

# LA HISTORIA ESPAÑOLA COMO DEBIERA SER: LOS HISTORIADORES GALDOSIANOS Y LA MASCULINIDAD

## THE SPANISH HISTORY AS IT SHOULD BE: GALDÓS'S HISTORIANS AND MASCULINITY

Mary Coffey\*

### RESUMEN

Benito Pérez Galdós frecuentemente presenta personajes en su ficción que son historiadores o maestros de historia, pero hasta ahora hay muy poco escrito sobre cómo estos personajes sirven para reflejar las preocupaciones por la historia española y la identidad nacional. Muchas veces estos personajes son hombres mayores que, además de escribir o enseñar la historia, muestran una masculinidad no normativa, es decir una falta del instinto sexual. En este artículo, exploro unos ejemplos llamativos de historiadores y maestros de historia en los *Episodios nacionales*, notando la manera en que el discurso de historia se entrelaza con el discurso de género. Con este vínculo entre la masculinidad de estos personajes y su interés en la historia nacional, los *Episodios nacionales* les presenta a los lectores un comentario poderoso sobre el índole del colonialismo español y la pérdida de poder imperial en el siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: *Episodios nacionales*, historiadores, colonialismo, imperio, masculinidad.

### ABSTRACT

Benito Pérez Galdós frequently presents characters who are either historians or teachers of history in his fiction, yet to date little has been written about how these characters serve to reflect concerns about Spanish history and national identity. Many times these characters are older men who, besides writing and teaching history, demonstrate a non-normative form of masculinity, that is to say, a lack of sexual drive. In this brief article, I explore prominent examples of historians and teachers of history in the *Episodios nacionales*, noting the way in which the discourse of history becomes entwined with the discourse of gender. By linking the masculinity of these characters to their preoccupation with national history, the *Episodios nacionales* provides readers with a powerful commentary on the nature of Spanish colonialism and the loss of imperial power in the nineteenth century.

KEYWORDS: *Episodios nacionales*, historians, colonialism, masculinity, empire.

La figura del historiador aparece con frecuencia en la ficción de Benito Pérez Galdós, hasta llegar a ser un tipo. Por supuesto, la frecuente aparición de historiadores e incluso maestros de historia destaca el deseo de Galdós de compartir con sus lectores una visión de la historia española. Pero estos personajes muchas veces revelan conexiones curiosas entre la representación de la masculinidad y la historia de la España imperial. Para explorar este tema hay que examinar cómo las obras galdosianas representan la figura del historiador y notar las conexiones que estos personajes revelan entre los discursos de la historia y los de género. De interés particular son los historiadores que aparecen en los *Episodios nacionales* como figuras que ilustran, literalmente y figuradamente, una intensa preocupación nacional por la historia colonial española.

A pesar de ser un tipo que aparece con bastante frecuencia en la narrativa galdosiana, el historiador ha llamado la atención de muy pocos críticos. La crítica que hay no se enfoca en el papel que los historiadores desempeñan ni en la escritura de la historiografía sino en la vejez de estos personajes. Tampoco exploran de manera clara la preocupación que muestran ellos por el acto de escribir la historia. Por ejemplo, Alfredo Rodríguez en su libro, *Aspectos de la novela de Galdós*, explora el tipo de un hombre mayor, generalmente bondadoso, pero a veces pueril, en la narrativa galdosiana, y apunta a don Pío Coronado en *El abuelo*, como un ejemplo ilustrativo. En su libro de 2004, *The Wisdom of Eccentric Old Men*, Peter Bly también se dedica al estudio de los hombres mayores en Galdós e identifica la figura de Cayetano Polentinos, el cuñado de Doña Perfecta, como el personaje que establece el

---

\* Pomona Collage.

molde para este tipo galdosiano. Además de ser personajes secundarios, mayores y en gran parte ineficaces en sus relaciones con los protagonistas, ambos personajes participan en la escritura y la difusión de la historia, Polentinos como historiador y Coronado como maestro de historia. Pero ni Bly ni Rodríguez intentan explicar la frecuencia con que Galdós emplea este tipo de personaje en su ficción. Bly concluye su libro diciendo que ellos tienen importancia como figuras que evocan el pasado con nostalgia (171). Es decir, los personajes galdosianos que escriben y difunden la historia española muestran una preocupación por el efecto de la historia pasada en el momento actual. Esta aproximación nostálgica de estos personajes a la historia nacional nos sirve como un punto de partida para un análisis de cómo los historiadores y maestros de historia en los *Episodios nacionales* revelan una profunda preocupación por la construcción de la identidad nacional, específicamente con respecto al imperio en la segunda mitad del siglo XIX, cuando España experimentaba un periodo del colonialismo español muy distinto de las épocas anteriores. Como ha notado el historiador Christopher Schmidt-Nowara, el concepto del imperio, aunque disminuido, todavía ejerció un papel principal en la formación de la identidad nacional en el siglo XIX (41).

Los ejemplos de Polentinos y Coronado, como personajes a quienes les preocupa la historia nacional, también plantean otra pregunta sobre la representación del historiador en la ficción galdosiana con respecto a la sexualidad, específicamente la masculinidad. Ambos, Polentinos y Coronado, por ejemplo, según el molde típico del hombre mayor identificado por Bly y Rodríguez, no demuestran una sexualidad masculina normativa. De verdad, son personajes que no demuestran deseos sexuales naturales, y en ese sentido los historiadores se distinguen de otros personajes masculinos galdosianos, quienes en gran parte manifiestan un interés fuerte en las mujeres y manifiestan una sexualidad activa. Entonces, tenemos que preguntar, ¿hay una conexión entre el acto de escribir o enseñar la historia y la manifestación de la sexualidad? En palabras más directas, ¿hay un vínculo entre el discurso de historia y el discurso de género?

Por supuesto el tema de la historia de España permanece uno de los más fértiles en los estudios galdosianos. Y el tema de género tampoco ha perdido su vigencia. En gran parte los estudios de género se han enfocado en la mujer y sin duda nuestra comprensión de la complejidad del realismo galdosiano ha sido ampliada debido a los estudios de índole feminista (por ejemplo, los de Aldaraca, Jagoe, Charnon-Deutch, Labanyi y Fernández). Pero la teoría de género ahora presta tanta atención al concepto de la masculinidad como a la femineidad, y hay nuevas aproximaciones a la obra galdosiana que se enfocan específicamente en la manera en que las novelas representan modelos de la masculinidad (Krauel, McKinney). Y un artículo reciente, Eva Copeland ha explorado de manera directa el vínculo entre la masculinidad y la figura del indiano como portador de la regeneración nacional (“*Empire, Nation and the indiano*”). Pero hasta ahora no hay un estudio que explore cómo la ficción galdosiana establece un vínculo poderoso entre las representaciones de la masculinidad no normativa con la historia española colonial.

En su estudio influyente *Masculinidades*, Raewyn Connell define la masculinidad de dos maneras. Por un lado, la define de manera puramente semiótica, como lo que no es femineidad (68). Y desde esta perspectiva podemos ver que una exploración de la masculinidad en Galdós brota naturalmente de los estudios feministas. Pero Connell también habla de la masculinidad hegemónica, y la define como «la configuración de las prácticas de género que forman la aceptada respuesta actual al problema de la legitimidad del patriarcado» (traducción mía, 77). Mucho más que una norma de sexualidad fija y natural contra la cual se mide la representación de la sexualidad femineina, la masculinidad ahora es el enfoque de nuevos estudios sociológicos que exploran su construcción cultural y su definición como una serie de prácticas sociales que revelan las estructuras de poder. Y esta definición contextualiza la importancia del acto de escribir e interpretar la historia y su conexión con los discursos de género. Quien escribe la historia del país y participa en su difusión ocupa una posición de poder y participa en la construcción hegemónica de la identidad nacional. Según Connell, estas estructuras de poder son también evidentes en el empuje imperial.

Con la masculinidad definida como una estructura del carácter marcada por la racionalidad, y la civilización del oeste definida como el portador de la razón a un mundo envuelto en sombras, un vínculo fue forjado entre la legitimación del patriarcado y la legitimación del imperio (traducción mía, 186-187).

Entonces, llegamos a las preguntas centrales: ¿cómo representa Galdós a los historiadores con respecto a las estructuras del poder? ¿Manifiestan estos personajes una actitud hacia el colonialismo español? ¿Y hasta qué punto podemos interpretar las referencias a la masculinidad como índice del imperialismo? En su artículo sobre *Trafalgar* y la representación de género en la historia nacional, Michael Iarocci aclara la conexión entre el acto de narrar la historia y el desarrollo de la masculinidad normativa. Citando las palabras de Gabriel Araceli, Iarocci nota que el joven protagonista, en efecto el primer historiador en los *Episodios*, considera la batalla de Trafalgar como un rito de iniciación de hombría: «—¡Ah —decía yo para mí con orgullo—. Si mi amita pudiera verme ahora... ¡Qué valiente estoy disparando cañonazos como un hombre!» (I, 86). Añade que el tono de esperanza en la primera serie y el matrimonio de Araceli en el último tomo señala una aproximación fundamentalmente cómica a la historia de España, uno de los modos de estructurar la historia que Hayden White identifica en su estudio de la historiografía decimonónica (93). Pero vale notar que la historia que Araceli presencia, aún no es el periodo de segundo imperio o sea el imperio a partir de 1825, sino el momento en que el país y sus ciudadanos de la metrópoli están intentando recuperar su propia soberanía y mantenerse como imperio.

Con la segunda serie la trama y el modo de representarla cambian. En vez de la joven Araceli, está la figura trágica del maestro de historia, Patricio Sarmiento. Como hombre mayor, él refleja las características del tipo identificado por Bly, y desde su primera aparición en el episodio *El Grande Oriente*, las palabras empleadas para describirlo evocan el pasado histórico español, otros imperios europeos y los productos coloniales, aunque a veces de modo indirecto. La voz del narrador indica, por ejemplo, que Sarmiento tiene «morena y arrugada tez, de color de puchero alcorconiano» (II, 375), en referencia indirecta no solo al color de su piel sino también a la villa carpetovetónica de Alorcón, que resistió la dominación de los romanos por más de un siglo. El narrador indica que Sarmiento tiene «manos (...) que unas veces nadaban en el bolsillo del chaleco para encontrar la caja de tabaco» (II, 376), así evocando el tráfico marítimo colonial. Además, el texto indica que lleva «pantalones ceñidos, en cuyo término comenzaba el imperio de las medias negras» (II, 376). La palabra «imperio» aquí es, sin duda, empleada con intención cómica, pero su uso inesperado evoca otra definición histórica. Más directas son las referencias al imperio romano, que subrayan la perspectiva ideológica del maestro y sus preocupaciones por la política opresiva durante el periodo fernandino. Cuando aparece por primera vez en su escuela, está enseñando a los chicos un episodio histórico, no de España sino del imperio romano.

Cayo Graco, hijo de Tiberio Sempronio Graco y de Cornelia, era liberal, señores; tan liberal, que se rebeló contra el Senado. Decid, niño: ¿qué era el Senado en aquella época?

Una voz infantil contesta:

-El Senado era una camarilla de serviles y absolutistas que no iban más que a su negocio (II, 373).

La lección termina con una narración sobre el fracaso de los intentos reformistas de Cayo Graco y su muerte violenta. Y después Sarmiento pasa a otra asignatura, la retórica, y divide a los chicos en dos bandos para un juego, el primer bando llamado Roma y el otro Cartago. Con esta descripción breve de las lecciones del maestro viejo, Galdós cumple con una serie de propósitos narrativos. Primero, les da a los lectores la estructura del hilo narrativo que terminará en el séptimo tomo de la serie, *El terror de 1824*, con la muerte de Sarmiento como mártir liberal al absolutismo fernandino. Pero hace mucho más y de una manera muy ingeniosa. Conecta la historia de España a la historia del Imperio Romano, lo cual destaca la importancia de Madrid como la capital del imperio de España en ese momento. Además, involucra a los chicos mismos, cuyos bandos en este simulacro de la lucha entre las fuerzas imperiales romanas y las de su rival, evocan las divisiones que se manifiestan en las Guerras de Independencia en las Américas, y a la misma vez prefiguran no sólo las guerras carlistas sino también el cantonalismo que se representará en el episodio *De Cartago a Sagunto*. Y en el acto de conectar la historia de España imperial y la de Roma, el texto implica que los pasos absolutistas de Fernando VII llevarán a España a un destino trágico, semejante al de los romanos, con la destrucción del imperio. De la comedia de la primera serie, la historia de España en la segunda serie se ha vuelto tragedia.

También notable, Sarmiento es un personaje galdosiano que, como los mayores descritos por Bly, no muestra una masculinidad normativa. Es viudo, padre de un hijo que muere en la lucha contra las tropas francesas en 1823, y recrea su rol de padre en cuanto a Soledad Gil de la Cuadra. Pero es una

figura totalmente sin el instinto sexual, a pesar de su estado paradójico de padre, y manifiesta otra forma extrema de la masculinidad, el martirio, que en su caso también corresponde a la locura. Sarmiento es percibido por muchos en la serie como un viejo loco, y se describe su estado como «una embriaguez permanente» (II, 822). Pero vale recordar las palabras de Margarita O'Byrne Curtis en su estudio sobre la locura galdosiana, que «el loco es la figura de la definitiva lucidez» (210). Los lectores de este *Episodio nacional*, escrito en 1877, saben que la preocupación de Sarmiento será justificada por la historia. Es decir, en su construcción del personaje de Sarmiento en el contexto del trienio liberal de 1820-1823, Galdós, desde la perspectiva de los setenta cuando escribió la serie, ya sabía que el absolutismo de Fernando VII resultaría en la pérdida de los territorios americanos. No es necesario hacer referencia específica al Ultramar como territorio distinto de la península, porque desde la perspectiva de los *Episodios nacionales* es la política de la metrópoli, específicamente la política de la monarquía fernandina, la que determinará el futuro del imperio en total. Resultará en el absolutismo, la década ominosa, y, como consecuencia, servirá para fomentar las semillas de la rebelión en la Península y las Américas.

Un aspecto semejante en la representación de otro historiador en la cuarta serie de los *Episodios nacionales* sirve para apoyar esta interpretación. Juan Santiuste, como Sarmiento, representa la figura del historiador y comparte con el maestro de la segunda serie no sólo una inclinación a la locura sino también una expresión no normativa de la masculinidad. Los personajes no son iguales, pero sí muestran una evolución en la presentación de la España imperial en la historia nacional expresada en las series de los *Episodios nacionales*. Santiuste aparece por primera vez en *O'Donnell*, y pronto se hace una figura que escribe la historia. Es conveniente su aparición, dado que a finales del *Episodio* anterior, *La Revolución de julio*, el Marqués de Beramendi deja de escribir sus memorias porque el proceso le había llevado a un trastorno mental. Es decir, el hombre que intenta escribir la historia nacional o está ya loco o se vuelve loco en el acto.

Curiosamente, cuando Santiuste le narra su propia historia a Teresa Villaescusa, revela que «nació en La Havana, de padres españoles que habían emigrado a Cuba y volvieron a España cuando él tenía dos años (IV, 652)». Así que desde el principio Santiuste representa un vínculo entre la metrópoli y las colonias. Y continúa como figura importante con respecto al colonialismo español en los siguientes tomos de la cuarta serie, como protegido del Marqués de Beramendi que acompaña a las tropas españolas a Marruecos en 1859 en la Guerra de África. Su experiencia con esta expedición colonial mal concebida contribuye a su propio trastorno mental y cuando vuelve a España es otra persona: «El que se llamó Santiuste, ahora lleva el nombre de *Confusio*» (IV, 1103). Se dedica a escribir su famosa *Historia lógico-natural de los españoles de ambos mundos en el siglo XIX*, y el título indica que desde la perspectiva de Confusio, por lo menos, su historia incluye las colonias y la metrópoli. Geoffrey Ribbans ha escrito que a pesar del título, esta *Historia lógico-natural* no presta atención al Nuevo Mundo (269). Sin embargo, en el mismo sentido que la historia de Sarmiento borra las diferencias políticas entre colonia y metrópoli, la *Historia lógico-natural* de Confusio reconfigura las distinciones y las relaciones entre los dos mundos. A un lado el título paradójico sirve para reconocer la diferencia geográfica en los dos, pero al otro lado insiste en una historia compartida. Por eso, cualquier reconfiguración de la historia, «no como es, sino como debiera ser» (IV, 1104) afectará de manera igual las colonias y la metrópoli.

También significativo es el hecho de que su recreación de la historia española «como debiera ser» en los *Episodios* empieza en el año 1823, y así corresponde no solo a la invasión de los cien mil hijos de San Luis sino también a la vida y muerte de Patricio Sarmiento. La diferencia principal en la historia de Confusio es que Fernando VII y su hermano Carlos son fusilados, lo que pone fin al absolutismo fernandino y borra por completo las guerras carlistas de la historia española. Con un cambio de madre y fecha de nacimiento, Isabel II se queda heredera al trono. Cuando los aragoneses en esta historia imaginada eligen a uno de sus propios nobles, que se llama Fernando, y quieren darle el título de «príncipe de todas las Españas, con el carácter de Soberano con las Cortes panibéricas», el resultado, según Confusio, es un matrimonio entre Isabel y Fernando que recrea los primeros pasos de la historia de España y el comienzo de su imperio (IV, 1119). Es decir, en la historia «como debiera ser», no sólo es España un país que en el siglo diecinueve disfruta de paz y estabilidad política sino que también es un imperio que nunca pierde los territorios americanos.

Aunque otros personajes en el episodio describen esta historia alternativa como la obra de un loco, a la misma vez encuentran en ella una imagen atractiva de la nación. Ribbans ha notado la manera en

que esta historia imaginada tiene valor terapéutico para el protector de Confusio, el Marqués de Beramendi (268). Pero la Marquesa, al describir el efecto de esta historia en su marido aristocrático, dice que «es para él el oxígeno», así indicando que esta historia no solo ofrece consuelo sino que también señala que esta concepción de España es central a su identidad (IV, 1112).

También es importante señalar que la transformación de Santiuste a Confusio también involucra un cambio profundo de sus actividades sexuales que hasta el Marqués mismo ha notado.

Otro más mujeriego no conocí: sus pasiones pertenecían al reino de la novela romántica. En Madrid no le faltaron conquistas; en Tetuán robó judías, moras en Tánger, y de regreso a España hizo estragos en las amas de cura, (...). Pues aquellas aficiones y aptitudes han quedado muertas en él, y hoy vive y procede como si no hubiera mujeres en el mundo... (IV, 1104).

Este cambio llama la atención por los dos extremos de la sexualidad. A un lado tenemos un hombre que al vivir la historia ha manifestado una sexualidad hipermasculina. Pero cuando se dedica a escribir la historia nacional pierde este fuerte deseo sexual y se parece más a Sarmiento, otra figura a quién no le interesan las mujeres como objetos de conquista. Si entendemos la representación de esta hipermasculinidad como un impulso imperial, las actividades de Santiuste en Marruecos y su conquista de tantas mujeres sirven como actos compensatorios. Pero desde la perspectiva de su *Historia logico-natural*, la España sigue siendo imperio y el historiador Confusio no necesita recuperarlo.

Al proponer una conexión entre la hipermasculinidad y los sueños de imperio, no podemos olvidar al historiador de la quinta serie de los *Episodios nacionales*, quien comparte con Santiuste su aspecto mujeriego. El personaje de Tito Liviano ya ha sido estudiado por muchos críticos (Dendle, Rodríguez “Introducción”, Troncoso Durán). Pero vale notar que en su nombre y apellido vemos una combinación de los dos hilos ya identificados en este argumento: la figura del historiador imperial y la sexualidad excesiva. Tito encarna una masculinidad aún más poderosa que la de Santiuste, y este aspecto de su carácter ha sido un punto de dificultad para algunos críticos. Rodríguez, por ejemplo, comentando la quinta serie, concluye que «El resultado, sin embargo, es una bifurcación abierta de actividades novelísticas: una dirección representada por el mujeriego disipado, el otro por el testigo oficial de la historia» (181). Pero desde la perspectiva de la historia nacional y sus conexiones con la representación de género, estos aspectos de su carácter representan las dos caras de la misma moneda, y es una moneda vinculada al colonialismo español. En este personaje Galdós presenta lo ridículo de las aspiraciones imperiales de España, y la baja estatura de Tito sólo sirve para destacar la inverosimilitud de sus conquistas. Curiosamente, Tito mismo, en un momento de oratoria exaltada, aboga por un imperio nuevo, el Imperio Hispano-Pontificio, así vinculando a los Carlistas y a los neocatólicos al deseo de recuperar el estado imperial de España (V, 394). Pero este imperio es, como dice la figura de Mariclió, la musa de la historia española, «profecía burlesca» y «divertido sainete» (V, 390). En los últimos tomos de la quinta serie, la narración de la historia española ha llegado a su fin quizás inevitable. Y el modo de concebir la historia también ha cambiado; empezó como comedia, se hizo tragedia, y al final, resulta en la parodia.

Para concluir, vale notar que hay, en estas representaciones de los historiadores una clave para entender la manera en que el colonialismo español se sitúa en las obras de Galdós. Sus obras indican una evolución con respecto al tema del colonialismo, muchas veces presentada por la lente de la masculinidad. Y en esta evolución vemos que Galdós llegó a interpretar la historia imperial de España como una forma de locura nacional, de la cual el país necesitaba sanarse.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDARACA, B., *El ángel del hogar: Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*, Chapel Hill, NC, Department of Romance Languages, University of North Carolina at Chapel Hill, 1991.
- BLY, P., *The Wisdom of Eccentric Old Men*, Montreal, McGill-Queen's University Press, 2004.
- CHARNON-DEUTSCH, L., *Narratives of Desire: Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*, University Park, Pennsylvania State UP, 1994.
- CONNELL, R. W., *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995.
- COPELAND, E., "Empire, Nation, and the *indiano* in Galdós's *Tormento* and *La loca de la casa*", *Hispanic Review* (spring 2012), pp. 221-242.
- DENDLE, B., *Galdós. The Mature Thought*, Lexington, University Press of Kentucky, 1980.
- FERNÁNDEZ, P., ed. *La mujer de letras o la letraherida: Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- IAROCCHI, M., "Viril Nation: Figuring History in Galdós' *Trafalgar*", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXX: 2 (2003), pp. 183-202.
- JAGOE, C., BLANCO, A., ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C., *La mujer en los discursos de género*, Barcelona, Icaria, 1999.
- KRAUEL, R., "El epónimo de un rebaño: crisis de la masculinidad en *El amigo Manso*, de Benito Pérez Galdós", *Letras peninsulares*, Fall/Winter 2004-2005, pp. 335-343.
- LABANYI, J., CHARNON-DEUTSCH, L., ed. *Culture and Gender in Nineteenth-Century Spain*, New York, Oxford University Press, 1995.
- McKINNEY, C., "Men in Black: Masculinity in Nineteenth-Century Spain", *Letras Hispanas*, 8:2 (Fall 2012), pp. 78-93.
- O'BYRNE CURTIS, M. R., *La razón de la sinrazón: La configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Los Episodios Nacionales*. V Tomos. Dolores Troncoso, ed. Barcelona, Destino, 2005-2010.
- RIBBANS, G., "La historia como debiera ser': Galdós's speculations on nineteenth-century Spanish history", *Bulletin of Hispanic Studies*, 59:3 (July 1982), pp. 267-274.
- RODRÍGUEZ, A., *An Introduction to the Episodios nacionales of Galdós*, New York, Las Americas Publishing, 1967.
- RODRÍGUEZ, A., *Aspectos de la novela de Galdós*, Almería, Artes Gráficas Almería, 1967.
- SCHMIDT-NOWARA, C., *The Conquest of History. Spanish Colonialism and National Histories in the Nineteenth Century*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2006.
- TRONCOSO DURÁN, D., "La unidad de la quinta serie de los *Episodios nacionales*", *Revista de Literatura*, 95, 1986, pp. 51-74.
- WHITE, H., *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1973.