

# MEMORIA, LETRA E HISTORIA: GABRIEL ARACELI, CAJISTA

*Santiago Díaz Lage*

Sans doute à force de composer la prose des autres, beaucoup de typos versèrent dans la littérature. Ils étaient d'ailleurs souvent au mieux avec les écrivains qui leur confiaient de la copie, et il arrivait assez fréquemment que ceux—ci ne dédaignaient pas de leur consacrer quelques bonnes pages. —Paul Chauvet, *Les ouvriers du livre en France, de 1789 à la constitution de la Fédération du Livre*.<sup>1</sup>

Pretendo analizar aquí la presencia de la letra en *La Corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, para relacionarla con la configuración ideológica del discurso histórico e historiográfico de Benito Pérez Galdós. Mi punto de partida es la figura de Gabriel Araceli, narrador cuya voz se presenta como memoria de una vivencia de la historia, testigo que no quiere “ser héroe de novela”<sup>2</sup> y cajista que, tal vez a raíz de su experiencia en el trabajo asalariado, desarrolla un cierto recelo hacia la letra y la escritura.

He dicho *recelo*, pero no es la palabra adecuada porque, lejos de reducirse a un rasgo ético en la caracterización del narrador, la primacía de la voz y la esterilidad de la letra atraviesan tanto la vivencia del joven Gabriel como la evocación y el relato del Gabriel anciano, situándose en una instancia ideológica que corresponde ya al autor. La impresión que tenemos es que todo ocurre en el interior de la palabra, y sólo la ilusión de presencia que crea la enunciación en primera persona le confiere un cierto tono de *autenticidad* a su representación de los conflictos sociales de entre 1808 y 1813: la presencia, pasada y presente, suple así las limitaciones y los vacíos de la memoria y se erige en garante de la verdad histórica.<sup>3</sup> Quien lee “ha de creer ciegamente” esa “palabra honrada” (*La Corte de Carlos IV*, III, p. 27) que, al final de la primera serie, ya es más bien “palabra de un hombre honrado”.<sup>4</sup>

En el prólogo a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*, fechado en Madrid en marzo de 1881, Galdós anuncia que en el último tomo irá un “largo escrito sobre el origen e intención de esta obra, los elementos históricos de que dispuse y los datos y anécdotas que recogí”.<sup>5</sup> Pero lo que acaba por hacer en el epílogo, escrito cuatro años y medio después, es más bien una historia íntima de “cómo y cuándo se escribieron estas páginas” y de los avatares de la edición ilustrada, en la que intervinieron numerosos “colaboradores artísticos”, “pintores eximios los unos, dibujantes habilísimos los otros”, cuyo arte ha venido a hermohear “estas pobres letras” (*ibid.*, pp. 185 y 186). *Estas pobres letras*, les dice Galdós a unos lectores que quizás ya hayan recorrido con la vista los quinientos veintiocho pliegos de la obra, “verdadero museo de las artes del diseño aplicadas a la tipografía” (*ibid.*); y acto seguido, sin miedo al desdoro posible, les presenta a los últimos colaboradores de la edición:

Otros colaboradores ha tenido, en esfera más modesta, la presente edición, los cuales nadie conoce, y que, no obstante, merecen que sus nombres sean sacados de la oscuridad. Yo lo haré como recompensa a los constantes esfuerzos, a la inteligencia y

buena voluntad con que han coadyuvado al éxito de este difícil trabajo. Servicios tan útiles no son los menos importantes, ni la parte de gloria que les corresponde en el resultado total es la más pequeña. Merece, pues, una mención aquí el encargado de los trabajos tipográficos de la edición, don Guillermo Cano, por cuyas manos han pasado todas mis obras desde *La Fontana de Oro* hasta la última que he compuesto, y todas las ediciones, grandes y chicas, buenas y malas que de ellas se han hecho. La tirada de los *Episodios Nacionales* ilustrados y de sus innumerables grabados ha sido hecha con el mayor esmero, desde el principio hasta el fin, por el maquinista don Antonio López (*ibid.*).

Galdós se esfuerza por deslindar claramente la *obra* de la *edición*: quizás al final del proceso se le hizo más evidente que la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* representaba un cambio tan enorme respecto de todas las anteriores, que el carácter y la naturaleza de la obra, aun entendida como *serie* de obras, no podían quedar intactos. No en vano cambia incluso la figura del público, que se presenta como “el único poderoso de la tierra cuya munificencia no tiene límites y cuyos dones se pueden admitir siempre sin ofensa del decoro, porque es el único que sabe y puede ser Mecenas en los tiempos que corren” (*ibid.*, p. 186): constituido en editor de sí mismo, el escritor habla ya más de la munificencia del público que de su benevolencia o de sus favores —o acaso le habla a un público específico, que ya no es el mismo que fue adquiriendo y leyendo, leyendo y adquiriendo las primeras ediciones, “aqueellos veinte libros que durante ocho años han andado por ahí, feos y desnudos, sin más atavíos que la dalmática nacional, tan venerable como abigarrada”.<sup>6</sup>

Al mencionar y reivindicar a los distintos especialistas que participaron en la elaboración de la edición ilustrada, so pretexto de reconocimiento, Galdós también está delimitando las distintas parcelas de actividad y las distintas formas de trabajo contenidas en el libro o en la serie de libros, que al lector se le aparecerían tal vez como objetos autónomos, inmanentes y concluidos; es decir, que al reconocer el trabajo ajeno está haciendo valer el suyo propio, también en el sentido económico, y despojando al texto de los atavíos que lo acompañan para reclamar una palabra que se quiere pura. La letra y la tipografía adquieren así un enigmático valor simbólico, no muy alejado del que le atribuían los prospectos editoriales y los anuncios a aquello que llamaban “la dimensión material” del libro; por decirlo de alguna manera, se asocian mucho más directamente con la imagen y con los aspectos gráficos o bibliográficos que con el discurso, el lenguaje o la palabra: éste es el terreno especializado y reservado del escritor, o sea, el terreno de la *obra* y del acontecimiento en que interviene, y en él la letra no es, según Galdós, una instancia central. Casi parece que teme dejar demasiado atrás en el tiempo, o incluso relegar en la atención de los lectores, su responsabilidad sobre las palabras del texto.

Es en ese espacio tan cuidadosamente delimitado donde Galdós sitúa, al menos a *posteriori*, la especificidad de su posición histórica como escritor y de su actividad literaria, que consistió en sacar de la letra impresa de historias, memorias y crónicas varias, la voz de un narrador que, rememorando su vida, pudiese hablar como testigo de los principales acontecimientos de la historia del siglo<sup>7</sup>:

Para la ensambladura histórica tuve siempre a la vista la historia anónima de Fernando VII, que se atribuye a don Estanislao de Koska Bayo, y para *Zaragoza* los *Sitios* de Alcaide Ibieca. Con esto, las *Memorias* de algunos generales del Imperio y otras historias menos conocidas y una buena dosis de buena voluntad, que suple a veces

la falta de ciertas facultades, salí del paso como Dios me dio a entender (“Epílogo”, p. 183).

Pero en las historias de batallas y estrategias, conspiraciones e intrigas, faltaban “estas relaciones que o no son nada o son el vivir, el sentir y hasta el respirar de la gente” (“Epílogo”, p. 183), “esos detalles *vivos* que pintan una cosa, una situación o un hombre”, un punto de fuga ideológico que hiciese de Gabriel el “centro de conciencia narrativa”<sup>8</sup> y el portavoz de una memoria histórica colectiva. Dado que es él mismo quien habla, su tipicidad y su ejemplaridad históricas habrán de reconocerse ya en la propia acentuación ideológica de su palabra, esencialmente distinta de la de un general, un historiador o un simple testigo; la suya no se centra nunca en el pasado de la historia ocurrida, sino en el hecho de estar recordando y contando esa historia ante unos lectores, por no decir un público, a quienes el tiempo evocado les es ajeno.<sup>9</sup> Su presencia verbal se verá atravesada, pues, por no pocas referencias culturales e ideológicas llegadas a manos del novelista por azares hemerográficos, que en el texto se traducen como caprichos de una memoria ya muy trabajada por el tiempo, por las lecturas, por las voces ajenas y, lo que no es menos importante, por el propio hecho de estar contando; esa es la “mina inagotable para sacar noticias del vestir, del comer, de las pequeñas industrias, de las grandes tonterías, de los placeres y diversiones, de la supina inocencia de aquella generación” que Galdós admite haber hallado en las páginas del *Diario de Avisos* (“Epílogo”, p. 182).

Quien, conociendo la primera serie de los *Episodios Nacionales*, leyese este epílogo no tardaría en recordar que en *La Corte de Carlos IV* y en *El 19 de marzo y el 2 de mayo* la vida de Gabriel Araceli se ve articulada dos veces por los anuncios del *Diario de Avisos*: al volver a Madrid tras la batalla de Trafalgar, “acudió a las páginas del Diario para buscar ocupación honrosa” (*La Corte de Carlos IV* I, p. 7), y al oír el nombre de don Mauro Requejo, en el capítulo décimo cuarto de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, “vino a mi memoria un anuncio que varias veces había compuesto en la imprenta del *Diario*”.<sup>10</sup> Paradójicamente, en este último caso la letra ya no es la fijación de su voz, “mano de santo para la desnudez, soledad, hambre y abatimiento del pobre Gabriel” (*La Corte de Carlos IV* I, p. 7); es un objeto inerte que pasó por sus manos en la imprenta, letra que reescribe otras letras ajenas, suplantación de suplantaciones. El anuncio que le viene a la memoria en el capítulo décimo cuarto, mientras está hablando con el guarnicionero de la calle de la Zapatería de Viejo, es el mismo que hubo de componer, recién arrancado de su ensueño por el regente, al final del capítulo primero, y ya entonces se había dicho: “yo he oído ese nombre [el de don Mauro Requejo] en alguna parte” (*El 19 de marzo y el 2 de mayo* I, p. 12). Pero esta vez el recuerdo ya no pertenece al tiempo cíclico y hermético del trabajo asalariado, en el que nunca ocurre nada, sino que se imbrica de lleno en el tiempo de la vida, porque ha emanado de una conversación oral y no de un “papelejo manuscrito que debo componer al instante” (*ibid.*); por eso llega a desencadenar acontecimientos. Animado por el eco del nombre en su memoria, Gabriel corre “a la imprenta del *Diario* a ver si todavía se insertaba aquel anuncio” y comprueba “que los Requejos no habían encontrado todavía quien los sirviera” (*ibid.* XIV, p. 95); y entonces anuncia, como si nada, un cambio que se revela sorprendentemente irrelevante en la trama de la novela: “abandoné mi profesión de cajista” (*ibid.*).

Al descubrir las argucias y las intrigas que sustentaban la vida de la corte, Gabriel había sustituido sus ansias de trepar socialmente por el propósito, mucho más modesto, de “aprender un oficio”: “¿platero, ebanista, comerciante? Lo que tú quieras”, le había dicho a Inés, “todo, menos criado” (*La Corte de Carlos IV* XX, p. 165). Ni en esa pequeña lista ni en posteriores

especulaciones sobre su integración en el trabajo asalariado aparece el oficio de cajista, ni ningún otro del *arte de imprimir*, quizás porque, como le había confesado a Amaranta en el capítulo XIII, “yo no he aprendido más que a leer, y eso muy mal, en libros que tengan letras como el puño, y apenas escribo más que mi firma y rúbrica, en la cual hago más rasgos que todos los escribanos del gremio” (*ibid.* XIII, p. 108). Y sin embargo, en los primeros párrafos de *El 19 de marzo* y *el 2 de mayo* habla ya no sólo con naturalidad, sino incluso con expresivo hastío de su trabajo en la imprenta del *Diario de Madrid*, tal vez para dar la impresión de que entre la contraportada de *La Corte de Carlos IV* y la portada de la novela que el lector tenía en sus manos había seguido transcurriendo en Madrid la vida contada de Gabriel Araceli.<sup>11</sup>

En marzo de 1808, y cuando ya habían transcurrido cuatro meses desde que empecé a trabajar en el oficio de cajista, ya componía con mediana destreza, y ganaba tres reales por ciento de líneas en la imprenta del *Diario de Madrid*. No me parecía muy bien aplicada mi laboriosidad, ni de gran porvenir la carrera tipográfica; pues aunque todo en ella estriba en el manejo de las letras, más tiene de embrutecedora que de instructiva. Así es que, sin dejar el trabajo ni aflojar mi persistente aplicación, buscaba con el pensamiento horizontes más lejanos y esfera más honrosa que aquella de nuestra limitada, oscura y sofocante imprenta.

Mi vida al principio era tan triste y tan uniforme como aquel oficio, que en sus rudimentos esclaviza la inteligencia sin entretenerla; pero cuando había adquirido alguna práctica en tan fastidiosa manipulación, mi espíritu aprendió a quedarse libre, mientras las veinticinco letras, escapándose por entre mis dedos, pasaban de la caja al molde. Bastábame, pues, aquella libertad para soportar con paciencia la esclavitud del sótano en que trabajábamos, el fastidio de la composición y las impertinencias de nuestro regente, un negro y tizado cíclope, más propio de una herrería que de una imprenta. Necesito explicarme mejor. Yo pensaba en la huérfana Inés [...]. [...] Cuando no me ocupaba en estas alabanzas, departía mentalmente con ella. En tanto, las letras pasaban por mi mano, trocándose de brutal y muda materia en elocuente lenguaje escrito. ¡Cuánta animación en aquella masa caótica! En la caja, cada signo parecía representar los elementos de la creación, arrojados aquí y allí, antes de empezar la grande obra. Poníalos yo en movimiento, y de aquellos pedazos de plomo surgían sílabas, voces, ideas, juicios, frases, oraciones, períodos, párrafos, capítulos, discursos, la palabra humana en toda su majestad; y después, cuando el molde había hecho su papel mecánico, mis dedos lo descomponían, distribuyendo las letras; cada cual se iba a su casilla, como los simples que el químico guarda después de separados; los caracteres perdían su sentido, es decir, su alma, y tornando a ser plomo puro, caían mudos e insignificantes en la caja (*El 19 de marzo* y *el 2 de mayo* I, pp. 7-9).

Distraído en un recuerdo que llena el vacío de la rutina en esa “mazmorra de Gutenberg”,<sup>12</sup> Gabriel le da voz a los plomos, “que no aguardan más que mis manos para juntarse y hablar” (*ibid.*, p. 11). Cada letra va disuelta en su realización oral: en manos del cajista, los *mudos* pedazos de plomo se convierten en sílabas y voces, que a su vez constituirán, sin mayor mediación, unidades gramaticales como frases, oraciones y períodos y, lo que es más importante, unidades lógicas como ideas y juicios. De la abigarrada amalgama de esa enumeración surge, en fin, “la palabra humana en toda su majestad”: la letra del “papelejo manuscrito” deviene voz, siquiera interior, que a su vez queda fijada en letra impresa.

“Las letras pasaban por mi mano, trocándose de brutal y muda materia en elocuente lenguaje escrito”: algo ha de significar este interés del narrador y cajista Gabriel Araceli por *hacer hablar a las letras*, de modo que incluso el lenguaje escrito sea, no expresivo ni profundo, no poderoso ni gráfico, sino *elocuente*. Tal vez la etimología de la palabra le jugó una mala pasada a Galdós, o tal vez estaba en juego mucho más que un desplazamiento semántico revelador, ya que la elocuencia es una cualidad que corresponde ante todo a la palabra oral y, más en concreto, a la palabra oral en cuanto *presencia*: según la segunda acepción del Diccionario de la Academia Española, es la “eficacia para persuadir o conmover que tienen las palabras, los gestos, los ademanes y cualquier otra acción o cosa capaz de dar a entender algo con viveza”. Las dos frases con que Gabriel enmarca su descripción del proceso de composición tipográfica de un texto cobran así un significado más profundo: antes de su intervención, “en la caja, cada signo parecía representar los elementos de la creación, arrojados aquí y allí, antes de empezar la grande obra”; una vez descompuesto el texto, “los caracteres perdían su sentido, es decir, su alma, y tornando a ser plomo puro, caían mudos e insignificantes en la caja”. Como Mariano en *La desheredada*, Gabriel se encuentra solo ante “las cajas, donde yacía en pedazos de plomo el caos de la palabra humana”;<sup>13</sup> pero, lejos de hacer existir el sentido que reproduce, se ve encerrado en el campo de la iterabilidad ilimitada de la escritura:<sup>14</sup> sólo traslada una y otra vez lo que el particular de turno había fijado en tal o cual “papelejo manuscrito”, sin tocar ni al contenido ni a su disposición.

Acaso lo más interesante de este pasaje sea la identificación del *sentido* con el *alma*, que discurre en paralelo con la identificación de la palabra con la voz. Porque a lo largo de *La Corte de Carlos IV* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo* se reconoce una curiosa división del trabajo entre la voz y letra, que casi llega a invertir la sentencia: lo que vale y permanece —por no decir directamente: lo que hace historia— no es la letra, sino la voz y la palabra oral. En el texto de Galdós, la escritura implica siempre un momento de falsedad y falsificación, si es que no de suplantación, y nunca llega a desprenderse por completo de la voz y de la palabra oral: dentro de las camarillas, hace historia en la medida en que trasciende el círculo de sus destinatarios originales y cae en malas manos; fuera de ellas, sólo hace historia si, sometida a valoraciones contradictorias en la conversación oral, entra en la *voz del pueblo*. Revela así una doble dimensión ideológica, que se articula sobre la iterabilidad de la escritura: por un lado, en la medida en que es comunicación silenciosa, que no puede ser oída por terceros curiosos, es la voz de la insidia y de la conspiración; por otro, en virtud de su enorme capacidad de difusión, que puede hacer cundir rápidamente cualquier mensaje, es la voz de la manipulación y del control político: manuscrita o impresa, encierra toda la oscuridad del poder y del Estado.

La insistencia de Gabriel en recordar que todos los personajes de la corte, desde Lesbia hasta Juan de Mañara, sellan sus cartas con lacre nos remite a esa práctica del sigilo, en los dos sentidos del término, pues todo lo hacen “para no ser oídos ni descubiertos”:<sup>15</sup> sus secretos no deben franqueársele a cualquiera, ni por la vista ni por el oído. No en vano quien más escribe, a lo largo de *La Corte de Carlos IV*, es Amaranta, que varias veces zanja una conversación con Gabriel diciéndole que tiene muchas cartas urgentes que despachar (por ejemplo, al final del capítulo XIII, p. 112, o en el XVII, p. 138): de ella dice nuestro narrador que era “no una mujer traviesa e intrigante, sino la intriga misma; era el demonio de los palacios, ese temible espíritu por quien la sencilla y honrada historia parece a veces maestra de enredos y doctora de chismes [...]; era la granjería, la venalidad, el cohecho, la injusticia, la simonía, la arbitrariedad, el libertinaje del mando” (*ibid.* XVIII, p. 140). Amaranta traduce en cada inflexión de su voz lo que dice sobre el poder y el Estado en el capítulo XVII: no hay en ella sino “ciegos instrumentos y maniqués que se mueven a impulsos de una fuerza que el público no ve” (*ibid.*

XVII, p. 138). Toda su presencia verbal presenta un rasgo que, en el código de los primeros *Episodios Nacionales*, suele ser sospechoso: su palabra está vuelta hacia afuera y, cuando habla, sólo menciona explícitamente, por su nombre, a su interlocutor inmediato; cualquier otra referencia queda envuelta en formulaciones generales e impersonales, y la deixis se ve constantemente obstruida por ambiguas antonomasias tácitas; incluso cuando Gabriel la espía y oye más de lo debido, siempre tenemos la impresión de que lo esencial de su comunicación y de su acción *ya ha tenido lugar*. En su trato con ella Gabriel descubre el discurso interno, pues aprende a entretenerse “a veces oyendo lo que él mismo se dice por dentro” y monologando “conmigo mismo como si fuera otro”, y a veces escuchando cuanto se dice a su alrededor; pero se mantiene invariablemente ajeno a los secretos de la escritura.<sup>16</sup>

También escribe el turbio licenciado Lobo: tanto que, cuando se cruza con él en el cuerpo de guardia de El Escorial, Gabriel tiene miedo de verse sepultado “vivo bajo una losa de papel sellado” si descubren que ha hecho de correo entre Lesbia y “el preso” Juan de Mañara (*La Corte de Carlos IV XIX*, p. 156). Aunque ese miedo evoca directamente el tipo satírico del escribano falsario y ave de rapiña, Lobo tiene el defecto añadido de querer medrar a costa de su posición: ya en casa de los Requejo, tras declarar que “lo que es la pluma [...] no da ni para zapatos”, anuncia que está esperando “una de las escribanías de la Cámara, que harto lo merece este cuerpo que se ha de comer la tierra” (*El 19 de marzo y el 2 de mayo XVI*, p. 103). Tan sórdido leguleyo no desmerece de don Mauro y doña Restituta que, además de controlar y ahorrar avaramente la palabra oral propia y ajena, reservan la escritura para sus míseros negocios y para la usura, utilizándola como cadena y condena de sus “víctimas”: “un mostrador negro y muy semejante a las mesillas en que piden limosna para los ajusticiados los hermanos de la Paz y la Caridad, indicaba que allí estaba el cadalso de la miseria y el altar de la usura. Efectivamente, un tintero de pluma de ganso, cortada de ocho meses, servía para extender las papeletas, algunas de las cuales esperaban sobre la mesa la ansiada víctima” (*ibid.* XV, p. 98). Pero el signo de mayor vileza de Lobo radica en que, no contento con levantarles falso testimonio a los demás, no duda en levantárselo a sí mismo si le conviene:

En cuanto vi que el Generalísimo estaba ya en manos de la Paz y Caridad, he hecho un memorial al de Asturias y escrito ocho cartas a don Juan Escóiquiz para ver si me cae la escribanía de Cámara. Yo les perseguí por la famosa causa; pero ellos no se acuerdan de eso, y por si se acuerdan, ya he redactado una retractación en forma, donde digo que me obligaron a hacer aquellas actuaciones poniéndome una pistola en el pecho (*ibid.* XVI, p. 103).

Más allá de la caracterización ética de cada personaje, en el planteamiento de Galdós la escritura reviste un carácter pernicioso o, cuando menos, encierra algún misterio. Así podría demostrarlo el caso de Juan de Dios, “hombre de pocas palabras”, que ha ido separándose de la palabra oral hasta circunscribirla a sus diálogos imaginarios con Inés, que “no tienen fin” (*ibid.* XXII, p. 147): sólo se explaya, bien entrada la novela, en descabaladas interpretaciones de los que cree *signa amoris*, es decir, de supuestos síntomas que ha observado siempre en silencio. Enfrascado durante veinte años en un trabajo que se basa en repetir día tras día los mismos gestos y decir “siempre [...] las mismas palabras” (XV, p. 101), parece haber perdido completamente la consciencia del contenido de sus actos; y cuando le confía a Gabriel la rimbombante carta que le ha escrito a Inés, sólo logra exaltarse por las filigranas de la caligrafía, o sea, por *la forma visible*: “¿Qué te parece este *trabajo*? ¿Has visto alguna vez letra como esta? Repara bien esa M y esa H mayúsculas. ¡Qué rasgos tan finos! Y esas letras con que pongo su nombre, ¿qué te parecen? Tres días de tarea eché en ese nombre divino”

(cap. XXII, p. 145, la cursiva es mía). Al igual que otros personajes asociados con la escritura, como el propio usurero Mauro Requejo, Juan de Dios acaba reduciéndolo todo a su aspecto cuantificable: “[la carta] no tiene más que once pliegos; pero me parece que es bastante. Como es la primera vez que le escribo, no debo marearla mucho, ¿no te parece?”, le dice a Gabriel, que le responde simplemente: “me parece bien. Dos palabritas *bien dichas*, y basta por ahora” (*ibid.*, pp. 145-146, la cursiva es mía).

Ni Inés ni Gabriel escriben nunca, y éste llega a burlarse cuando Juan de Dios le entrega una carta para aquella, como si la letra estuviese reservada a los asuntos de Estado; de entre sus allegados y amigos, sólo don Celestino “pasaba la vida escribiendo memoriales al Príncipe de la Paz, de quien era paisano y fue, allá en la niñez, amigo; mas ni el príncipe ni nadie le hacían caso”: “tocando la flauta, haciendo versos latinos o consumiendo tinta y papel en larguísimos memoriales, no ganaba más caudal que el de sus esperanzas, siempre colocadas a interés compuesto” (*La Corte de Carlos IV III*, p. 29).<sup>17</sup> Enredado en el tiempo cíclico de quien busca una posición que cada semana se retrasa hasta la siguiente, el campanudo don Celestino es la mejor prueba de que las letras puede llevarselas el viento tan fácilmente como el sonido de una flauta, el tarareo de una antífona, un sermón, un discurso patriótico o una retahíla de cuatrocientos versos latinos, “que sonaban en mi oído”, dice Gabriel, “como una serie de modulaciones sin sentido” (*El 19 de marzo y el 2 de mayo II*, p. 14). Nada conseguirá del poder con sus cartas y memoriales, porque en un Estado que ya apunta maneras burocráticas sólo el *envoi* puede contener la iterabilidad total de la escritura: la letra del cura, que no conoce a nadie en la corte, no puede dar ni un paso más allá del papel en que queda muerta.

El segundo poder de la escritura, que se identifica ante todo con la letra impresa, establece un sorprendente paralelismo entre el Gabriel cajista y el Gabriel testigo y depositario de lo que llama en algún momento “la opinión pública” o “el pensamiento público” (*La Corte de Carlos IV IX*, p. 76). Y es que también en este estrato la letra impresa, suplantación de suplantaciones, depende de la palabra, la voz y la memoria oral: para transcribir las cartas de confesión de Fernando VII, en el capítulo XXI de *La Corte de Carlos IV*, Gabriel ni siquiera necesita “echar mano de la Historia, donde están para in aeternum consignadas, porque las recuerdo muy bien: tan originales y gráficos eran el lenguaje y tono en que estaban escritas” (*ibid.* XXI, p. 174). La identificación de la historia con la escritura no ha de difuminar otra igual de reveladora, aunque menos explícita, que es la identificación de la vida (en todas sus dimensiones: pasado y presente, tiempo evocado y tiempo de la evocación, etc.) con una memoria casi inmanente, que no necesita señuelos ni archivos para trasladar tal cual, sin variación alguna, las palabras del ausente. Esta lógica, que funciona ante todo dentro de la enunciación del narrador, atraviesa también los acontecimientos del pasado, pues es la clave de la técnica que ha adoptado Galdós: cuando Gabriel asiste a las lecturas públicas de la *Gaceta de Madrid*, en el mismo capítulo, lo más significativo no es el contenido de ésta, sino el hecho de que la gente de Madrid revierte inmediatamente lo oído en dichos, de modo que su visión (o casi mejor, su audición) se ensancha a través de la palabra ajena: “durante mi largo paseo por la Villa noté grande agitación. La gente se detenía, formando grupos, donde se hablaba con calor, y en algunos de éstos no faltaba quien leyese un papel, que al punto conocí era la *Gaceta de Madrid*” (*ibid.*, p. 173).

Frente a la turbia razón que el Estado da de sí se alzan, tanto en palacio como en las calles, la omnipresente palabra oral y la fluida, aunque no siempre informada ni articulada, voz del rumor, que por momentos son las verdaderas protagonistas y los verdaderos testigos de los acontecimientos. Más arriba dije que el discurso de Gabriel se centraba en la memoria, la

evocación y el relato de su historia, que a veces intenta hacerse pasar por palabra oral y a veces se revela claramente como escritura (por ejemplo, cuando omite un discurso de Pujitos diciendo “haré a mis lectores el señalado favor de no copiarlo aquí”, *El 19 de marzo y el 2 de mayo* XI, p. 78). Pero, leyendo entre líneas, su palabra debería interpretarse como un palimpsesto de voces, que traduce y jerarquiza cuanto ve, cuanto oye y cuanto oye decir: baste recordar que constantemente se hace eco de palabras anónimas o impersonales que presenta con fórmulas como “por todas partes se decía”, “se decía en Madrid”, “algunos entraron diciendo”, “oí decir a unos que estaban allí”, “me dijeron”, etc. Así es como Galdós le confiere a su texto y a la historia que construye una apariencia de autenticidad y fiabilidad que se vería fisurada y relativizada si el narrador Gabriel Araceli, que *quiere y debe ser* testigo y agonista de cuanto cuenta, manejase fuentes escritas para recordar su propia vida. Porque eso, su vida, es lo que está evocando en el aquí y el ahora de la narración: aun intentando huir de las limitaciones de aquella historiografía “en que sólo se trata de casamientos de reyes y príncipes, de tratados y alianzas, de las campañas de mar y tierra” (“Epílogo”, p. 183), Galdós incurre en una de las principales antinomias de la ideología (y la historiografía) burguesa, que es la separación esencializada entre una vida individual encerrada en la intimidad y una *historia* colectiva que se manifiesta ante sus sujetos como un objeto extraño y separado de ellos. La ambivalente figura de Gabriel pretende ser portavoz de la palabra de una colectividad ya desaparecida, la de aquellas gentes del Madrid de 1808, ante otra que percibe sus actos y sus gestos, sus hitos y sus hechos como episodios de una historia ya interiorizada e investida en el presente —como la historia, heroica en tanto que pasada, de ese incierto objeto político que las clases hegemónicas llaman *el pueblo español*. Pero en ella se trasluce también la posición social que Galdós se atribuía en tanto que escritor, mediador entre esferas desgajadas de la vida social práctica e intérprete del proceso histórico de su constitución.

Vimos antes que, en la descripción del trabajo del cajista, el sentido era simultáneo e idéntico, quizás incluso proporcional, al proceso de composición tipográfica de la línea, que se presentaba bajo los rasgos que la metafísica logocéntrica le ha atribuido históricamente a la articulación de la palabra oral, es decir, como “l’unité élémentaire et indécomposable du signifié et de la voix, du signifié et d’une substance d’expression transparente”.<sup>18</sup> Pues bien, lo interesante del caso es que, en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Gabriel adopta ante las multitudes amotinadas una posición no muy distinta de la que adoptaba ante los mudos plomos de la imprenta, como si quisiese ejercer de tipógrafo de la Historia. Ese narrador que tantas veces cree franquear la distancia que va *del dicho al hecho, de la boca a las manos*, hace aquí mucho menos de lo que dice: ahora más que nunca, el acontecimiento no existe fuera de la palabra que lo enuncia, en el momento y en el acto mismo de la enunciación; y entre los actos de la multitud y los propósitos que Gabriel les atribuye para intentar explicarlos, en el sentido etimológico del término, se interpone una cesura insalvable. Pero no se trata de intentar cerrarla o suturarla, porque en ella se concentra el concepto de historia que subyace a los primeros *Episodios Nacionales*:

Durante nuestra conversación [de Gabriel y Pacorro Chinitas] advertí que la multitud aumentaba, apretándose más. Componíanla personas de ambos sexos y de todas las clases de la sociedad, espontáneamente reunidas por uno de esos llamamientos morales, íntimos, que no parten de ninguna voz oficial y resuenan de improviso en los oídos de un pueblo entero, hablándole el balbuciente lenguaje de la inspiración (*El 19 de marzo y el 2 de mayo* XXVI, p. 167).



Todo esto no se le ocurrió a Gabriel en el fragor del momento, sino “ahora recordando aquellos sucesos” (*ibid.* XXVI, p. 168); y es bien revelador que ahora describa la insurrección como un lenguaje, ya que sus disquisiciones sobre el poder del patriotismo no son sino un esfuerzo de Galdós por restablecer “le lien de la parole pleine, de la vérité et de la présence”<sup>19</sup> allí donde el vacío de un silencio demasiado significativo amenazaba con relativizar o ahuecar sus palabras. Lo que habla la multitud es pura vocalidad inarticulada, un confuso marasmo de “gritos lastimeros” y discusiones “en voz baja”, de “lamentos” y “voces”, y las palabras de Gabriel dejan bien claro que le es ajeno:

La turba chillaba; no he podido olvidar nunca aquellos gritos, que relaciono siempre con los seres más innobles de la creación; y mientras aquel gatazo de mil voces mayaba, extendía determinadamente su garra con la decisión irrevocable, parecida al valor, que resulta de la superioridad física, con la fuerte entereza que da el sentirse gato en presencia del ratón. [...] De pronto, un clamor inmenso, compuesto de declamaciones groseras, de torpes dichos, de gritos rencorosos, resonó en la calle (*ibid* XI, p. 80).

En el planteamiento implícito de Galdós aparece así una discontinuidad muy reveladora: si el lenguaje íntimo de la insurrección, tal y como lo habían enunciado Pacorro Chinitas e incluso Lopito, era más o menos justo y en cierto modo heroico, al pasar a la práctica colectiva ha degenerado en apenas “voz”, “algazara”, “rumor” o “zumbido”, como si entre las palabras y los actos existiese una cesura insalvable, la que separa el orden del desorden. A pesar de la omnipresencia de las voces que ocupan las calles, de la ira que “estalló en la boca del pueblo”, se trata de una “conjuración silenciosamente preparada”, armada “en las cocinas, en los bodegones, en los almacenes al por menor, en las salas y tiendas de armas, en las posadas y las herrerías” (*ibid.*, p. 169); y sus protagonistas, a quienes tanto oímos hablar a través de Gabriel en capítulos anteriores, parecen haber perdido el uso de la palabra, pues tan sólo se miran “consultándose mudamente” (*ibid.*, p. 172)<sup>20</sup>. No existe vínculo posible entre los discursos y conversaciones del “pensamiento público” y “el estruendo de aquella colisión” (*ibid.* XXIX, p. 186), “aquella tan grande y ruidosa reunión de gente” (*ibid.* XXV, p. 164), aquel “conflicto popular que de minuto en minuto tomaba proporciones graves” (*ibid.* XXVI, p. 168).

En la descripción de las revueltas adquiere un espesor inesperado la voz del narrador. Interpretando las causas del alzamiento, Gabriel empieza a llenar el espacio que hasta entonces habían ocupado las voces y las discusiones de la gente de Madrid, y le yuxtapone a la masa informe de sus voces la coherencia impostada, la jerarquización ideológica y la acentuación de una palabra, la suya, que se ha quedado atrás ante los acontecimientos; “la calle Mayor y las contiguas ofrecían el aspecto de un hervidero de rabia imposible de definir por medio del lenguaje”, dice como admitiendo una derrota: “el que no lo vio, renuncie a tener idea de semejante levantamiento” (*ibid.*, p. 169). A lo largo de este capítulo y del siguiente, Galdós trata de hacer *visibles* los movimientos de la multitud sin comprometer la posición ideológica de su narrador, y acaba por ofrecer una descripción exteriorizada y cosificada de ellos: la primera persona ya sólo aparece en el discurso como marca del Gabriel anciano, no del joven, y cuando éste llega a participar en las acciones de la multitud, en el capítulo XXVII, aquél incluso se justifica por decir *nosotros*. Los amotinados se ven reducidos así a la posición de objetos casi mudos, elementos aislados en una masa anónima e inarticulada que, pese a su heroísmo, obra ciegamente.

En la novela de Galdós no aparece, entonces, aquello que en el proceso histórico de constitución de la hegemonía burguesa se ha llamado *el pueblo*, sino “una multitud atomizada y pobre de vida donde los elementos, substancias absolutamente contrapuestas, son, en parte, una multitud de puntos, los seres racionales, y en parte las materias modificables por la razón [...], elementos cuya unidad es un concepto, cuyo vínculo es una dominación sin fin”.<sup>21</sup> En la evocación de Gabriel, esa figura social dispersa va encajada en la impostura de un vínculo, el “sentimiento patrio”, que trata de reconstruirla en “una unidad sin discrepancias de ningún género”, haciendo de ella “una fuerza irresistible y superior a cuantos obstáculos pueden oponerle los recursos materiales, el genio militar y la muchedumbre de enemigos” (*ibid.*, pp. 167-168). Sólo dos veces habla el narrador de la multitud como *pueblo*, y es inmediatamente después de aquellas “disquisiciones” que pretenden haber descubierto en sus actos y en su vocalidad indiferenciada la trama de una voluntad colectiva única y reconocible; es decir, después de haber tejido y articulado aquello que el liberalismo burgués y todas las formas de la política representativa denominan *la voz del pueblo*.

La intervención de Pacorro Chinitas al final del capítulo XXV y su breve parlamento mientras agoniza, en el XXX, son dos de las instancias centrales de ese discurso patriótico, que sitúa la *soberanía nacional española* por encima de la monarquía, pero también por encima del pueblo, que cifra todas sus esperanzas en el *carácter nacional* de los españoles y muere, como registra Gabriel, vaticinando que “de cada gota de sangre saldrá un hombre con su fusil hoy, mañana y al otro día” (*ibid.* XXX, p. 190). Al leer las palabras de Chinitas, tenemos la impresión de que la historia se está haciendo y escribiendo ya “con arreglo a una pauta situada fuera de ella”, de modo que “la producción real de la vida se revela como algo *pre-histórico* y lo histórico se manifiesta como algo separado de la vida usual, como algo extra y supraterrrenal”.<sup>22</sup> El hecho de que nunca exista ni un vínculo significativo ni un discurso común entre Gabriel y los demás personajes cuyas palabras recoge, parece indicar que los personajes de los primeros *Episodios Nacionales* sólo se relacionan entre ellos en la medida en que están sometidos a unas mismas relaciones de dominación, que nacen del choque de individuos recíprocamente indiferentes y que subsisten independientemente de ellos: ese vacío, esa falta de comunidad, se revela también en la tentación crítica de identificar el argumento *íntimo* de las novelas exclusivamente con la historia de amor de Gabriel e Inés.

Es bien revelador que el momento de verdadera *comunidad con el pueblo* de Gabriel vaya a producirse justo cuando en las calles ya todo anuncia la derrota y el descalabro del pueblo de Madrid; pero todavía lo es más el hecho de que, tras salir “a pelear por España” (XXIX, p. 189), se limite a contemplar el desarrollo de los acontecimientos y el nacimiento del miedo entre “los heroicos paisanos” (*ibid.*, p. 191), hasta llegar a la grave constatación de que “ya no hay narración posible, porque todo acabó” (*ibid.*, p. 192):

En seguida se habló de capitulación y cesaron los fuegos. El jefe de las fuerzas francesas acercóse a nosotros, y, en vez de tratar decorosamente de las condiciones de rendición, habló a Daoíz de la manera más destemplada y en términos amenazadores y groseros. Nuestro inmortal artillero pronunció entonces aquellas célebres palabras: Si fuerais capaz de hablar con vuestro sable, no me trataríais así (*ibid.*).

Las palabras que Galdós elige aquí dicen mucho: la doble antonomasia, enunciada desde la primera persona del plural patriótico, trata de imbricar el relato de Gabriel, por un lado, en ese estrato superficial de la memoria colectiva donde se conservan las grandes fechas y los grandes

señuelos que articulan la historia dictada por las clases hegemónicas, y por otro, en el propio horizonte ideológico e histórico de sus lectores de 1873. Y lo hace, creo yo, mediante las palabras de Daoíz: sin duda estarían recogidas en los libros que Galdós consultó al escribir estas novelas, pero acaso constaron también, aunque sólo fuese a título de reivindicación de una pírrica victoria moral, en el acervo de frases sentenciosas que se instalan, separadas de las contingencias del contexto y de la situación, en esa densa esfera discursiva que acompaña casi imperceptiblemente a la vida práctica. Insistir en que las palabras son *célebres* supone crear e imponer una comunidad y una memoria, sea diciendo que aquella ya existe y de hecho ha conservado esas palabras hasta el momento en que Gabriel narra, sea haciéndola existir como una realidad constitutiva a la que el lector llega tarde.

Galdós vuelve así la vista hacia el presente, hacia el sentido que cobrarían sus novelas al publicarse en los meses centrales de ese año tan agitado que fue 1873. Las ironías del viejo Gabriel sobre el carácter cíclico de las *revoluciones*, que cambian poco o nada a su paso, indican que el mundo ficticio de los primeros *Episodios* podría girar en torno al restablecimiento de un orden histórico fijado, y en esa ambivalencia ideológica estriba quizás una de las razones de su éxito. El heroico *pueblo* afirma y niega simultáneamente la voluntad y la intencionalidad políticas que la voz del autor le ha atribuido: la afirma en cuanto que defiende, desde la posición de objeto, la soberanía nacional española; la niega en cuanto que la defiende con acciones ajenas a la lógica de la política establecida, es decir, superando la posición de objeto en que se había situado de entrada. Acaso en 1873 las intrigas y las insidias de la corte de Amadeo I traían a la memoria las de la corte de Carlos IV; y acaso el llamado *pueblo* amenazaba ya con trascender en la práctica la voz que le atribuía la incipiente política parlamentaria, convertirse de nuevo en aquella turba informe y crear, esta vez sin someterse a la ideología nacionalista española, una situación como la del 2 de mayo, marcando así sus distancias, todavía muy difusas, con el Estado que había sido creado en su nombre. Esa era, según avanzaba el siglo XIX, la pesadilla de las clases hegemónicas.

## NOTAS

- <sup>1</sup> 1963, Paris, Marcel Rivière et Cie., p. 568.
- <sup>2</sup> Benito Pérez Galdós, *La corte de Carlos IV*, cap. XI; cito siempre por la edición de Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 98. Para todas las citas de obras de Galdós sigo esta edición y las indicadas más abajo, dando entre paréntesis, en el cuerpo del texto, el capítulo en números romanos y la página correspondiente en números arábigos.
- <sup>3</sup> Véase Jacques Derrida, “La pharmacie de Platon”, en *La dissémination*, 1972, Paris, Les Éditions du Seuil, pp. 79-213, especialmente 118-145.
- <sup>4</sup> Benito Pérez Galdós, *La batalla de los Arapiles*, cap. XLI; cito por la edición de Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 284.
- <sup>5</sup> “Epílogo a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*”, en Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, 1999 (3ª ed.), Barcelona, Península, pp. 178-187.
- <sup>6</sup> “«Al lector». Prefacio a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*”, en *Ensayos de crítica literaria*, ed. cit., pp. 176-177.
- <sup>7</sup> Cfr. José F. Montesinos, *Galdós*, tomo I/ 3, Madrid: Castalia, 1968, pp. 78-80; y Julio Rodríguez Puértolas, “Prólogo” a su edición de *Trafalgar*, Madrid: Cátedra, 2003 (6ª ed.), pp. 11-67, pp. 57-59. El análisis más completo de este aspecto sigue siendo el de Hans Hinterhäuser, *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*, trad. José Escobar, Madrid: Gredos, 1963, 55-131, especialmente pp. 55-91; más en general, véase Geoffrey Ribbans, *History and fiction in Galdós's narratives*, 1993, Oxford, Oxford University Press.
- <sup>8</sup> La primera cita está tomada de José F. Montesinos, *op. cit.*, p. 78, y la segunda de Dolores Troncoso, “Prólogo” a su edición de *Trafalgar. La corte de Carlos IV*, 1995, Barcelona, Crítica, pp. XXVII-LXX, p. LVIII.
- <sup>9</sup> Cfr. aquí José F. Montesinos, *op. cit.*, pp. 84-90; Germán Gullón, “Narrativizando la historia: *La Corte de Carlos IV*”, *Anales Galdosianos XIX* (1984), pp. 45-52; Ricardo Gullón, “Los *Episodios*: la primera serie”, *Philological Quarterly* 51 (1972), pp. 292-312; y Akiko Tsuchiya, “History as Language in the first series of the *Episodios Nacionales*: The literary self-creation of Gabriel Araceli”, *Anales Galdosianos XXIII* (1988), pp. 11-25.
- <sup>10</sup> Benito Pérez Galdós, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, cap. XIV; cito por la edición de Madrid, Alianza Editorial, 2002, p. 95.
- <sup>11</sup> Sobre este aspecto, *cfr.* José F. Montesinos, *op. cit.*, p. 86.
- <sup>12</sup> Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, segunda parte, cap. IV sección 2; cito por la edición de Germán Gullón, Madrid, Cátedra, 2000, p. 326. Sobre este mismo aspecto, véase Diane Faye Urey, “Woman as Language in the First Series of Galdós's *Episodios Nacionales*”, en Lou Charnon-Deutsch y Jo Labanyi (eds), *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, Oxford: Clarendon Press, 1995, pp. 137-160, especialmente pp. 150-158.
- <sup>13</sup> Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, segunda parte, capítulo IV sección 1, p. 326.
- <sup>14</sup> Sobre el concepto de *iterabilidad*, véase Jacques Derrida, “Signature événement contexte”, en *Marges-De la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, pp. 365-393.
- <sup>15</sup> Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos, *Diccionario del Español Actual*, 1999, Madrid, Aguilar, s. v. ‘sigilo’.

- <sup>16</sup> «Desde que usía me manifestó que el camino de la fortuna estaba en escuchar tras de los tapices y en llevar y traer chismes de cámara en cámara, se han arreglado las cosas de tal modo, que, sin querer, estoy descubriendo secretos, y aunque quiero taparme las orejas, las picaronas se empeñan en oír...» (*La corte de Carlos IV* XX, pp. 212 y 213); *cfr.* también cap. XVII, p. 136. En el capítulo XXV de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, dice don Celestino: «No puedes figurarte los líos que me han armado, Gabrielillo... Y también te acusan a ti... ¿Has visto qué pícaros?... Que si escribíamos cartas..., que si tú las llevabas» (p. 161); *cfr.* XXIII, pp. 149-153.
- <sup>17</sup> *Cfr.* de nuevo el trabajo de Diane Faye Urey.
- <sup>18</sup> *Cfr.* aquí Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris: Les Éditions de Minuit, 1967, pp. 15-41, especialmente pp. 31-41, la cita en la p. 34. Sobre la cuestión del discurso interno, véase Valentin N. Voloshinov, *El marxismo y la filosofía del lenguaje (Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje)*, 1992, Madrid, Alianza Editorial, pp. 118-146.
- <sup>19</sup> Jacques Derrida, *Positions*, 1972, Paris, Les Éditions de Minuit, p. 114 n. 33.
- <sup>20</sup> *Cfr. supra*, p. 169: «Los que no vociferaban en las calles, vociferaban en los balcones, y si un momento antes la mitad de los madrileños eran simplemente curiosos, después de la aparición de la artillería todos fueron actores».
- <sup>21</sup> G. W. F. Hegel, *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling*, trad. Juan Antonio Rodríguez Tous, 1989, Madrid, Alianza Editorial, p. 65.
- <sup>22</sup> Karl Marx y Friedrich Engels, *La ideología alemana*, cap. II sección 8; disponible en <http://www.ucm.es/info/bas/es/marx-eng/46ia/index.htm> (consulta: 30 de abril de 2005).