros que fabrican espadas o fusiles, y para todos, todos los que llevan a los hombres a ese matadero con reglas. La gloria militar es la aureola de fuego con que el Demonio adorna su cabeza. El que guerrea se condena, y no le vale decir que guerrea por la religión, pues la religión no necesita que nadie ande a trastazos por ella. ¿Es santa, es divina? Luego no entra con las espadas. La sangre que había que derramar por la verdad, ya la derramó Cristo, y era su sangre, no la de sus enemigos. ¿Quién es ese que llaman enemigo? Pues es otro como yo mismo, el prójimo (Cap. XII, pág. 354 b).

Ahora bien, este pequeño discurso de Borra, quien quiere *borrar* las guerras, resulta ser sintomático del conflicto que se desarrolla en Fago, verdadero «Angel Guerra» literalmente hablando. José Fago es un personaje cuyo problema psicológico termina aniquilándolo. Pecador arrepentido quien encuentra en la religión y el sacerdocio su salvación, pero quien, a la vez, se siente acuciado por una ambición guerrera de hombre de acción y mando, que le convierte, en ciertos momentos, en especie de desdoblamiento de Zumalacárregui. La técnica narrativa empleada por Galdós en la presentación y desarrollo de este sugerente personaje es diferente de la que habíamos encontrado en los *episodios* de las primeras dos series. Se incorporan aquí sueños, visiones, monólogos interiores, parecidos a los que ya había empleado en novelas anteriores, todas más o menos finiseculares, como *Angel Guerra*, *Nazarín* y *Misericordia*, todas también pertenecientes a la época que Casaldueiro denominó «espiritualista» y que introducen elementos que no caben en el realismo tradicional si es que éste realmente existió alguna vez, particularmente en Galdós. La sorprendente aparición del alcalde Ulibarri en la batalla de Arquijas (Cap. XVI), después de su ejecución en el capítulo primero, queda sin ninguna explicación. ¿Es una representación, figurada en la mente de Fago, de su sentimiento de culpabilidad? ¿Es instrumento divino para que el sacerdote llegue a aborrecer la guerra? ¿Es autosugestión para huir del horror de la batalla? ¿O es simplemente producto del miedo? No lo sabemos y se deja a nuestro criterio de lectores para decidirlo, porque el narrador no nos lo aclara.

Otra característica finisecular en esta novela es la importancia que se da al instinto sobre la razón, a la intuición, al azar, a las corazonadas. En el capítulo XXIV leemos:

Toda la noche anduvo (Fago) por desolados campos, sin dirección fija, adoptando el acaso por guía único de su andar vagabundo, y creyendo que los senderos desconocidos suelen conducirnos donde deseamos. Renegaba de la previsión, del método, de todo el farrago de prescripciones porque se guían los hombres, y que comúnmente resultan de menor eficacia que los dictados de la fatalidad. Somos unos seres infelices que creemos saber algo y no sabemos nada, que inventamos reglas y principios para engañar nuestra impotencia; vivimos a merced de la Naturaleza

y de las misteriosas combinaciones del tiempo y el espacio (págs. 390 b-391 a).

Interesantes conceptos antipositivistas que más bien debemos asociar con las ideas que Bergson desarrollaba a fines de siglo con su énfasis en la intuición sobre la razón.

La simbiosis creada en este *episodio* entre el personaje principal, José Fago, y el histórico general cuyo nombre le da su título, repite de una manera más sugerente el desdoblamiento de Angel Guerra en esa novela escrita a comienzos de la década de los noventa; y en el *episodio* que nos ocupa, se convierte en verdadero «*dopplegänger*» cuya presencia nos revela otra característica finisecular. La doble muerte final, es decir, la de Fago y la de Zumalacárregui, resulta ser un recurso francamente literario exento de toda pretensión de realismo.

Desde nuestra perspectiva de finales del siglo xx vemos la presentación y condena de guerras fratricidas, como las que ocasionó la causa carlista, como preludio de la Guerra Civil de los años 36 a 39, y proyectamos hacia adelante esa condena a las actuales guerras civiles. No hay «causa» que justifique un derramamiento de sangre y menos entre hermanos. No hay tal cosa como una «guerra santa» o «cruzada». Dios no escoge partidos en las contiendas políticas e ideológicas. Hoy, sin embargo, encontramos todavía esta mentalidad, como lo demuestra el titular de un artículo de *El País*, fechado a 30 de agosto de 1993, que reza: «Muerte en el nombre de Dios», que se refiere a la actual situación en Bosnia Herzegovina. El Dios invocado por los facciosos como aliado, es más bien visto por Fago, aunque no lo exprese con la misma imagen, como ese Dios quien mira de reojo las acciones humanas mientras se monda las uñas, como lo presentaría Joyce unos años más tarde. Y creo que si hay una proyección finisecular, es decir, para nuestro fin de siglo, en esta obra de Galdós, es esa negación de la existencia de causas divinas que puedan justificar supuestas guerras santas y una condena a todo fundamentalismo beligerante. La situación actual en el Oriente Medio, en Bosnia y la Europa del Este, y en varias repúblicas africanas, no puede menos de ocurrirnos al releer hoy día *Zumalacárregui*. A la luz de este *episodio* no podemos menos de repudiar la llamada «Guerra del Golfo». Detrás de todas estas «causas» no hay más que ambiciones personales de los que, desde lejos, deciden esas matanzas. Las palabras de Fago a Zumalacárregui hacia el final del *episodio* (Cap. XXXII) adquieren enorme importancia en nuestro fin de siglo:

—La guerra, digo yo, deben hacerla en primera línea aquellos a quienes directamente interesa... Verdad que si tuvieran que hacerla ellos, quizás no habría guerras, y los pueblos no se enterarían de que existen éstas o las otras «causas» por las cuales es preciso morir.

Al oír esto, Zumalacárregui permaneció un instante silencioso mirando al techo.

—Pienso yo, mi general, que nos afanamos más de la cuenta por las que

llaman «causas», y que entre éstas, aun las que parecen más contradictorias, no hay diferencias tan grandes como grandes son y profundos los ríos de sangre que las separan... (págs. 415b-416 a).

¿No hay una prefiguración aquí de lo que, en nuestros días, ha servido de tema al conocido sociólogo Daniel Bell para su libro *The End of Ideology*? Curiosamente, nuestro fin de siglo, con las transformaciones sorprendentes que se han producido recientemente —recrudescimiento de los nacionalismos y fundamentalismos religiosos, además de este supuesto fin de la ideología— se ha encargado de poner al día la visión histórica que Galdós presentó a sus lectores a finales del siglo pasado.

El mensaje pacifista y anti-ideológico continúa insistentemente, y uno de sus principales voceros es Don Beltrán de Urdaneta. La figura de Don Beltrán «el Grande» es uno de los muchos aciertos del Galdós de esta época. Aparece en varios episodios de la tercera serie, pero protagoniza *La campaña del Maestrazgo*. En el capítulo XII de *Luchana* encontramos una autodescripción de Don Beltrán que podría tomarse como otra prefiguración del Galdós viejo, pero debemos resistir la tentación de esa lectura, como nos lo ha advertido sabiamente John Kronik en su conferencia para este Congreso. Urdaneta es interesante principalmente por otras razones más congruentes con los temas que persigo. Tengamos en cuenta que los sucesos históricos narrados en la tercera serie toman lugar durante la época del Romanticismo en España. Así no es de sorprender que si en *Mendizábal* había parodiado Galdós el argumento de una novela de un realista romántico como Dickens, en *La campaña del Maestrazgo* parodie todo el ambiente, figuras y temas de la literatura romántica. Todo esto lo he tratado en detalle en mi reciente ponencia en el «Curso de Verano» sobre Galdós ofrecido por la Universidad Complutense en Almería y no es necesario detallarlo aquí otra vez.

Pero el tema pacifista y anti-ideológico que ya habíamos encontrado en *Zumalacárregui*, continúa aquí, a través de Don Beltrán, con una perspectiva más sofisticada que la de José Fago y que viene de la figura cosmopolita y exquisitamente civilizada de este prócer. Su mensaje a los facciosos, antes de su supuesta ejecución, en el Cap. XXIV de *La campaña*, es inequívoco y está dirigido también a los españoles de principios de este siglo, cuando Galdós escribía este episodio:

Sin vituperar esta causa ni la otra, sin enaltecer a ninguna de las dos, os digo que no derraméis más sangre de españoles. Guardad esta sangre para mejores y más altas empresas. No defendáis con tesón tan extraordinarios derechos de príncipes o princesas, pues voy entendiendo yo que tanto valen unos como otros, y que cuando la cuestión se dilucide y haya un vencedor definitivo, habréis desgarrado a vuestra patria, que es la legítima poseedora de todos los derechos. Mientras poneis en claro, a tiros, cuál es el verídico dueño de la corona, negáis a la nación su derecho a la vida, porque le estáis matando todos sus hijos, y le destruís sus ciudades y le arrasáis sus campos. Será muy triste que cuando de vuestras quere-

llas salgan triunfantes un trono y un altar, no tengáis suelo firme en que ponerlos (pág. 848 b).

La arenga continúa así por el estilo y no podemos menos, hoy día, de proyectar ese mensaje un tercio de siglo hacia adelante y aplicarlo a las campañas guerreras del 36 al 39 y a las actuales en Bosnia y otros sitios más a los que me he referido más arriba.

La figura de Don Beltrán de Urdaneta, como un Juno, tiene dos caras, una trágica, que domina en *La campaña del Maestrazgo* y una cómica que aparece en pasajes de *Luchana* y, sobre todo, en su breve aparición por medio de dos cartas a Calpena, en *La estafeta romántica*. En este episodio Don Beltrán se anticipa al Valle-Inclán de los esperpentos al asumir el punto de vista de la otra orilla al narrarle a Calpena lo que está sucediendo en Madrid; es decir, el súbito cambio de dirección asumido por la reina Cristina y su hermana con respecto a los enjuagues proyectados con Carlos V y la facción. En un momento en que narra pasajes particularmente sainetescos de la historia, Don Beltrán le advierte a su amigo:

De fijo llevarás a mal que trate yo una grave cuestión histórica por arte bufonesca. Pero, hijo, considera que los años me hacen infantil: quiero ser serio, y no lo consigo. Mi experiencia, madre de mi descreimiento en estas materias, es abuela de mi humor festivo (...) Te presento el lado gracioso de esta real intriga, porque es el que más a mis ojos se destaca (Cap. XXXVI, págs. 956 b-957 a).

No en valde cuenta el hijo de Valle-Inclán, el actual Marqués de Bradomín, que uno de sus más persistentes recuerdos es el de ver a su padre leyendo los *Episodios Nacionales* con sus inequívocas cubiertas rojo y gualda.

Observemos ahora la estructura de la «tercera serie». Después de *Zu-malacárregui*, un episodio independiente, creemos que vamos a entrar de lleno en ésta con el *bildugsroman* que narra las trifulcas y aventuras caballerescas y amorosas de Fernando Calpena. Aparentemente entramos en una manera narrativa que repite la de las dos primeras series, tan anteriores en el tiempo de composición a la que nos ocupa. Pero es sólo en apariencia. Muy pronto nos damos cuenta de que Galdós adopta técnicas narrativas que incluyen bastantes innovaciones. Pienso, por ejemplo, en la utilización de secciones epistolares en *De Oñate a la Granja* que aunque nos remiten a formas narrativas del XVIII, son utilizadas aquí con nueva técnica que le permite al narrador introducir la historia vista desde una perspectiva irónica con comentarios críticos muy acertados que reflejan opiniones del narrador quien tiene, naturalmente, un conocimiento de lo que ya pasó. El tono de estas epístolas, además de hacerlas entretenidas, contiene bastante humor y da la impresión de la historia puesta en solfa. Tanto «la mascarita» como Hillo se lucen como narradores de acontecimientos históricos para beneficio de Calpena,

quien persiguiendo su agenda personal, sus amoríos con Aura, se ausenta durante algunos meses del teatro de los importantes acontecimientos históricos. El tono de la narración ya no es épico, como sucedía en las dos primeras series y hasta en *Zumalacárregui*, sino más bien irónico. Pero, además, Calpena no es el único protagonista de las novelas que componen esta serie. En *Luchana*, por ejemplo, el narrador le hace a un lado para perseguir, en forma muy original, como mencionaré luego, la vida de Aura Negretti con los Arratia, sus primos. En *La campaña del Maestrazgo*, Calpena desaparece para dar lugar al protagonista de este episodio, Don Beltrán de Urdaneta. En *La estafeta romántica* nos enfrentamos con una novela polifónica, literalmente, no en el sentido bajtiniano que hoy damos a ese término, aunque con tiempo podríamos tal vez encontrar justificación para emplearlo con esa significación más moderna. El caso es que en este curioso episodio, reseñado en su momento por Rubén Darío en términos no muy positivos, el sistema narrativo epistolar utilizado por Galdós le da oportunidad para crear una verdadera tela de araña de hilos comunicativos cuyo motivo principal es atrapar a Demetria y Fernando en una relación matrimonial. Una utilización muy original, me parece, de la novela epistolar, que le permite al novelista desarrollar una multiplicidad de narradores, cada uno con su voz propia. Pero los cambios de protagonista se multiplican. En *Montes de Oca* surge uno nuevo, Santiago Ibero, al desaparecer Calpena. Luego éste e Ibero se reúnen en *Los ayacuchos* para desaparecer por completo al final de este episodio, excepto por la breve coda al terminar *Bodas reales*, en la que se nos da cuenta de la vida en el exilio de estos dos personajes con sus respectivas esposas y prole. En el último episodio la figura central es doña Leandra Quijada de Carrasco, que se nos antoja prefiguración de la Madre o la madama Clío de la quinta serie. En la tercera serie pasamos del estilo épico con ribetes de tragedia de *Zumalacárregui*, a la tragedia grotesca de la vida doméstica de los Carrascos, entrelazada tan íntimamente con la circunstancia histórica española. Caminamos todo el tiempo sobre la cuerda floja que, por un lado, amenaza con caer en un romanticismo paródico y, por el otro lado, en un cuasi esperpento. Nos vemos entre *Don Alvaro* y las «tragedias grotescas» de Arniches, pasando por *El sí de las niñas*. Hay, en fin, muchas características narrativas en esta tercera serie que hoy podríamos calificar de «postmodernistas» y que coinciden con tendencias que encontramos en la literatura de nuestro propio fin de siglo, como he apuntado y, espero, demostrado, en mi ponencia de Almería.

Ya en otra parte traté el aspecto paródico que introduce Galdós muy temprano en esta serie al utilizar *Grandes esperanzas* de Dickens en la concepción del episodio *Mendizábal*. El uso de la parodia continúa insistentemente en otros episodios de esta tercera serie y la parodia es una de las más destacadas características del postmodernismo finisecular, según Linda Hutcheon ha demostrado en su sugerente estudio *A Theory of Parody*.

Interesante también es notar cómo, a veces, se filtra un comentario directo del narrador en el que, abiertamente, se sale del marco cronológico de la narración para echar un vistazo hacia atrás desde la perspectiva finisecular en que él narra. Así, en *De Oñate a La Granja*, en el capítulo XII, leemos:

*Así hemos venido todo el siglo* (énfasis mío), navegando con sinnúmero de patrones, y así ha corrido el barco por un mar siempre proceloso, a punto de estrellarse más de una vez; anegado siempre, rara vez con bonanzas, y corriendo iguales peligros con tiempo duro y en las calmas chichas. Es una nave ésta que por su mala construcción no va nunca a donde debe ir: los remiendos de velamen y de toda la obra muerta y viva de costados no mejoran sus condiciones marineras, pues el defecto capital está en la quilla, y mientras no se emprenda la reforma por lo hondo, construyendo de nuevo todo el casco, no hay esperanzas de próspera navegación. Las cuadrillas de tripulantes que en ella entran y salen se ocupan más del repuesto de víveres que del buen orden y acierto de las maniobras. Muchos pasan el viaje tumbados a la bartola, y otros se cuidan, más que del aparejo, de quitar y poner lindas banderas. Son, digan lo que quieran, inexpertos marineros: valiera más que se emborracharan, como los ingleses, y que borrachos perdidos supieran dirigir la embarcación. Los más se marean, y la horrorosa molestia del mar la combaten comiendo; algunos, desde la borda, se entretienen en pescar. Todos hablan sin término, en la falsa creencia de que la palabra es viento que hace andar la nave. Esta obedece tan mal, que a veces el timonel quiere hacerla virar a babor y la condenada se va sobre estribor. De donde resulta, ¡ay!, que la dejan ir a donde las olas, el viento y los discursos quieren llevarla (pág. 572 a b).

El párrafo, tan largo como es, no tiene desperdicio. En primer lugar, es una de las mejores caracterizaciones de la historia de España durante todo el siglo XIX. El tono del párrafo es muy diferente al utilizado ya sea por el narrador o por los que en su lugar se ocupan de narrar los sucesos históricos que están viviendo, como es el caso de «la incógnita», Hillo, Don Beltrán, el mismo Calpena, etc. Estilísticamente el párrafo tiene gran interés por el hecho de que aquí Galdós se aferra, como los escritores del Siglo de Oro, sobre todo Quevedo, a una sola imagen —en este caso una antiquísima, la del estado como una nave— y todo el párrafo presenta, en un tour de force, cada uno de los aspectos del gobierno de la nación en términos náuticos. El toque moderno que introduce Galdós es que, a pesar de la seriedad de su comentario, este aferramiento a los términos náuticos no deja de producir un efecto cómico. Es decir, que nos encontramos de lleno en el terreno de la desmitificación post-modernista. De hecho, las tres últimas series de *Episodios Nacionales* ofrecen mucho en común con el resurgimiento en nuestros días de la novela histórica tanto en España como en el resto de Europa y las dos Américas. El tono narrativo se aproxima, cada vez más, conforme avanzamos de la tercera a la quinta serie, al utilizado por los actuales novelistas que tratan asuntos históricos. Antes de referirme a éstos quisiera

destacar unos pocos ejemplos más de la evolución que se opera en la narración galdosiana en estos *episodios* escritos en las postrimerías del siglo XIX.

Interesante, por ejemplo, es notar la transición visual, casi cinematográfica, utilizada por el narrador de *Luchana* entre los capítulos XIV y XV. Hasta el capítulo XIV hemos seguido a Fernando Calpena en su persecución de Aura, la mujer ideal, primero, por la zona carlista en el episodio anterior, *De Oñate a La Granja*, y luego, en *Luchana*, entre los cristinos. En su viaje, acompañado por don Beltrán de Urdeneta, han notado a un extraño individuo cuya insistente mirada molesta a Calpena. Resulta ser «Churi», de la familia de los Arratia de Bilbao, en cuya casa se hospeda Aura, de quien no hemos sabido nada casi desde *Mendizábal*. El narrador decide que es hora de abandonar a Calpena y de ponernos al día sobre Aura, su paradero y su vida. Se le ocurre una maniobra narrativa genial: A finales del capítulo XIV los viajeros se encuentran una partida de facciosos de los que huyen, pero en cuyas manos cae el pobre «Churi». Como quieren quitarle su precioso burro, el joven acomete a los facciosos quienes, en pelea tan desigual, le dejan caído «patas arriba», como le cuenta su escudero a Calpena. El capítulo siguiente comienza con el narrador confirmando que «Cierta era la anterior referencia». Y continúa del modo siguiente:

El desgraciado «Churi», estimando más la posesión del asno que su propia existencia, embistió a los fieros enemigos que le arrebataron lo que más amaba en el mundo. Alguno de los facciosos le conocía, sin duda, e intercedió para que no le mataran. Le apalearon de lo lindo, dejándole, como observó Sabas (el criado de Calpena), patas arriba (pág. 689 a).

Con esta transición visual nos trasladamos del centro narrativo de Calpena al de Aura, porque «Churi» logra regresar a Bilbao y ponernos en contacto con su familia de quien se nos dan todos los datos y cuyas peripecias seguimos a través de todo el sitio de esta ciudad con su heroica defensa. A Calpena no lo volvemos a ver hasta que «Churi», de nuevo, nos lleva al sitio donde se encuentra el joven madrileño en compañía de Espartero y las tropas que han venido en socorro de los sitiados. Esta segunda transición, sin embargo, no es tan innovadora, narrativamente hablando. El aspecto visual, el «Churi» patas arriba, que entronca al capítulo XVI con el XV es una verdadera invención de Galdós.

#### CONCLUSIÓN

Me he concentrado en los *Episodios Nacionales* —y particularmente en los de la tercera serie, ya que las dos últimas han sido tan estudiadas desde el punto de vista de las innovaciones narrativas introducidas por Galdós que no vale la pena que yo insista más en esa especie de «realismo mágico» que él se inventa para la última serie de *episodios*— decía

que me he concentrado en sus *episodios* precisamente porque una de las modalidades más comunes en nuestro propio fin de siglo es la novela histórica que se cultiva hoy día en todas las latitudes. Viajando en el metro o los autobuses ya sea en Boston o Nueva York o, supongo, en muchas otras ciudades donde no suelo viajar yo, se observan cantidades de lectores con pesados novelones en sus manos. Casi todos son novelas históricas o seudohistóricas escritas por autores que se han hecho millonarios escribiéndolas. Pienso por ejemplo en Leon Uris, autor de obras como *Battle Cry*, famosa novela sobre los hombres en las últimas guerras; *Exodus*, sobre el nacimiento de Israel; *Trinity*, la novela épica sobre Irlanda. O autores como Tom Clancy quien escribió una novela de casi 800 páginas sobre la reciente guerra del Golfo, terminada en febrero de 1991, poquísimos días después de los sucesos históricos que le sirven de trasfondo a *The Sum of All Fears*. Clancy es autor de muchos otros «episodios internacionales». James Michner podría ser otro ejemplo. Y como estos hay muchos más. Ahora bien: ¿quiere decir esto que los *Episodios Nacionales* de Galdós puedan proyectarse en nuestro fin de siglo con igual popularidad? La contestación es desgraciadamente negativa. Y la razón es muy sencilla. Las novelas históricas o seudohistóricas escritas en nuestros días por autores como los que he nombrado, narran sucesos tan recientes que inmediatamente pueden captar la atención de los lectores ordinarios quienes han visto en los noticiarios de la televisión escenas presentadas conforme estos sucesos iban ocurriendo. No les cuesta a los lectores meterse dentro de la narración y como ésta consiste de una intriga llena de *suspense*, la popularidad de estas obras está asegurada. Lo malo es que, para la mayoría de los lectores de nuestra época, los sucesos históricos narrados por Galdós ya no tienen la actualidad que tenían para el español medio en la época en que Galdós los escribía. Si hablamos de un posible público internacional, la situación se agrava aún más. Es decir, que para la mayoría del público lector de nuestro fin de siglo, los *Episodios Nacionales* nunca podrán tener la misma oportunidad de captar su atención en la misma proporción en que la captan obras que, incluso, puedan narrar sucesos de la historia de otros países y no de España. Recordemos que la televisión ha convertido al mundo en una *global village* en términos de Marshall McLuhan. Los novelones históricos a que me he referido tienen más en común con la literatura periodística que con la que debemos llamar artística. Su interés, como el de los periódicos, es efímero. No en balde la palabra griega para «periódico» es εφημερίδες. No entran en esta categoría novelas históricas de autores postmodernistas como Eduardo Mendoza, Lourdes Ortiz, Abel Posse, y otros, cuyas obras tienen más en común con los *episodios* que Galdós escribió a partir de su «tercera serie».

Desde el punto de vista de la atracción de un público lector, la proyección finisecular de la obra galdosiana será siempre menos limitada para sus novelas contemporáneas que encontrarán lectores, en todas las latitudes, que se interesen por la vida de las gentes en el siglo pasado:

por sus costumbres, creencias, sicología, problemas amorosos, políticos, económicos, religiosos y sociales. Existe, sí, un público mucho más limitado que el que consume novelones como los que aparecen en las listas de *best sellers*, para las novelas de la llamada época victoriana. Ediciones de autores ingleses que hasta hace pocos años estaban poco menos que olvidados, como Anthony Trollope, se consiguen de nuevo fácilmente para suplir una demanda más modesta, pero suficiente para que las editoriales se ocupen de suplirla. Las novelas de Galdós caen en esta misma categoría y se publican y leen, aun en traducción, si han tenido la suerte de aparecer en colecciones de bolsillo, como las de Penguin, aunque, como el profesor Kronik nos ha dicho esta mañana, estas traducciones se venden poco. En España, ediciones como las que ha sacado Alianza Editorial, seguirán apareciendo y supliendo una demanda también más limitada que la de los *best sellers*, con la ventaja de que cuando éstos desaparezcan, las obras de Galdós continuarán en los estantes de las librerías vendiéndose menos, pero con bastante más continuidad. Pero tanto sus novelas contemporáneas como sus *Episodios Nacionales* encontrarán siempre un público entre lectores críticos del presente, conscientes de la importancia de la disponibilidad del pasado como recurso moral e intelectual y como fuente de goce estético. Muy importante para esta proyección futura es la labor de los maestros y profesores, en colegios y universidades, que continuamos ocupándonos de Galdós y de su obra. En esta labor es indispensable la contribución del crítico cuyos artículos están continuamente poniendo al día esta obra, apuntando nuevos aspectos o nuevas maneras de enfocar viejos aspectos. Una de las mayores contribuciones de este Congreso, por lo menos lo que a mí me ha impresionado más, ha sido la presentación por la nueva generación de galdosistas aquí presentes, de la multiplicidad de recursos literarios utilizados por Galdós para producir un doble efecto: por un lado, hacernos suspender nuestra falta de fe para que creamos en la realidad de lo que narra, a la vez que, con estos mismos recursos narrativos, nos está haciendo ver que se trata de una creación artificiosa, de un artefacto literario. La sorpresa y el placer estético que produce siempre la lectura de sus obras es lo que nos hace volver a ellas con la seguridad de que una nueva lectura nos revelará más aspectos de este maravilloso artificio. Su obra es un verdadero baúl de trucos que no tiene fondo. Por eso es preciso reiterar que los *Anales Galdosianos* adquieren cada vez mayor importancia como vehículo para esta crítica innovadora, y que congresos como el presente son el mejor vehículo para estimular en nosotros estas nuevas lecturas que constituirán el mejor medio para la proyección de la obra de Galdós durante la vuelta del siglo xx y más allá.

«Muerte en el nombre de Dios». Centenares de mezquitas, de iglesias católicas y de templos ortodoxos han sido destruidos o gravemente dañados por las bombas en Bosnia-Herzegovina desde que comenzara la guerra, en abril de 1992.

Al compás de los bombardeos y de los asesinatos masivos, el factor de radicalización religiosa también ha manchado de sangre este conflicto. Una sociedad que fue tolerante para dar respetuoso cobijo a tres religiones distintas ha acentuado el odio hacia el enemigo en nombre de unos dioses que ahora están enfrentados en el campo de batalla.

Soldados que exhiben medias lunas o cruces católicas u ortodoxas dan fe en las líneas del frente o en los controles militares de que el conflicto de Bosnia ha derivado también en una lucha de religiones.

En los tres bandos en litigio los símbolos religiosos están adquiriendo cada día más protagonismo.

Así se explica la creciente aparición de sectores radicales islámicos, que llevan el Corán como bandera; los miles de peregrinos católicos que acuden a la ermita de Medjugorje, situada junto al cuartel general de los "cascos azules" españoles y a apenas 20 kilómetros de las zonas de combate o la adoración que los serbios profesan por el monasterio de Gracanica, una joya de la arquitectura bizantina en el corazón del Kosovo albanés.

Salvo honrosas excepciones, las autoridades religiosas no han escapado al furor de la artillería y han justificado, como en tantos otros conflictos bélicos, la guerra santa contra el adversario.

En nombre de Dios también se ha asesinado, violado y destruido en este antaño ejemplo de convivencia religiosa que se llama Bosnia-Herzegovina.» (*El País*, lunes 30 de agosto de 1993.)

LISTA DE OBRAS MENCIONADAS

Todas las citas de los siguientes *Episodios Nacionales* han sido tomadas de la edición de las *Obras Completas* de Federico Carlos Sainz de Robles, Aguilar, Madrid, 1962. Los capítulos y páginas citadas están indicadas en el texto o entre paréntesis después de la cita:

*Zumalacárregui.*

*Mendizábal.*

*De Oñate a La Granja.*

*Luchana.*

*La campaña del Maestrazgo.*

*La Estafeta Romántica.*

*Montes de Oca.*

*Los Ayacuchos.*

*Bodas reales.*

Daniel BELL, *The End of Ideology: On the exhaustion of political ideas in the fifties*, New York, Free Press, 1962.

Tom CLANCY, *The Sum of All Fears*, New York, Putnam, 1991.

Linda HUTCHEON, *A Theory of Parody*, Methuen, New York, 1985.

Leon URIS, *Battle Cry*, New York, Putnam, 1953.

—, *Exodus*, New York, Doubleday, 1958.

—, *Trinity*, New York, Doubleday, 1976.