

4.1-38

GALDÓS Y UNAMUNO COMO NOVELISTAS HISTÓRICOS DE LAS GUERRAS CARLISTAS

Geoffrey Ribbans

Como es bien sabido, Unamuno puso un especial empeño, durante un periodo de unos diez años, desde sus 24 a sus 34 años aproximadamente, en elaborar una obra de gran trascendencia para él: con sumo cuidado, expuso en *Paz en la guerra* el efecto tan entrañable que le produjeron las guerras carlistas en su propia tierra y su propio curso vital. No es extraño, pues, que le proporcionara una gran satisfacción reconocer (o creer reconocer) una influencia de su novela histórica en la obra de un escritor ya consagrado y veintiún años mayor que él, quien estaba en aquel entonces reanudando, dentro de una nueva serie (la tercera) sus renombrados *Episodios Nacionales*. En una carta a Clarín del 9 de mayo de 1900 escribe Unamuno: "¿Sabe usted cuáles han sido mis más íntimas satisfacciones? Pues el ver, sin que de ello me quepa duda, ... la influencia de mi novela en *Luchana*, de Galdós, y en otros *Episodios* de los últimos...".¹ ¿Es una ilusión esta influencia? Para aclarar el asunto revisemos rápidamente la relación entre los dos escritores en esta época.

Unamuno mandó al célebre novelista canario un ejemplar de su novela así que salió de la imprenta el último día, según parece, del año 1896.² No se sabe cómo respondió Galdós, pero los dos escritores sostuvieron, eso sí, una cordial relación epistolar, de la cual algunas cartas de Unamuno han sobrevivido.³ En la primera que se ha conservado, del 30 de noviembre de 1898, Unamuno agradece a su siempre lacónico corresponsal "las seis líneas" de una carta anterior; se trata de una respuesta a un artículo,⁴ no al recibo de la novela. Así es indudable que, durante los casi dos años que han pasado desde la publicación del libro, se intercambiaban más cartas, sobre todo de parte de Unamuno, obsesivamente expansivo en sus manifestaciones epistolares y ávido de suscitar una reacción crítica de parte de las figuras establecidas. De todos modos, esta carta de finales de 1898 reviste gran interés porque, como consecuencia de la célebre crisis nerviosa que padecía a partir de marzo de 1897, Unamuno estaba ya en plena reacción contra su obra anterior, reacción que lo llevó a afirmar que "Creo que cometí la torpeza de meter demasiadas cosas, y todas muy apretadas, en mi libro, y que no tuve el bastante arte para darles relieve, para subrayarlas".⁵ A pesar de su desvío de la novela histórica, expresa vivo interés por los nuevos *Episodios Nacionales* que Galdós está escribiendo. Efectivamente, seis de los episodios de esta tercera serie, todos

dedicados, están en su biblioteca.⁶ El tono de esta carta y las que le suceden es a la vez cordial y respetuoso; expresa varias veces su admiración por su corresponsal y su deseo de verlo y consultarle.

Otras cartas unamunianas de estos años arrojan más luz, sobre todo las dirigidas a Clarín, a quien el catedrático de Salamanca persigue de modo implacable, para alcanzar de él un juicio crítico que pudiera respaldarlo. El ejemplo más destacado es la larguísima epístola ya citada, escrita en tercera persona, en que se queja de la indulgencia de Clarín hacia sus favorecidos y “sus reservas subrayadas y de segunda atención” hacia él. Reveladoras son las dos referencias a Galdós. Lamenta que Clarín no “se detuviera lo debido en *La Barraca*, de Blasco Ibáñez, superior para mi gusto a cualquier novela de Galdós o de Pereda” (p.85): juicio que se nos podría antojar como a todo punto insostenible. Al explicar por qué no consiente en convertirse en crítico de tipo profesional, Unamuno esclarece, entre otras dificultades, que, “siendo amigo de Galdós, y éste uno de los que más le animan y más aprecian (iba a escribir admiran) su labor, no quiere declarar lo que de rapsoda y superficial y folletinesco le encuentra” (p.95). Existe pues una notable discrepancia entre el afecto y agradecimiento personales que siente hacia su persona y el menguado respeto que ostenta por su obra. Por encima de este desacuerdo literario apenas cabe duda de que también se siente acechado por un rival temido. Tal prevención no puede dejar de influir en su actitud frente a la posible influencia ejercida del uno sobre el otro. Es de notar, además, que don Miguel tiene muy presente el ejemplo galdosiano, sin duda con aspiración a superarlo, cuando en el prólogo a la segunda edición de su novela (ya en 1923) no vacila en calificarla de “episodio nacional”.

Pasemos ahora a Galdós. Al reanudar la recreación histórica del siglo XIX tiene que enfrentarse en seguida con la primera guerra carlista, librada esencialmente en el País Vasco, primero en *Zulamacárregui*, luego en *Luchana* y finalmente en *Vergara*. Para Unamuno la primera guerra carlista, la llamada guerra de los siete años, si bien constituye el imprescindible trasfondo histórico, sobre todo para la caracterización de Pedro Antonio, no pasa de ser el preliminar de los múltiples sucesos que narra sobre la tercera de estas guerras, cargada, en lo que corresponde al asedio de Bilbao, de vivaces recuerdos infantiles. Este primer periodo es donde coincide, no sólo la temática sino la posible interacción de los dos escritores. Sabemos, por evidencia externa, gracias a Rodolfo Cardona,⁷ que Galdós no leyó la novela entera, porque sólo una parte de las páginas -hasta la página 73 y las diez últimas páginas- están cortadas. Evidentemente, Galdós no se tomó la molestia de enjuiciar la obra entera, pero el hecho de que haya cortado estas páginas y doblado algunas hojas dentro de las mismas demuestra evidente interés en ciertas facetas. Según estos datos, pues, parece que a Galdós le ha llamado la atención el desarrollo del comercio liberal bilbaíno por la familia Arana (pp.13-14, 27-28), los precedentes de la Revolución de 1868 (pp.21-22), y en la última de las páginas cortadas

(pp.73-74), la batalla de Luchana: todos ellos son tópicos que patentemente atraen a Galdós. Fuera de la zona vasca, la flamante figura de Ramón Cabrera, "el tigre del Maestrazgo", a la vez cruel y humana, no deja de fascinar igualmente a los dos novelistas.

El acometido de Galdós le exige trazar desde una perspectiva global el curso de la lucha entre el liberalismo y el absolutismo. Para él, el desarrollo de la guerra en el País Vasco es por tanto parte del conflicto nacional, si bien no cabe negar que se esfuerce por dibujar con cierto efecto costumbrista aspectos del ambiente local y proferir observaciones sobre el carácter vasco. Así como a Unamuno le importa señalar el desarrollo del comercio bilbaíno como elemento modernizante en contraste con el tradicionalismo aún poderoso pero dependiente del patriarcalismo rural, Galdós se preocupa en describir, con menos íntima penetración por cierto, la artesanía vizcaína, aplaudiendo a una clase, como la familia Arratia que, sin pretensiones de superioridad social, son industriuosos, pertinaces, valerosos y honrados. Este ambiente de ferretería y de escritorio puede relacionarse, de manera difusa, con la descripción correspondiente de los Aranas en *Paz en la guerra*, pero no es más que una pequeña parte del conjunto galdosiano.

Como parte de lo que se ha llamado su "proteísmo",⁸ o sea, su tendencia a ofrecer un amplio panorama de actitudes divergentes, Galdós deja traslucir su admiración por Zumalacárregui, demostrando cierta compenetración con el tesón y la valentía abnegados de los tradicionalistas vascos, a la vez que no oculta la cruel intransigencia de su comportamiento. Esta intransigencia, ejemplificada en el fusilamiento de Ulibarri, provoca que en la hora de la muerte del héroe carlista se registre una destacada excepción, de parte de la hija de aquél, al duelo universal provocado por la pérdida del carismático caudillo. De otra índole más íntima es la intensa emoción que siente Pedro Antonio al evocar la presencia de quien él llama siempre don Tomás, durante aquella guerra de los siete años recordada de manera borrosa pero constante.

En cuanto a la batalla de Luchana, le interesa a Galdós hacer resaltar el heroísmo de los liberales, que luchando a lo largo de la Noche Buena en pésimas condiciones climáticas no se dejan vencer; y de alabar, tal vez de una manera un tanto ingenua, al caudillo progresista por excelencia que es Espartero, quien se levanta enfermo de la cama para pelear junto con sus tropas y que contrasta de modo notorio -según el narrador galdosiano, que comenta sobre los hechos desde la perspectiva de 1898- con los hombres de más de medio siglo después:

El ejército que tal hazaña consumó era un gran ejército, mas para que luciera en toda su grandeza el santo ardor patriótico y el militar orgullo que le inflamaban era necesario que tuviese caudillos (...) Sin tales pastores no puede haber rebaños tales. Pastoreaba las

tropas cristianas en aquella noche terrible un soldado de corazón grande, que supo infundirles el sentimiento del deber (...) El tiempo, en vez de amenguar la talla de aquellas figuras, las agiganta cada día, y hoy las vemos subir, no tanto quizás por lo que ellas crecen como por lo que nos achicamos nosotros y aun lloramos un poquito, ya que por el siglo dentro del cuerpo, viendo que gérmenes tan hermosos no hayan fructificado más que en el campo de la guerra civil (...) Desgraciada era entonces España; pero tenía hombres... (p.796)

Técnicamente, Galdós sigue empleando una fórmula bien probada de mezcla e interacción entre la historia grande y la chica, o sea, los grandes hechos públicos y la vida cotidiana y oscura de individuos representativos.⁹ La historia de la misteriosa protectora de Fernando Calpena -quien es, de hecho, su madre- y desarrollada en forma de cartas, queda supeditada a la relación de la familia Arratia, inmersa dentro de la realidad política y militar de la amenaza del asedio carlista. No faltan tampoco aspectos heroicos, en la figura de Zoilo Arratia. Éste arrolla todos los obstáculos tanto en su vida privada (su amor por Aura Negretti), donde se impone sobre los proyectos de su familia y desplaza al señorito sentimental que es Calpena, como en la pública de la defensa de Bilbao; en ambos aspectos brinda un ejemplo cabal de entereza que ostenta un hombre de casta no privilegiada. Unamuno, por su parte, da de pasada una breve evocación oximorónica de la batalla por Pedro Antonio desde el lado carlista: «aquel combate nocturno en medio del huracán y la nieve arremolinada, a la hora en punto en que los templos del orbe católico se entonaba el “Gloria a Dios en las alturas, en la tierra paz; a los hombres, buena voluntad”»,¹⁰ evocación que nos trae uno de los temas esenciales de la novela: el contraste entre las aspiraciones de paz y la realidad de la guerra, y la necesidad de reconciliarlas.

El simbólico abrazo y convenio de Vergara constituye asimismo un esencial foco de discusión y de reflexión en las dos novelas. Para Galdós, en *Vergara*, el célebre convenio consiste en una presión continua ejercida sobre Maroto por Fernando Calpena, quien actúa de intermediario de parte de Espartero, para reconocer la necesidad de transigir, frente a un rey-zuelo erguido e incompetente. En el relato unamuniano dicho convenio está enfocado desde otros ángulos, dentro de la comunidad vasca: es el constante punto de conflicto entre los comerciantes liberales como Arana que buscan la tranquilidad y los carlistas intransigentes, encabezados por el tío Pascual, que lo denuncian como traición y quieren a toda costa renovar la guerra. Galdós reconoce, por su parte, el oprobio que Maroto había granjeado con la iglesia, en la significativa anécdota que termina el episodio: a la hija de Maroto se le niega terminantemente darle confesión. Como explica muy justamente Antonio Regalado García, “ (Galdós) pone también más énfasis que Unamuno en los aspectos de política y guerra, y ahonda menos que aquél en la transcendencia histórica de la vida del pueblo”. (p.297)

El propósito unamuniano, pues, es fundamentalmente regionalista y asimismo personal; para él es una historia a la vez de un pueblo, de una sociedad y de individuos atrapados entre los valores de lo colectivo y lo diferenciado. Por un lado, Unamuno se propone estudiar desde dentro los conflictos ideológicos en el seno de la comunidad vasca: campo contra ciudad, comercio moderno frente a intercambios agrícolas, fueros contra centralismo, eusquera contra castellano, intransigencia religiosa contra liberalismo. Tales conflictos se contemplan, con notable compenetración en todos ellos, en las sentidas escenas del casamiento campestre, donde Ignacio presencia por primera vez la fuerza viva de la tradición; en la tertulia tradicionalista de Pedro Antonio, con los distintos pareceres matizados del tío Pascual, don Braulio, don Eustaquio, don José María, Gambelu, etc.; y en menor grado, en el ambiente mercantil de los Arena y el apoliticismo de Pachico. Así se representa la crisis de un pueblo y de una sociedad en plena evolución, si bien con una acumulación excesiva, como Unamuno admitió más tarde, de acontecimientos y personajes. Yuxtapuesto todo este escenario a una serie de íntimos y fluctuantes problemas personales, que corresponde a determinadas fases de la agonía espiritual del propio novelista. Tal vez la estructura adolece del defecto de que se comparte el protagonismo entre tres figuras clave, Pedro Antonio, Ignacio y Pachico, si bien cada uno representa un aspecto distinto: la continuidad intrahistórica, el conflicto ideológico-espiritual resuelto en la muerte, un sobreviviente que busca, de modo idiosincrático, una paz procedente de la guerra misma. Esta paz, que Pachico concibe en la célebre conclusión de la obra, es de dimensiones puramente personales, en la cual las consecuencias políticas se han desvanecido. Es, además, un acto de prestidigitación espiritual sumamente precario que no tarda en desbaratarse en obras unamunianas posteriores. Interesa notar que forma parte de las páginas cortadas por Galdós. Por lo tanto es posible que éste, amigo él también de reconciliación de esfuerzos opuestos, pero de otra manera que Unamuno, haya asimilado algo de este mensaje tan característico. Lo que los une sin duda es una común adhesión a actitudes humanitarias de tipo tolstoyano; y existe en los episodios galdosianos, a mi parecer, no diría una influencia directa de la *intrahistoria*,¹¹ pero sí una destacada semejanza, como, por ejemplo, en la sugestiva imagen dibujada por el joven Pepe Fajardo, en *Las tormentas del 48*, sobre la huella que pretende dejar en la historia. Fajardo discurre sobre “los caracoles, que van soltando sobre las piedras un hilo de baba... y no me digan que la huella babosa que dejo no merece ser mirada por los venideros”.¹² No deja de haber acusadas diferencias, por cierto, entre los dos escritores. Si Galdós aspira siempre a fusión y conciliación, en Unamuno se trata esencialmente de fuerzas difícilmente reconciliables: de una dialéctica truncada que mantiene una tirantez continua entre elementos inmutables que nunca se resuelven en síntesis.¹³

A continuación, ya en la quinta serie, Galdós trata de la tercera guerra carlista en *Amadeo I* y *De Cartago a Sagunto*, pero aunque ésta sea el tema

principal de *Paz en la guerra*, no corresponde a la parte de la novela leída por Galdós. Dentro de la trayectoria galdosiana, hay, además, una evolución muy notable desde la lucha más o menos patente entre el progreso y el oscurantismo de la tercera serie a una actitud enfática, nada "protéica", de desenfado y de desesperación, que caracteriza los últimos episodios. Paradójicamente, su desilusión con los liberales hace que, desde *Amadeo I*, reivindique en cierto grado las aspiraciones tradicionalistas. Así es que, mediante su estrambótico personaje Tito Liviano, hablando sobre los vascos y apuntando tan sólo una interesante reserva sobre la necesaria colaboración entre la tradición y el progreso, ensalza: "las sólidas virtudes de la raza, su contumaz apego a la tradición, cualidad meritoria cuando sirve de punto de partida para el progreso, como acontece en Inglaterra".¹⁴ En *De Cartago a Sagunto*, el levantamiento del asedio de Bilbao en 1874 no suscita ya el mismo entusiasmo algo ingenuo que la hazaña de Espartero una generación antes, y la muerte de Concha no despierta más que un módico respeto por su valor. La queja anterior, más bien callada, de que el heroísmo de los militares como Espartero se malgasta en una guerra civil, se ha convertido ya en una denuncia general de las luchas dinásticas, calificadas de "vanas y estúpidas".¹⁵ Según el Galdós de 1911, los dos bandos tienen el mismo objetivo: "establecer aquí un despotismo hipócrita y mansurrón que sometiera la familia hispana al gobierno del patriarcado absorbente y caciquil" (p. 1288). Al evocar el precedente de Vergara, afirma con duras palabras que "la pobre y asendereada España continuaría su desabrida Historia dedicándose a cambiar de pescuezo a pescuezo, en los diferentes perros, los mismos dorados collares" (p. 1288). Además, en vez de crear personajes que intervienen con más o menos verosimilitud en la acción política, Galdós inventa ahora figuras de índole puramente simbólica, para mí poco convincentes, como *Chilivistra*, que representa las extravagancias de la historia nacional. Lejos estamos ahora de las situaciones más abiertas a discusión creadas tanto en la tercera serie de *Episodios* como en *Paz en la guerra*.

Los *Episodios Nacionales*, como es natural, comparten, sobre todo por su contenido vasco referente a las guerras carlistas, ciertos puntos de enlace temáticos e ideológicos con Unamuno. La larga novela histórica de éste, por otra parte, es única en su género. Como ha esclarecido Nicholas G. Round en un estimulante artículo, *Paz en la guerra* a la vez continúa y se aparta de la novela realista, y al mismo tiempo carece de descendientes.¹⁶ En la época en que la redacta, Unamuno se siente a la vez competidor e innovador frente a Galdós y se complace en descubrir en él huellas de influencia. No tarda en reaccionar a medias contra su propia obra y en reforzar poderosamente su desconformidad con la práctica galdosiana, exagerando lo que ésta tiene de convencionalismo lingüístico e ideológico y suprimiendo lo mucho que había en Galdós de ponderado compromiso con la historia.

NOTAS

- ¹ MENÉNDEZ y PELAYO, UNAMUNO, PALACIO VALDÉS, *Epistolario a Clarín*, Prólogo y Notas de Adolfo Alas, Ediciones Escorial, Madrid, 1941, p.99.
- ² Carta a Leopoldo Alas, 31. XII. 1896, MENÉNDEZ y PELAYO, UNAMUNO, PALACIO VALDÉS, p.70.
- ³ Véase DE LA NUEZ, S. y SCHRAIBMAN, J., *Cartas del archivo de Galdós*, Taurus, Madrid, 1967, p.53. También en SCHRAIBMAN, J., «Galdós y Unamuno», en *Pensamiento y Letras en la España del siglo XIX*, ed. Germán Bleiberg y E. Inman Fox, Vanderbilt University Press, Nashville, 1966, pp.451-482 (463).
- ⁴ Debe ser «Más sociabilidad», *Vida nueva*, 27. XI. 1898, como indica ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Crítica, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1995, p.558.
- ⁵ Es curioso advertir que Unamuno no se refiere para nada a su otro proyecto novelístico de los últimos años, de orientación radicalmente distinta, introspectiva y antihistórica. Es el que bautizó primero con el título de *Nuevo mundo* y luego *El reino del hombre*. En cambio, piensa entonces en seguir el ejemplo galdosiano de acercarse a las tablas, y da una descripción de la pieza que después será *La esfinge*; seguramente es esta obra la que anda por entonces en el poder de Galdós, que como director del Teatro Nacional era entonces hombre de gran influencia en el mundo escénico.
- ⁶ VALDÉS, M. J., y DE VALDÉS, M. E., *An Unamuno source book*, University of Toronto Press, Toronto, 1973, p.188.
- ⁷ CARDONA, R., «Apostillas a los 'Episodios Nacionales de B.P.G.' de Hans Hinterhäuser», en *Anales galdosianos*, 3, 1968, pp.119-142.
- ⁸ Véanse DENDLE, B. J., *Galdós: The Mature Thought*, University of Kentucky Press, Lexington, 1980, p.200, y nuestro libro, *History and Fiction in Galdós's Narratives*, Oxford University Press, Oxford, 1993, p.69.
- ⁹ Consúltense los libros de HINTERHÄUSER, H., *Los "Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963 y REGALADO GARCÍA, A., *Benito Pérez Galdós y la Novela Histórica Española: 1868-1912*, Ínsula, Madrid, 1966, y desde un punto de vista narratológico, UREY, D., *The Novel Histories of Galdós*, Princeton University Press, Princeton, 1989. Para un estudio extenso de los *Episodios* en relación con las *Novelas Contemporáneas*, véase nuestro libro citado, y «Galdós frente a la historia en los *Episodios Nacionales* y las novelas contemporáneas», en *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1992)*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, 2 vols, II, pp.503-510.
- ¹⁰ Cito de UNAMUNO, M., *Paz en la guerra*, introducción de Juan Pablo Fusi Aizpúrua, Alianza, Madrid, 1988, p.91.
- ¹¹ Los críticos demuestran cierta discrepancia sobre este punto. Hinterhäuser, en su ponderado libro, cree "muy posible" esta influencia, pero añade que "es seguro, por otra parte, que éste no llegó (por lo menos no del todo) a comprender el núcleo filosófico de la 'Intrahistoria'. El pensamiento y la fantasía de Galdós estaban siempre dirigidos a lo empírico y concreto, a lo racionalmente comprensible, a lo plástico..." (p.111), lo que me parece demasiado tajante. Regalado García, "mirando el problema por la otra cara," apunta acertadamente que "en la novela histórica de Galdós ... tenía Unamuno modelos que consultar, y que en las novelas contemporáneas y especialmente en las del período espiritualista, había dado Galdós una visión de la historia de España que profundizaba en los aspectos tradicionales, llegando hasta los dominios de la intrahistoria..." (pp.296-297).

- ¹² PÉREZ GALDÓS, B., *Las tormentas del 48, Obras completas*, II, ed. F.C. Sainz de Robles, Aguilar, Madrid, 1968, 10ª ed, p.1428. Véase nuestro Estudio preliminar: «Los *Episodios Nacionales* o la huella del caracol», PÉREZ GALDÓS, B., *Trafalgar, La corte de Carlos IV*, ed. Dolores Troncoso, Biblioteca Clásica, Crítica, Barcelona, 1995, IX-XXIII.
- ¹³ Sobre esta característica, consúltese nuestro artículo, «Dialéctica de lucha y ambigüedad en la novelística unamuniana», en *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, ed. D. Gómez Molleda, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, pp.153-164.
- ¹⁴ *Obras completas*, III, Aguilar, Madrid, 1968, 9ª ed., p.1064.
- ¹⁶ «Without a City Wall: *Paz en la guerra* and the End of Realism», en *Re-Reading Unamuno*, Glasgow Colloquium Papers, 1, ed. Nicholas G. Round, University of Glasgow, Glasgow, Department of Hispanic Studies, 1989, pp.101-120.