



**Francisco Caudet (ed.) Benito Pérez Galdós,
*Episodios Nacionales. Quinta serie. España
sin rey, España trágica, Amadeo I, La Primera
República, De Cartago a Sagunto, Cánovas,*
Madrid: Cátedra, 2007, 1465 pp.**

**Federico Gerhardt
Universidad Nacional de La Plata - CONICET**

Escritos en lo que va de octubre de 1907-enero de 1908 a marzo-agosto de 1912, los seis títulos que componen la quinta serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós vinieron a concluir, a casi cuatro décadas de su inicio en los albores de 1873 con *Trafalgar*, el ingente proyecto histórico/ narrativo del escritor canario, complemento, a su vez, de la otra gran zona de la obra narrativa galdosiana, esto es, las *Novelas contemporáneas*. Editor, en anteriores oportunidades, de varias de ellas –*Fortunata y Jacinta* (Madrid, Cátedra, 1983), *El amigo Manso* (Madrid, Cátedra, 2001), *La incógnita y Realidad* (Madrid, Cátedra, 2004), *Miau* (Madrid, Castalia, 2006)–, el reconocido especialista Francisco Caudet, de la Universidad Autónoma de Madrid, es quien está a cargo de la edición de este volumen, que reproduce –con actualizaciones ortográfica y editorial– la primera edición de cada uno de los episodios de la quinta serie: *España sin rey, España trágica, Amadeo I, La Primera República, De Cartago a Sagunto y Cánovas*.

Con sólo echar un vistazo a esta lista de títulos ya queda en evidencia una particularidad de esta última serie, a cuyo análisis el editor dedica parte importante de su estudio introductorio. A diferencia de las cuatro series precedentes, cada una abocada a dar cuenta en diez episodios de situaciones y sucesos correspondientes a cuatro periodos consecutivos de la historia española (la primera, sobre la guerra de In-

Olivar N° 11 (2008), 170-177.

dependencia, de los años 1805 a 1813: *Trafalgar, La Corte de Carlos IV, El 19 de Marzo y el 2 de Mayo, Bailén, Napoleón en Chamartín, Zaragoza, Gerona, Cádiz, Juan Martín El Empecinado y La Batalla de los Arapiles*; la segunda, el reinado de Fernando VII, de 1814 a 1833: *El equipaje del Rey José, Memorias de un cortesano de 1815, La Segunda Casaca, El Grande Oriente, 7 de Julio, Los Cien Mil Hijos de San Luis, El Terror de 1824, Un voluntario realista, Los Apostólicos y Un faccioso más y algunos frailes menos*; la tercera, la Regencia de María Cristina, las dos primeras guerras carlistas, los pronunciamientos de y contra Espartero, y la mayoría de edad y boda de Isabel II, de 1834 a 1846: *Zumalacárregui, Mendizábal, De Oñate a La Granja, Luchana, La campaña del Maestrazgo, La estafeta romántica, Vergara, Montes de Oca, Los Ayacuchos y Bodas reales*; y la cuarta, el reinado y destronamiento de Isabel II, de 1848 a 1868: *Las tormentas del 48, Narváez, Los duendes de la camarilla, La Revolución de Julio, O'Donnell, Aita Tettauen, Carlos VI en la Rápita, La vuelta al mundo en la Numancia, Prim y La de los tristes destinos*), la quinta y última no presenta más que aquellos seis títulos.

Francisco Caudet repasa algunas de las explicaciones que dio la crítica a esta peculiaridad de la serie, así como a cierta discontinuidad o quiebre estético e ideológico observable entre sus dos primeros episodios y los cuatro restantes. Examina, entonces, las consideraciones de algunos especialistas, concernientes a este aspecto, y, entre otros –la bibliografía teórica y crítica citada con respecto a estas y otras cuestiones y recogida al final del estudio introductorio es, a un tiempo, nutrida y selecta–, los juicios de Chonon Berkowitz y Hans Hinterhäuser, quienes leen en el cambio poético/político el efecto de una supuesta senilidad de Galdós. Ante estas por lo menos discutibles opiniones, el editor plantea un punto de vista crítico alternativo, postulando la idea de que la mencionada modificación es resultado de una búsqueda de concordancia entre lo histórico y lo estético, esto es, una respuesta del escritor a la necesidad de adecuar el modo de narrar a los sucesos y situaciones históricos narrados. Por otra parte, analiza la variación ideológica en el más amplio contexto de la desilusión y el distanciamiento crecientes de Galdós con respecto a la clase media, a la que pertenecía y la que había traicionado las esperanzas de progreso en ella depositadas tras la Revolución de 1868, aspecto de la trayectoria vital del autor que el editor ha abordado en trabajos anteriores y respecto de otras zonas

de su literatura. No obstante, es precisamente este nuevo giro estético donde se puede comprobar la unidad de la serie entera, ya que –señala Caudet– el cambio cuyo comienzo se observa en *Amadeo I* no halla explicación sin la consideración de *España sin rey* y *España trágica*, los episodios precedentes. En estos dos, la pluma galdosiana da cuenta del fracaso de la Revolución septembrina como responsabilidad de la clase media, y de la violenta desaparición de Prim en tanto inicio del proceso que desembocará en la Restauración borbónica, respectivamente. La pendiente contrarrevolucionaria canovista –a cuyo examen se dedican lúcidas páginas en otros pasajes del estudio introductorio–, los sucesos previos a la restauración de la monarquía alfonsina, exigían un modo de narrar diferente del empleado para dejar constancia de la Revolución de 1868, modo que se anuncia en el irónico final de *España trágica*, con la reaccionaria consigna de “vivir para volver”.

Es, precisamente, el anticipo de lo que será narrado en la próxima entrega una característica de los *Episodios Nacionales* en la que se detiene la lectura de Caudet, para analizar no sólo sus vínculos con los mecanismos y procedimientos puestos en juego en la producción de la obra histórico-narrativa galdosiana, sino también y consiguientemente, su incidencia en la estructura de cada uno de los episodios, en la de las series en las que éstos se integran y en la de la totalidad de los *Episodios Nacionales* como conjunto en relación, a su vez, con el resto de la producción narrativa del autor. Partiendo de las motivaciones económicas que hubo en el dilatado proceso de escritura de los *Episodios Nacionales*, el editor establece cierto parentesco o cercanía con la mecánica compositiva de las novelas por entregas y de los folletines –de cuyo éxito, sin embargo, recuerda Caudet apoyado por la correspondencia del autor, se había escandalizado el canario en otras oportunidades–, lo que lo lleva a destacar la ilación discursiva tejida por Galdós entre uno y otro episodio, especialmente adecuada para textualizar la estructura causal y serializada de la Historia. A partir de esta costura entre los episodios –y retomando algunos conceptos del *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein–, cada uno a su vez susceptible de ser leído como una estructura, Caudet propone la consideración de los *Episodios Nacionales* como una macroestructura narrativa.

Esta cuestión remite nuevamente al supuesto carácter inconcluso de la quinta serie. Siendo los *Episodios Nacionales* un constructo regido por

el principio de parcelación/fragmentación, por un lado, y por el principio de ilación/cosimiento, por el otro, y todo ello, a su vez, con un imperativo narrativo por el que se reduce a una estructura verbal la compleja realidad a cuyos referentes remite –al ser realista– dicha estructura de un modo u otro, escasa o nula relevancia tiene la cantidad de episodios de que consta la serie quinta y última, ya que esos seis se deben leer, sostiene Caudet, en relación con y en función de toda la macroestructura. De ahí que en el estudio introductorio afirme, en una contradicción sólo aparente –se disipa a la luz de la explicación previa–, que la quinta serie de los *Episodios Nacionales* es una serie inacabada pero conclusa. Cabe señalar que la misma visión macroestructural postula el editor con respecto a las *Novelas contemporáneas*, con la que los *Episodios Nacionales* coincidirían en el empeño de analizar/narrar lo sucedido en el mismo lapso histórico y sus causas. Así, ambas macroestructuras mantienen una relación de paralelismo y complementariedad. (Se recuerda en una nota al pie del texto introductorio que, en el caso específico de esta última serie, el momento narrado es el mismo tiempo histórico en que transcurren *Novelas contemporáneas* como *La desheredada*, *El amigo Manso*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta* o *Miau*, varias de las cuales, según ya se ha indicado, fueron editadas por el propio Francisco Caudet en esta u otras colecciones.)

La idea, entonces, se extiende prácticamente a toda la producción escrituraria de Galdós. Propone el editor el estudio tanto de los *Episodios Nacionales* como de las *Novelas contemporáneas* y de las piezas de teatro como totalidades o macroestructuras, por separado y en conjunto. Consecuentemente, esta visión de la obra galdosiana rige la anotación de las piezas de la quinta serie. Al igual que el estudio introductorio, el completo aparato de notas críticas que acompañan al texto, patentizan la pertinencia de la propuesta de Caudet al reconstruir a pie de página las múltiples relaciones de los episodios editados entre sí, así como también con los demás episodios de las series anteriores y con las *Novelas contemporáneas*, desde la ubicación de la acción en idénticas coordenadas históricas –tal como se señala arriba– o geográficas –a veces, en determinados lugares o edificios puntuales– hasta la referencia a los mismos personajes u otros emparentados –de diversas maneras– con ellos, vínculos varios de los cuales pueden en ocasiones –y aún para el lector iniciado en la obra galdosiana– pasar desapercibidos. Igualmente útiles resultan

las notas atinentes a cuestiones históricas, mayormente concomitantes con las antes mencionadas, dados los modos como la composición de los episodios opera con la Historia y la ficción, y se relaciona con ambas dimensiones, según lo ya anticipado en el estudio introductorio.

El trabajo con la Historia y con la ficción cobra, a partir de los mecanismos de escritura serializada –compartidos con la novela por entregas y el folletín– un nuevo cariz, ya que la complicidad con el lector necesaria o, cabría decir, inherente a dicho tipo de escritura, se construye, en el caso de los *Episodios Nacionales*, tanto a partir de la Historia como de la ficción. El interés del lector por saber la suerte de los personajes que conoce en el desarrollo de las tramas urdidas en ambos planos sirve de impulso a esta mecánica compositiva –no obstante, recuerda Caudet en las primeras páginas de su texto introductorio, los *Episodios Nacionales* no constituyeron una empresa meramente recreativa sino también, y como entre paréntesis, reconoce el propio Galdós en cita recogida en el estudio preliminar, pedagógica, apoyada en la condición de “maestra de la vida” que desde la Antigüedad le es atribuida a la Historia–. Los inicios de los dos primeros episodios de la quinta serie resultan ilustrativos de ello.

Destaca el editor cómo, mientras en *España sin rey* se establecen claramente los vínculos entre la incipiente trama ficticia de la nueva serie y la de las series precedentes, sin por ello dejar de apelar a la complicidad del lector ya desde el título, suponiéndolo enterado de lo narrado en el último episodio de la cuarta serie, *La de los tristes destinos*, es decir, los sucesos que desembocaron en el destronamiento de Isabel II, dando paso a la búsqueda de un sustituto que ocupara el trono vacante; en *España trágica*, segunda entrega de la serie, de título ciertamente menos explícito que la anterior, se engarza su inicio con el final del episodio antepuesto, pero haciendo una referencia de carácter concretamente histórico, a las campanadas que marcan el final del año 1869 y el inicio de 1870 envuelto en la incertidumbre sobre el futuro político de la nación española. En virtud de este complejo entramado de Historia y ficción es que Caudet afirma que los *Episodios Nacionales* no constituyen, sobre todo a partir de la tercera serie, una lectura fácil, observación sobre el quehacer narrativo/histórico de Galdós que, en cierto sentido, concuerda con su adopción de la mecánica compositiva serializada de las novelas

por entregas y los folletines, manteniendo no obstante distancia respecto de otros aspectos de estas formas de escritura.

Pero el nombre de este segundo episodio, *España trágica*, atrae sobre sí el análisis de otras cuestiones, atañederas a los que siguen en la serie y en relación con la totalidad de los *Episodios Nacionales* –en consonancia con su lectura como macroestructura–, por parte de Francisco Caudet. La lectura irónica del título de una obra que da cuenta de una tragedia sin tragedia, lleva a su vez al relevamiento, en otras parcelas anteriores de los *Episodios Nacionales*, de los indicios del proceso de degradación recorrido por España en el siglo XIX, que, en su profundización y agudización, requiere formas de narrar paulatinamente más carnavalescas, cómicas, farsescas; a su vez, se abre la puerta para los episodios siguientes a una estética esperpéntica que, de nuevo, pone de relieve la vocación de Galdós de buscar la mayor y mejor adecuación entre su discurso narrativo y los sucesos que se propone representar.

En estos cuatro últimos episodios (*Amadeo I*, *La Primera República*, *De Cartago a Sagunto* y *Cánovas*) hace foco la lectura de Caudet, para desbrozar lo que llama “el molde no real de lo real”, haciendo especial hincapié en la figura de Tito Liviano –en cuyo nombre resuena claramente el del célebre historiador Tito Livio, circunstancia que el editor relaciona con las pretensiones historiográficas, más o menos conscientes y deliberadas, del proyecto de los *Episodios Nacionales*–, personaje ciertamente medular de lo que resta de la serie, por asumir una voz narrativa en la que se filtra una dimensión fantástico-mágica –también como metáfora de la realidad– que la crítica ha señalado pero, se lamenta Caudet, sin relacionarla con la función metaficcional que cumple en la narración, ya que, en este caso, la ruptura con el canon realista de los *Episodios Nacionales* obedece a una búsqueda de soluciones a problemas narrativos suscitados por las circunstancias en que se origina dicho relato. Analiza, en consecuencia, el estudio introductorio las diferentes características de este personaje que pone Galdós a su servicio y a través de cuya boca muchas veces habla, destacando de entre todas ellas su condición de narrador ubicuo y proteico, no meramente por el parentesco –considerado redundante– con la divinidad de la mitología griega, sino en razón del continuo cambio –habla Caudet de un “factor mutación”– de presencias testimoniales que dotan de verosimilitud a la narración de Tito Liviano al convertirlo siempre en un narrador-testigo. Sin embargo, señala el edi-

tor que no es sólo a través de la voz de este personaje privilegiado que Galdós pone en letra sus reflexiones, sus juicios, su posicionamiento con respecto a los sucesos referidos.

Aun cuando fuera posible que Galdós no privilegie exclusivamente el punto de vista de ninguno de sus personajes –concede Caudet a Geoffrey Ribbans– y, por tanto, no constituya a ninguno de ellos como depositario de la verdad, no debe descartarse que el posicionamiento y los juicios de Galdós se puedan entrecruzar en la suma de muchos de los puntos de vista en juego. Abona esta posibilidad el hecho de que Galdós difícilmente deje librado al arbitrio del lector y/o del crítico la interpretación de esos juicios y posicionamientos, ya que ello entraría en clara contradicción con su propósito de dar cuenta de la Historia para encontrar en ella un sentido. Más bien, dicha interpretación dependería de la articulación y coherencia de estas cuatro últimas entregas de los *Episodios Nacionales*, en las que a través de algunos de sus personajes presenta sus pensamientos sobre la situación de una España a la que no veía solución. Acaso la muestra más significativa de esto sea el párrafo que cierra *Cánovas*, y con ello la serie quinta y la totalidad de los *Episodios Nacionales*. En él, además, se vislumbra claramente en qué medida, en esta serie, abocada a la representación narrativa de los sucesos de la Revolución de 1868 y la Restauración Alfonsina, entre aquel año y 1880, Galdós estaba escribiendo desde la dolorosa ruptura definitiva con su clase y, como sostiene Caudet, lo hacía de y para el tiempo de producción de esos mismos episodios, es decir, del año 1907 al 1912:

Alarmante es la palabra Revolución. Pero si no inventáis otra menos aterradora, no tendréis más remedio que usarla los que no queráis morir de la honda caquexia que invade el cansado cuerpo de tu nación. Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra, contumaces en la rebeldía. En la situación a que llegaréis andando los años, el ideal revolucionario, la acritud indómita si queréis, constituirán el único síntoma de vida. Siga el lenguaje de los bobos llamando paz a lo que en realidad es consunción y acabamiento... Sed constantes en la protesta, sed viriles, románticos, y mientras no vengáis a la muerte, no os ocupéis de *Mariclío*... Yo, que ya me siento demasiado clásica, me aburro... me duermo... (p. 1465)

A mediados del pasado siglo, un gran admirador de Benito Pérez Galdós, afirmaba: “Perdiérase todo el material histórico de esos años [el

siglo XIX], salvándose la obra de Galdós, no importaría. Está ahí completa, viva, real, la vida de la nación durante los cien años que abarcó la garra del autor”. La lectura totalizadora y minuciosa a un tiempo, la erudición útil y el rigor científico de la edición de Francisco Caudet de la quinta serie de los *Episodios Nacionales*, logran captar ese aliento que destacaba Max Aub, y esclarecer los diversos y complejos aspectos de una parte fundamental de la obra narrativa galdosiana y de un momento crucial de la historia española moderna.