

## DE *PRIM* A *CÁNOVAS*. HISTORIA Y NOVELA EN LOS ÚLTIMOS *EPISODIOS* *NACIONALES* DE GALDÓS

—Eso que escribes, ¿es Historia o qué demonios es?  
—Novela, chiquilla, novela —repliqué un tanto confuso—.  
Ahora me da por ahí. Pero esta invención supera en verdad a la  
misma Historia (C, XVIII<sup>1</sup>).

Con esa seguridad responde Tito a la inquisitiva pregunta de Casiana, sin duda pertinente por lo que hace al carácter de los *Episodios nacionales* en general y, en particular, por lo que respecta al último de ellos, que se encuentra escribiendo en ese momento el personaje-narrador. La pregunta es aún más oportuna dada la peculiaridad de los *Episodios* finales, donde cada vez es más caótica en apariencia la exposición de los hechos históricos («el tiempo había llegado a ser para mí un concepto caótico» [C, XII]), mezclados, supuestamente sin ton ni son, con los ficticios. En

---

<sup>1</sup> Damos las referencias de las citas de los *Episodios nacionales* —siempre según las primeras ediciones de los mismos— a continuación de los textos citados, indicando episodio y capítulo y empleando las siguientes abreviaturas: P, *Prim*; T, *La de los tristes destinos*; ER, *España sin rey*; ET, *España trágica*; A, *Amadeo I*; PR, *La Primera República*; CS, *De Cartago a Sagunto*; C, *Cánovas*.

realidad, tal batiburrillo es un intencionado recurso con el que pretende el autor desdibujar los márgenes de lo dado por cierto o, si se quiere, de la verdad oficial, para así ahondar con el escalpelo de la novela en la realidad diseccionada. Ensanchando de ese modo los límites de lo real en busca de una verdad histórica progresivamente ocultada por el discurso del poder, Galdós dinamita adrede las fronteras entre la historia institucional con su cohorte de eruditos y academias y la esfera de la imaginación literaria con sus seres ficticios y anécdotas inventadas. Esta *retórica de la mezcla*, tan característica sobre todo de los cuatro *Episodios* finales, la enuncia el narrador en el primero de ellos de la siguiente forma: «me detengo a implorar la indulgencia de mis lectores, rogándoles que no separen lo verídico de lo increíble, y antes bien lo junten y amalgamen; que al fin, con el arte de tal mixtura, llegarán a ver claramente la estricta verdad» (A, XIX). Además de este propósito revelador o desvelador, la *mixtura* indiscriminada de hechos reales y ficticios tiene también el fin de renovar los modos expresivos de unos *Episodios* que, habiendo superado ya la cuarentena, se veían abocados a la repetición y al agotamiento estilístico.

No es, desde luego, novedosa la interacción entre Historia y Novela; lo que cambia en los últimos *Episodios nacionales* es el concepto de Historia. Ya no se trata de la relación dialéctica entre la ficción y el plano histórico incorporado a la ficción y entablando con ella una asociación más o menos contradictoria, sino que por momentos historia y sociedad quedan subsumidas en la ficción literaria, que alcanza así, paradójicamente, un estatuto superior en el orden mismo de la verdad histórica. De este modo, en los últimos *Episodios* vemos convivir la fórmula tradicional de los anteriores de relatar la historia española del XIX a través de la fabulación novelesca y la nueva consideración de la Historia como parte de la Fábula misma y en el fondo indistinguible de ella: «¡Adelante con la Fábula, adelante con la Historia!» (CS, XXI).

Galdós realiza esta atrevida operación literaria mediante dos procedimientos distintos y recurriendo a dos diferentes personajes: Confusio y Tito. Veamos el primer caso.

En los dos *Episodios* finales de la cuarta serie se sirve del muy peculiar Juan Santiuste, convertido en *Confusio* –nombre parlante tanto del desquiciamiento del personaje como de la *fusión-confusión* de

Historia y Novela—, quien por su cuenta redacta, no solo en contrapunto a la Historia oficial sino también a la Historia relatada en los *Episodios nacionales* (pero a la vez incluyéndose en esta última), una *Historia lógico-natural de los españoles de ambos mundos en el siglo XIX*, en la cual enmienda la plana tanto a la versión oficial de la Historia como a los hechos históricos mismos. Así, el reinado de Fernando VII no acaba con el rey muriendo en su cama, sino procesado por las Cortes y «fusilado con muchísimo respeto en Cádiz» (P, VII). Y «ajusticiado Narizotas» (*ibid.*), el osado historiador no duda en consumir después otros *arreglos* históricos: «he tenido buen cuidado de matar y enterrar muy hondo a don Carlos y toda su prole, y de añadidura he ido escabechando y poniendo bajo tierra a todos los españoles que salían con mañas de cabecilla, y a todos los curas de trabuco» (T, XI).

Naturalmente, tan insólito personaje como Santiuste terminará, como otros personajes galdosianos, siendo carne de manicomio y en el de Leganés (donde podría intimar con Isidora Rufete o Maximiliano Rubín) nos encontramos en *España trágica* «al inspirado historiador *Confusio*, que en aquel manicomio sigue escribiendo la Historia de España... por el reverso, o como él dice, *por la verdad de la mentira*» (VI).

Este historiador propenso a lo paradójico, que busca hallar la verdadera verdad o *verdad real* en la mentira y que, como es tradición que hacen los locos, dice a su estilo verdades incómodas para oídos melindrosos, responde discretamente a quien le acusa de loco: «Soy lo que soy. Compongo la Historia lógica y estética, estudiando los acontecimientos, no en la superficie, sino en el fondo...» (P, XXXIII)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Ideas estas de *Confusio* que él mismo había explicado en conversación con su protector, el marqués de Beramendi, quien, a su vez, proporcionaba en ella otra de las claves estéticas de estos *Episodios*, la complacencia en la oscuridad, en la *confusión* propia de *Confusio*, en la sugestiva tergiversación: «—No te pido claridad, porque esas cosas inventadas, o si se quiere poéticas, más ganan que pierden envolviéndose en la oscuridad. —Convendrás conmigo en que es más divertido escribir la historia imaginada que leer la escrita. Esta suele ser embustera, y pues en ella no encuentras la verdad real, debemos procurarnos la verdad lógica y esencialmente estética. —Te admito tu historia *confusiana* como un licor que embelesa, transportándonos a la región de dulces ensueños. —No te digo que no. Abstráete, y llegarás a ver en esta historia algo tan sustantivo como los mismos

En los dos *Episodios* con que concluye la cuarta serie Galdós novela los años finales del reinado de Isabel II y es entonces, en esa atmósfera de ocaso de un período histórico, cuando a través de Confusio rehace a su antojo la turbulenta historia española de los cuarenta años anteriores, marcada por una sucesión de guerras civiles, pronunciamientos militares y conflictos de todo tipo. De ahí que tenga sentido considerar la *Historia lógico-natural* «como un espejo y un comentario de la cuarta serie como empresa literaria: ¿cómo hacer un relato legible, luego lógico y verosímil, a partir de una realidad incoherente y absurda?» (Behiels: 2001: 291).

El problema es idéntico al que se planteará años después Valle-Inclán cuando pretenda dar cuenta de la *absurda* realidad española en sus esperpentos y novelar el reinado de Isabel II en *El ruedo ibérico*. Pero en la *Historia lógico-natural* no hay todavía una deformación sistemática y grotesca como en los esperpentos. Lo que propugna, sin embargo, «el primer sabio de España, *Juanito Confusio*» (T, II), es una operación no menos absurda ni menos daimónica: se inventa *lógicamente* la historia, o, dicho de otra manera, escribe un esperpento, pero al modo positivista, como toca a la época del personaje. Repárese en los adjetivos *lógico* y *natural* propios del positivismo cientificista del momento, pero que en manos de un sabio trastornado dan por resultado un positivismo radicalizado al absurdo. En la *Historia* de Confusio, frente al azar de la Historia real, se encadenan lógicamente hechos como en un experimento científico, de suerte que, ajusticiados Fernando VII y su hermano Carlos y eliminados los cabecillas carlistas, los curas de trabuco y demás mequetrefes rémora del Antiguo Régimen, el resultado ha de ser indefectiblemente un siglo XIX español en la senda de la libertad y el progreso bien distinto del que fue. Galdós contrapone aquí el deseo de lo que debió ser<sup>3</sup> y la realidad de lo que fue, deseo *vs.*

---

hechos. Todo es cuestión de ver hacia fuera o ver hacia dentro...» (P, XI). Las ideas del marqués son, por cierto, muy similares a las del escritor, el cual, defendiéndose de quienes tachaban de oscura *Alma y vida*, afirma lo siguiente en el prólogo al drama: «No es condición del arte la claridad, sobre todo esta claridad de clave de acertijo que algunos quieren. La transparencia no es siempre un elemento de belleza, y a veces esta se pierde por causa de la completa diafanidad del vaso en que se la quiere encerrar» (Pérez Galdós: 2004: 170).

<sup>3</sup> Y al mismo tiempo que una audaz reconstrucción del pasado es también una aguijadora exhortación política para el presente histórico del escritor, «animando

realidad que no es solo el del personaje enloquecido, sino también el de su creador y el del resto de los mortales, como manifiesta el escritor canario en un artículo, «La reina Isabel» (1904), próximo ya en las fechas al comienzo de la redacción de *Prim*:

hacía lo que hacíamos todos cuando leemos páginas tristes de un desastre histórico y de las ruinas y desolación de los reinos. Nos complacemos en desbaratar todo aquel catafalco de verdades y en edificarlo de nuevo a nuestro gusto. Yo reconstruía el reinado de Isabel II desde sus cimientos, y a mi gusto lo levantaba después hasta la cúspide [...] lo primero que enmendaba era el enorme desacierto de las bodas reales (Pérez Galdós: 2004: 883-884).

Galdós, pues, rehace la Historia a lo Confusio, e incluso coincide con él en detalles concretos, ya que en la *Historia lógico-natural* también se rectifica el gran error de la boda de Isabel con su primo Francisco de Asís, casando a la reina en esta historia corregida con el príncipe aragonés de sobrenombre Pilarón, refundando España a la manera del viejo enlace matrimonial de los Reyes Católicos, pero con alguna importante diferencia:

Casaron a los dos candidatos, y al trono con ellos, para que reinaran mancomunadamente, como el Fernando y la Isabel de antaño.

—Así fue. Pero has de fijarte en lo esencial, Manolo, y es que quien verdaderamente reinaba era la soberana nación, o dígase las Cortes, y que los príncipes no tocaban más pito que el de la ejecución y aplicación de las leyes... ¿Lo quieres más claro? (P, XI).

---

a los nuevos revolucionarios, a los republicanos con los que enseguida militaré, para que, imitando el comportamiento de Prim respecto de Isabel II (1868), y el que debieran haber seguido con Fernando VII (1823), acaben ahora con los renovados manejos reaccionarios de las camarillas palaciegas y militares que habían vuelto a adherirse al recién entronizado Alfonso XIII» (Ávila Arellano: 1996: 11).

Y otro interesante pormenor en el que coinciden la Historia soñada de Galdós y la forjada por su personaje, y en el que curiosamente aquella completa a esta, es el de los nombres de los tres personajes que debieron haber sido los principales políticos en el reinado de Isabel —«Cánovas (y quien sueña Cánovas, puede soñar Prim o Sagasta, aunque estos hubieran sido más útiles en días posteriores del reinado)...» (Pérez Galdós: 2004: 884)— y que, anónimos, se presentan en el «Quinto Libro» de la *Historia lógico-natural* como los regentes que enlazarían ese reinado con el del «Doceno Alfonso»:

—...Y ya tiene usted el felicísimo reinado, precedido de una regencia formada con tres de las más ilustres personas del reino. Las conozco; pero, con la venia del señor marqués, me abstengo de nombrarlas.

—Sí, hijo; no te comprometas: guarda el secreto de esos nombres... (I, XI).

Esta «Historia de España escrita por los orates» (P, XXXIII), según la denomina el propio Confusio, acaba infiltrándose en el resto de los *Episodios nacionales*, aunque ya no de la mano del perturbado Santiuste, del que nada sabremos en adelante salvo que se encuentra recluido en Leganés dedicado a su labor historiográfica.

En los últimos *Episodios* la Historia oficial no tendrá una historia *lógica* enfrentada a ella, sino que, al contrario, por medio del narrador Proteo Liviano, alias *Tito*, perderá el carácter de proceso lógico que aún pudiera llevar implícito y terminará por deshilvanarse, por confundirse sin necesidad de un Confusio, pues los hechos históricos consabidos se entremezclarán con otros ficticios, meramente imaginarios, o simplemente burlescos o paródicos, hasta formar un *totum revolutum* en el que la verdad consagrada se tambalea y, sin razón fundada, cambia, como manda el proteico nombre del narrador. Ahora serán la parodia, la burla y el sarcasmo los que se enseñoreen de un relato cada vez más desconcertante y desconcertado, en el que convivirán, sin que sea menester explicación alguna, seres mitológicos, fantásticos, históricos, ficticios, etc., protagonizando situaciones que en nada se ajustan ya a la razón convencional. Así ocurre, por ejemplo, en el

delirante discurso que endosa Tito a los duranguenses, en el cual, ejerciendo de orate iluminado, pronostica que Pío IX, después de consumada la independencia italiana, trasladará los Estados Pontificios a la ultramontana Vasconia, donde se proclamará la *República Hispano-Pontificia*: «La causa de Dios triunfará en Vasconia, y en Vasconia tendrá su principal asiento, cabeza de todos los reinos católicos de nuestra España...» (A, XVII). Pero si Confusio en su *Historia lógica* hablaba en serio (valga decirlo así), Tito, al revés, se regodea a costa de los paisanos de su padre: «Tú has hecho la historia jocosa, la profecía burlesca. ¿Qué otra cosa es tu *República Hispano-Pontificia* más que un divertido sainete?» (A, XVIII).

Quien en esos términos se dirige a Tito no es un interlocutor cualquiera, sino la musa de la Historia en persona, que, como corresponde a su condición, inspira al personaje en su labor historiográfica. Pero Clío también ha perdido el porte clásico, su nombre ha pasado a ser ahora el más rebajado de Mariclío y, en tiempos ya no épicos, su papel ha cambiado considerablemente dejando de tener la seriedad de antaño: «en estos días de horroroso tedio, endulzo mis amarguras dándome un paseíto por el campo de la *Historia burlesca*, de la *Historia chismográfica*, de la *Historia juguete*...» (A, XVIII).

Tito, por su parte, solo llega a conservar a medias el nombre del insigne Tito Livio, aunque así le llame la grave doña Gramática:

Tengo para mí que la Historia que usted nos escriba, si en ello persiste, será de las más discretas, eruditas y ejemplares que habremos de disfrutar, señor *don Tito Livio*... No se ría; al trastocar su apellido heme permitido usar un *apócope* que también puede ser un vislumbre de *metátesis* (PR, XIX).

Pero la Historia que escribe «este ilustre historiador, don Tito Liviano» (PR, XVII) ha menguado hasta *liviana*, conforme nos dice a las claras su apellido. Ese empequeñecimiento de la Historia desde la antigüedad clásica lo revela la propia evolución onomástica del personaje, según él explica con franqueza casi desde el comienzo mismo de su intervención en estos *Episodios*: «Yo me llamo, sabedlo ya, *Proteo Liviano*, de donde saqué el *Tito Livio* usado en mis primeros

escritos, y el *Tito* a secas que hoy merece mi preferencia por lo picante y diminuto» (A, XI).

Y esa preferencia del empequeñecido historiador dará un característico tono pícaro a los últimos *Episodios*, en los que tendrán cabida desde el chisme («Lo que he recogido de boca del chismoso tiene un hueco en estas páginas como documento vivo de cierta opinión insana», A, XXIII) a la patraña, siempre en busca de hallar *la estricta verdad* más allá de lo aparente: «Si todo esto fue mentiroso aparato forjado por mi exaltada imaginación y de ello puede resultar que lo verosímil sustituya a lo verdadero, bien venido sea mi engaño, y allá van, con diploma de verdad, los bien hilados embustes» (A, XX).

Así pues, en los últimos *Episodios* lo verosímil sustituye a lo verdadero, la ficción se alza por encima del reseco dato histórico; en pocas palabras, «es la Historia llevada a cuevas por la novela» (Chateaubriand: 2004: 2162). Y de esta función fundamental de la novela es muy consciente Galdós. En realidad, siempre lo había sido, y no solo en sus *Episodios* sino también en el resto de su obra narrativa. Pero ahora lo es mucho más, y por esto al isleño sin nombre tras el que apenas vela su presencia directa en la narración no le molesta que la *liviandad* de Tito impregne el conjunto del relato:

el isleño me autorizó a contar la Historia como testigo de ella, figurándome en algunos pasajes, no solo como presenciador, sino como lo que en literatura llamamos héroe o protagonista. A mi observación de que yo tendía por temperamento y volubilidad natural a la mudanza de opinión, y a variar mi carácter y estilo conforme a la ocasión y lugar en que la fatalidad me ponía, contestó que esto no le importaba, y que la variedad de mis posturas o disfraces daría más encanto a la obra (A, VI).

He ahí un concepto clave en estos *Episodios*, el *encanto de la obra*, que, de hecho, inclina el fiel de la balanza Historia-Novela del lado de la ficción. Y por esos derroteros encamina su narración el pintoresco Proteo Liviano, quien se recrea en «el placer del embuste, el regocijo de la humorada y de la expansión cómica» (PR, VII).

No hay duda de que los tiempos han cambiado y con ellos también las formas narrativas. Y esto es aún más cierto en el caso del conjunto de los *Episodios nacionales*, que no son novela histórica a lo Walter Scott, sino novela histórica contemporánea, entendiendo el siglo XIX como una época histórica que llega hasta el presente y lo incluye. La diferencia con las *novelas españolas contemporáneas* no está (o no por completo) en el «contemporáneas» ni en el «españolas», sino en la distinción genérica entre *episodio* y *novela*, pues en aquel el autor se autolimita con el pie forzado de contar por obligación el proceso histórico, pero sin olvidar tampoco la ficción según el principio clásico de enseñar deleitando, el *miscere utile dulci* que recomienda Horacio en la *Epístola a los Pisones*.

Este carácter contemporáneo de los *Episodios* galdosianos lo es mucho más en las últimas series, cuando el autor novela una época que ha vivido, e incluso, en su papel, ha protagonizado personalmente<sup>4</sup>, lo cual tiene una importancia primordial para la propia concepción de las obras, pues la cercanía de los sucesos históricos y el conocimiento de los mismos tanto por el novelista como por sus lectores permiten desarrollar con más desenvoltura la trama novelesca sin necesidad de entorpecer el relato con explicaciones de hechos históricos de todos conocidos. Esa mayor libertad narrativa de que goza el autor, consciente a la hora de redactar sus textos del *lector implícito* de los mismos, produce por añadidura un interesante fruto: la indiscriminada miscelánea de personajes históricos secundarios y de personajes ficticios. Sin embargo, en paradójico efecto, ello daría lugar probablemente a que los lectores de estos *Episodios* diferenciaran con dificultad unos y otros personajes, según se ha señalado ya con perspicacia en referencia al conjunto de la cuarta serie:

---

<sup>4</sup> De tal circunstancia se dieron perfecta cuenta los comentaristas que reseñaron esos *Episodios*: «Galdós escribe novelas históricas de lo contemporáneo» (Navarro: 1904: 468), «son un cacho de novela contemporánea dentro de la novela histórica» (Balbín: 1905: 405). En ello insistirá también Ricardo Gullón: «Una vez concluida la tercera serie, escribió la cuarta y más de la mitad de la quinta, convirtiendo la novela histórica en contemporánea; novelando los hechos acontecidos, como quien dice, en su presencia; vividos literalmente por él como figurante en el coro» (1973: 135).

nos preguntamos si el lector de 1902 sabría distinguir con seguridad los personajes «reales» que habían desempeñado un papel secundario en la vida política de los años 1850 de los personajes secundarios imaginados por el autor. La finalidad de la mezcla de personajes de la serie referencial y de la ficticia podría ser la creación de una regla de lectura: los personajes referenciales y los ficticios se mueven en el mismo plano dentro del marco de la obra literaria. Sean verdaderos, sean inventados, todos pertenecen a la novela (Behiels: 2001: 65-66).

De nuevo la Historia es *llevada a cuestras* por la novela. Sin embargo, en esta *novela de la Historia* que son los *Episodios nacionales*, la Historia se constituye en el tema del relato como no lo había sido nunca antes en la vieja novela histórica, lo que no significa que el asunto novelesco quede inexorablemente lastrado por los sucesos históricos. La técnica para soslayar ese riesgo y aliviar la determinación de la ficción por el entramado histórico la explica Ricard (1970: 355) en su estudio de *Prim*:

Lo que recoge la Historia no es más que una parte infinitesimal de lo que ha pasado, y no puede ser de otra manera. Por lo tanto, lo que ignoramos, lo que podría llamarse «los blancos» de la Historia representan una masa enorme con relación a lo poquito que sabemos y a lo poquito que podemos extraer de lo que sabemos. Pues estos «blancos» de la Historia son justamente los que llena Galdós en sus *Episodios*. Los aprovecha para colocar en ellos a los personajes históricos que desea introducir en su novela y para manejarlos a su antojo sin alterar los hechos conocidos.

Este método narrativo es general a todos los *Episodios nacionales*, aunque resulta mucho más libre y fecundo cuando Galdós, más dueño de los resortes del relato que en los lejanos tiempos de la primera serie, deja volar con toda soltura su pluma por los campos de la ficción. El novelista, pues, *inventa* la Historia rellenando los *blancos*, o, como dice Tito, «estableciendo una especie de equilibrio entre lo cierto y lo dudoso, y saboreando los puros goces que

encontré siempre en la verdad de la mentira» (C, XV). Recuérdese que esta expresión, *la verdad de la mentira*, era exactamente la que empleaba el inspirado historiador Confusio en el manicomio de Leganés. Y apareando verdad y mentira es como se ha de llegar al «total conocimiento de la vida hispana» (A, XIX), designio que, según Mariclió, debe guiar las correrías de Tito a lo largo de la península, desde Vasconia hasta Cartagena.

Pero, para inventar la mentirosa Historia verdadera (convengamos con el Machado de los *Proverbios* en que *también la verdad se inventa*), Galdós se vale de un doble procedimiento: por un lado, rellena los *blancos*; por otro, y en sentido casi opuesto, omite significativamente acontecimientos históricos de gran notoriedad. De hecho, tanto o más importante que lo que añade es lo que deja de escribir, lo que podríamos denominar los *huecos* de la Historia. Tales huecos no serían sino meros olvidos si obviarán sucesos triviales, reiterados o que cabría dar por supuestos, mas algunos de los *silencios* de Galdós resultan, desde luego, relevantes. Es lo que ocurre con el hiato temporal que separa el último episodio de la cuarta serie y el primero de la quinta: *La de los tristes destinos* acaba con la partida de Isabel II sin que Prim y Serrano hayan llegado todavía a Madrid; *España sin rey* comienza con los debates sobre la elección de un nuevo rey unos meses después, cuando Prim y Serrano ya hace tiempo que se encuentran en Madrid. ¿No le habían interesado a Galdós las llegadas a la capital de los generales vencedores en la batalla de Alcolea y la acogida multitudinaria de los madrileños? Así podría parecer por la ausencia de referencia alguna a esos eventos en los *Episodios*, mientras que no faltan en ellos páginas dedicadas a otras recepciones como las de Amadeo I o Alfonso XII. Y, sin embargo, sucede justo al revés. Galdós no solo no ha olvidado, según era de suponer, la llegada de su admirado Prim, sino que conserva ese predilecto recuerdo en lugar preferente de su memoria todavía en 1912, cuando está redactando el último de sus *Episodios*. Véase de qué forma tan expresiva confía tal recuerdo a unos periodistas:

Vine a Madrid y tuve ocasión de presenciar las entradas de Prim y de Serrano. La de Prim, especialmente, no se borrará nunca de mi memoria. Fue uno de los

espectáculos más grandiosos que he contemplado en mi vida. Repito que nunca podré olvidar aquel extraordinario suceso (Olmert y García Carraffa: 1912: 33).

¿Por qué Galdós no deja rastro de ese acontecimiento en sus *Episodios* si tan honda impresión le había causado? Quizá porque, como buen novelista, cuando compone sus textos históricos está pensando más en clave literaria que erudita. Seguramente, le interesó sobre todo el perfil poético de la derrotada Isabel por encima de las figuras ascendentes de los nuevos vencedores, pese a que él había vivido con alegría que aún recuerda la entrada de Prim. También debe considerarse el desengaño que con respecto a la *Gloriosa* le da la perspectiva del tiempo y que queda plasmado en la actitud asqueada de Iberito, quien rechaza aprovecharse de la nueva situación y marcha a Francia a reunirse con Teresa. Lo que no interesa, por tanto, es subrayar las entradas de unos triunfadores que se dan por amortizados y que no resultarán ejemplares para los lectores coetáneos del Galdós diputado republicano.

Otro significativo hueco histórico en los *Episodios* de la quinta serie es el de la última guerra carlista. Y no es que se halle por completo ausente en estas novelas, pero casi nunca se presenta directamente, pues, aunque incluso Tito irá en persona al País Vasco en compañía de la desquiciada Chilivistra (cuyos trastornos mentales se relacionan, claro está, con la desatinada situación política por la que pasan entonces aquellas tierras), apenas se siguen con mínima curiosidad las escaramuzas bélicas que marcan el transcurso de la contienda, justo al contrario de lo que ocurre con las del Cantón de Cartagena o de lo que había sucedido con la primera guerra carlista, que había merecido un magnífico episodio completo, el que abría la tercera serie.

La diferencia de trato con respecto al Cantón se explica fácilmente considerando la importancia que concede el Galdós republicano al levantamiento popular cantonal frente a su hastío ante las reiteradas intenciones facciosas a lo largo del siglo XIX. Y este hastío, que raya en la aversión, justificaría asimismo la disparidad en el interés por una y otra guerra carlista: si la primera se beneficiaba aún de cierto aire épico condensado en la figura de Zumalacárregui y resultaba fundamental para comprender la historia española del

XIX, la última no era sino un más de lo mismo carente ya de heroicidad alguna.

Así se entiende que Mariclío decida alejar a Tito del centro de la conflagración y llevarlo hasta una ciudad apartada de allí, donde, sin embargo, tiene lugar un episodio aislado de la contienda bélica: el vandálico *saco de Cuenca*<sup>5</sup>. El que se haya desplazado el foco de atención de la guerra carlista desde el eje de las operaciones militares a un incidente secundario que no tuvo trascendencia en el desenlace de la contienda, se explica porque su marginalidad revela aún más claramente la irracional sustancia de la barbarie. Con «estas páginas, bárbaramente ensangrentadas» (CS, XXV), Galdós se anticipaba a algunos de los grandes creadores del siglo que acababa de empezar al asumir como tarea del escritor mantener viva la memoria del espanto, la experiencia del horror, que la literatura del XX habría de acoger por obligación moral.

Por otro lado, importa tener muy presente, además del papel primordial de la Historia en los *Episodios* y su novedosa incorporación de la misma al relato rellenando *blancos* y dejando *huecos*, la propia concepción de la Historia que se desprende de estos textos galdosianos, muy alejada de su consideración como una mera colección de cuadros de caballete, típica de la historia oficial. Y no solo en sus obras literarias muestra poco interés Galdós en colorear cuadros de Historia, sino que en sus artículos de crítica artística se opone en más de una ocasión a tal moda pictórica<sup>6</sup>. Que no se trata de un rechazo infundado de la pintura histórica lo prueba el siguiente juicio, incluido en la reseña de la Exposición de 1890, propio de un realista convencido al que no se le escapa el declive de la pintura decimonónica y la pujanza irresistible del impresionismo:

El arte oficial, premiando con preferencia tan grandes telas de asunto histórico, ha cohibido las facultades

---

<sup>5</sup> Saqueo cometido en 1874 por las huestes de María de las Nieves de Borbón y su esposo Alfonso de Borbón y Este. Los capítulos XXIV y XXV de *De Cartago a Sagunto* dan cuenta pormenorizada de las tropelías consumadas por la soldadesca de «la nefasta María de las Nieves» (CS, XXVII), abundando en atroces detalles como nunca antes en obra alguna de Galdós (Muñoz Marquina: 1987: 165-174).

<sup>6</sup> «Otras veces he expresado mi opinión contraria a lo que pomposamente se llama *pintura de historia*», dice en su crónica de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887 (Pérez Galdós: 2004: 708).

de ilustres artistas, apartándoles del estudio mismo del natural. Pero al fin la razón se ha hecho camino, el natural obtiene marcadas victorias y pronto se ha de ver que vence en toda la línea (Pérez Galdós: 2004: 728).

Lógicamente, el original y poco *cobibido* historiador Tito centrará su interés en el *natural*, en la vida y costumbres de las gentes, en su manera de pensar y sentir: «Tales movimientos del ánimo pertenecen al ser interno de la nación, preferente objeto de mis investigaciones en la tarea histórica» (C, XIX). Y, claro está, si el arte *oficial* no entusiasma a su creador, tampoco a él le cautiva la Historia *oficial*: «Dejo a un lado la Historia oficial para volver a la mía, personalísima y extravagante» (PR, XXII). Como una vida acarrea otras, la historia particular de Tito se engarza con otras historias privadas dando lugar a un conjunto que no es sino una representación a escala menor, pero suficientemente significativa, de la sociedad española del momento. Y no es ya solo que la suma de Historia y novela proporcione una más amplia y profunda idea de la realidad, sino que se trata de una cuestión de método, de proceder historiográfico y literario, como expresamente reconoce el Tito Livio de estos nuevos tiempos:

De asuntos privados, confundidos con los públicos hablaré, para que resulte la verdadera Historia, la cual nos aburriría si a ratos no la descalzáramos del coturno para ponerle las zapatillas. ¡Cuántas veces nos ha dado la explicación de los sucesos más trascendentales, en paños menores y arrastrando las chanquetas! (A, IV).

El método del *proteico* historiador consistirá tanto en liberarse de los corsés academicistas de la Historia oficial como en eludir los estrechos principios de la verosimilitud del realismo literario («hube de transformarme en duende minúsculo y gracioso, sutil espía de la historia privada» [A, XX]), para desde la imaginación y la fantasía y la imprescindible sujeción al dato histórico llevar al texto cuanto convenga en aras de la genuina fidelidad histórica: «Puedes observar el método que quieras, ateniéndote a la cronología en lo culminante y zafándote de ella en los casos privados, aunque

estos a veces llegan al fondo de la verdad más que llegan los públicos» (A, V).

Y por eso en estos *Episodios* lo privado se alza a la altura de lo público, si no es que lo sobrepasa, pues forma también parte de la Historia con pleno derecho y aun acaba por ser su sustancia básica: «Y ahora interviene la Historia, que nunca olvida sus viejas mañas de amalgamar los grandes hechos de público interés con los casos triviales, que componen el tejido de la vida común» (ET, XV).

Lo que es trivial por lo particular y pequeño alcanza desde su aparente insignificancia a constituirse en potencia social («esa misteriosa fuerza de los hechos menudos que llamaré *onda social*» [A, XI]) sin la cual ningún proceso histórico podría comprenderse a fondo. Por eso lo meramente anecdótico («estas anécdotas que van cosidas con un hilo histórico robado del costurero de Clío» [ET, XVI]) resulta ser finalmente esencia misma de lo real y materia nutricia de lo histórico. De ahí que las novelas históricas que pretendan serlo de verdad acojan tales anécdotas –ficticias o reales, lo mismo da ya a este nivel en el que las fronteras entre Novela e Historia se han desvanecido–, para a través de ellas, casi metonímicamente, dar cuenta del auténtico sentido de la Historia que se quiere explicar.

Ese interés de Galdós por revelar las claves de los procesos históricos a través del vivir de las gentes tiene mucho que ver con «mi instintivo despego de toda erudición» (Pérez Galdós: 2004: 107), confianza realizada en su discurso de ingreso en la Academia, donde definía la erudición como «esa fácil y somera sabiduría que en los modernos centros de cultura puede encontrar quien se tome el trabajo de buscarla» (Pérez Galdós: 2004: 105). De hecho, es la propia musa de la Historia la que, frente a la bibliofilia de Cánovas, muestra abiertamente su desconfianza de que los conocimientos eruditos mejoren en algo la labor del gobernante: «Toda esta ciencia arcaica y este fárrago que tuvieron su porqué y sazón en siglos remotos, ¿le sirven al buen don Antonio para consumir y sutilizar sus artes de estadista...?» (C, XXI).

Tal desvío de la erudición es compartido sin vacilación alguna por el nuevo Tito Livio encargado de historiar la España contemporánea, quien asevera concluyente: «Estoy un poco

mareado de ver infolios y legajos, que a mi parecer no sirven más que para llenar de telarañas el entendimiento...» (C, XXII).

Esta actitud de Tito-Galdós no es un capricho personal, sino que hay que entenderla como una opción ideológica bien definida en un contexto, el de la España de la segunda mitad del siglo XIX, cuando se multiplican los libros de Historia de España, a la cabeza de los cuales descuella la *Historia general de España* de Modesto Lafuente en treinta volúmenes. En este ambiente de interés por la historia española habría que considerar tanto el conjunto de los *Episodios nacionales* como las obras históricas de Cánovas, por ejemplo. Pero si en el caso del político conservador se podría hablar un tanto caricaturescamente de historia de *infolios y legajos*, de historia muerta en definitiva, en los *Episodios* Galdós pretendería escribir la historia viva y palpante de la gente, historia menor que es sustento de la Historia mayor, la cual, sin embargo, no está en modo alguno ausente de nuestras novelas, pero sí presentada de un modo peculiar bajo los auspicios de Clío, la musa de la Historia precisamente, quien, proteica como el narrador, varía de nombre –Mariclío, la tía Clío, Madre Mariana (en obvio recuerdo del padre Mariana, autor de otra *Historia general de España*, y de la *Marianne* francesa, simbólica figura del republicanismo galo), Madre España o simplemente Madre o la Madre– y cambia también de aspecto según las circunstancias: popular y aun populachera en determinados momentos; solemne en algún otro; triste, desolada o iracunda a veces. Naturalmente, Mariclío frecuentará la Academia de la Historia, donde «le cepilla la ropa al gran don Marcelino» (A, X), simpática referencia anacrónica a Menéndez Pelayo, que se repetirá en la misma novela capítulos adelante: «Los porteros de la Academia de la Historia me dijeron que después de pasarse tres días y tres noches en la biblioteca, la vieron salir una noche con don Marcelino» (A, XXIII).

Como en las obras galdosianas las reiteraciones no suelen ser casuales, tampoco lo es esta insistente presencia de la Academia de la Historia en los últimos *Episodios*. Algo debe de tener que ver la importancia que dicha Academia fue adquiriendo a lo largo de la segunda mitad del XIX, controlando y casi monopolizando durante la Restauración las publicaciones históricas. Si la historiografía española, sostenida por la Academia, enfocó sus esfuerzos a la

construcción de una identidad nacional de la mano de eruditos y profesionales de la Historia, los *Episodios nacionales* de Galdós, por el contrario, orientaron el esfuerzo nacionalizador, más que a las élites, a la población en general, entre la que se hallaban los numerosos lectores de estas novelas históricas. He aquí la diferencia sustancial entre la erudición histórica de un Cánovas –quien, como se sabe, llegó a presidir la Academia de la Historia– y el afán histórico de Galdós. Si este dirige su obra a lo que vagamente podríamos denominar el *pueblo* (nótese el añadido de *Mari* al nombre de *Clío*, con lo que queda rebautizada y popularizada como *Mariclío*, la inmortal musa de la Historia), *el buen don Antonio*, envuelto en *infolios y legajos*, huye tanto en su quehacer político como en su labor historiográfica de rozarse con el pueblo, al que siempre vio con gran desconfianza<sup>7</sup>. De modo que esa Clío popular que entra y sale de la Academia de la Historia –de la cual incluso recibe una menguada pensioncilla que le permite ir tirando y subvenir también a los gastos de ese nuevo historiador que es Tito Liviano–, con su sola presencia y actitud, se reapropia para el pueblo simbólicamente de la Academia de la Historia, secuestrada en cierta medida por las élites. Basta ver a qué se dedica cuando en ella se encuentra, en labor más propia de una hacendosa *Mari* que de la divina *Clío*: «En aquella casa venerable, suele entretenerse ayudando al conserje en el barrido de la biblioteca y en quitar el polvo a los estantes» (A, X).

Confusio y su *Historia lógico-natural*, Tito y su pretendida labor historiográfica, Mariclío barriendo la biblioteca de la Academia de la Historia y cepillándole la ropa a Menéndez Pelayo, personajes históricos y personajes novelescos revueltos en un mismo tiempo histórico y cada uno con su verdad, Historia y Novela yendo al unísono y desdibujando los límites entre lo real y lo imaginado, notas costumbristas del vivir diario y escenas puramente fantásticas de viajes subterráneos, seres humanos junto a figuras mitológicas, todo ello y mucho más ¿para qué? Podría valer como primera respuesta la que da Confusio a Teresa Villaescusa cuando ella lo acusa de no ver más que disparates: «... la Historia de España escrita por los

---

<sup>7</sup> Íntimamente ligado con ello se encontraría el conocido pesimismo de Cánovas sobre el futuro de España, expresado en famosa frase que también recoge Galdós: «son españoles... los que no pueden ser otra cosa» (C, XI).

orates... Tú no sabes de esto, pobrecilla... Léeme y sabrás» (P, XXXIII).

Pero ¿qué pretende Galdós que *sepamos* leyendo los *Episodios nacionales*? En el momento en que escribe las dos primeras series, el todavía joven Galdós acaba de vivir las turbulencias del *Sexenio revolucionario*, cuando el vertiginoso acaecer de los acontecimientos hacía difícil su interpretación. Para alguien educado en un ambiente positivista e historicista y confiado en que el sentido de la Historia ha de entenderse como un progreso sostenido, el retroceso que suponía la vuelta al trono de un Borbón no tendría fácil explicación. Así, si las primeras novelas galdosianas apuntan hacia la defensa de esa idea liberal de progreso, sus veinte primeros *Episodios nacionales* vuelven la vista atrás con el propósito de construir el sentido del devenir histórico español del XIX y de ese modo poder comprender el proceso complejo histórico que había llevado en tan poco tiempo de Isabel II a la Regencia, a Amadeo I, a la Primera República y al recién entronizado Alfonso XII. Y, a su estilo, esto es lo que seguirá haciendo en sus *novelas españolas contemporáneas*, varias de ellas enmarcadas cronológicamente en el *Sexenio*.

Cuando mucho tiempo después decida reemprender la redacción de los *Episodios*, el ya experimentado Galdós acabará por tener que historiar justo esa época histórica que seguramente está en el origen de los *Episodios* mismos y de su obra toda. Ese *relato con sentido* de la historia española del siglo XIX que son los *Episodios nacionales* se torna en el caso de los últimos *Episodios* en reconstrucción no solo de una época sino también de una experiencia vital incardinada en su tiempo y momento, en una muy peculiar *recherche du temps perdu* (Muñoz Marquina: 2007), pero desde un presente, el de 1906-1912, que exige respuestas acuciantes, o dicho con las palabras que pone Galdós en boca de Prim mientras se dirige a los que le rodean como antaño don Quijote a los cabreros con el discurso sobre la edad de oro, solo que ahora en una *edad de hierro y papel*:

La historia no es filósofa cuando está pasando, sino después que ha pasado, cuando vienen los sabios a ponerle perendengues... Los pueblos no entienden la filosofía cuando están descalabrados, febriles y muertos de hambre. El único

filósofo que puede crear obras duraderas es el tiempo, y nosotros, plantados en un *hoy* apremiante, tenemos la misión de resolver el problema de un solo día... Este día puede ser de veinte, de cincuenta, de cien años... (ET, XIV).

Galdós, una vez pasado aquel momento histórico, procura hallar o recuperar el sentido de los cruciales acontecimientos derivados de la *Gloriosa*<sup>8</sup>, pero siempre con la vista en el presente. El relato de la historia española de 1865-1875 se convierte así no solo en una explicación de una determinada época histórica, sino en fundamento de la acción política del *hoy apremiante*, el hoy de 1909 —a más de treinta años del pronunciamiento militar de Sagunto—, al que se podría aplicar otro proverbio machadiano: *un ayer que es todavía*.

Así pues, el novelista trata de descubrir el hilo conductor que llene de sentido el gran caos del *Sexenio revolucionario* en ese esfuerzo por elaborar la narración de una Historia que en el momento de ser vivida se presenta como una serie de sucesos muchas veces inconexos o difícilmente explicables. Pero construir *el relato de la Historia* no es sencillo ni siquiera desde una mentalidad positivista-historicista, porque los datos históricos a duras penas se dejan reducir a una horma predeterminada. No cabe extrañarse entonces de que el narrador confiese en el último de los *Episodios* que es incapaz de acoplar el tiempo de la novela y el tiempo de la Historia: «El rigor cronológico, al cual inútilmente quiero acomodar la serie de mis históricos relatos...» (IV). Y tampoco puede sorprender que Galdós, en una época de crisis abierta del positivismo, parezca renunciar a escribir una historia que siga una cadena lógica de causas y efectos (propósito que deja en manos del trastornado Confusio y su *Historia lógico-natural*) y aparente irse por los cerros de Úbeda con figuras mitológicas, escenas fantásticas, historiadores livianos y locuras y delirios más propios de una comedia de magia que de unos textos escritos bajo la advocación de la más objetiva de las musas, la sin par Clío. Y es que a Galdós le dan igual los *perendengues* con que

---

<sup>8</sup> «La revolución de 1868, época que nos sirve de punto de comparación para todas las fechas, por ser aquel suceso histórico el más culminante que hemos presenciado los que nacimos hacia la mitad del siglo» (Pérez Galdós: 2004: 594).

ha de adornar la Historia, porque lo que de verdad le interesa es ese *hoy apremiante* cuyo nombre es bien claro: Restauración.

Y aunque solo le diera tiempo a redactar uno de los *Episodios* dedicados al período histórico que se había inaugurado con la llegada al trono de Alfonso XII, hay en él materia más que suficiente para saber cuál es el juicio que le merece al Galdós de 1912 esa época histórica por entonces ya sumida en una crisis profunda.

Advierte Galdós en la Restauración un pecado de origen, que consiste en la transacción que en ella se produce al final de la última guerra carlista entre liberalismo y carlismo, de modo que las ideas liberales se ven inevitablemente corrompidas por las concepciones del poder, la política y el Estado propias del Antiguo Régimen, que eran la base del movimiento tradicionalista. Idea de Galdós que expresa tanto Tito («estas peleas horribles acabarán poniéndose todos de acuerdo para llegar a un feliz arreglo, cuya finalidad será que nos gobierne el nuncio» [CS, XX]) como la propia Mariclió:

No creas que puedan concluir estas luchas de otro modo que por conciertos y cambalaches como los de Vergara... Tu pobre España gemirá, por largos años, bajo la pesadumbre del despotismo que llaman ilustrado, enfermedad oscura y honda, con la cual los pueblos viven muriendo... (*ibid.*).

El cambalache al que se refiere Clío irá desde lo eminentemente práctico, como el reconocimiento de grados militares, hasta los más altos conceptos políticos: así, si la soberanía nacional había sido la bandera irrenunciable de las fuerzas progresistas a lo largo del XIX y, por ende, la bestia negra de conservadores y absolutistas, el canovismo, contentando a unos y a otros, plasmará la soberanía de la nación en la letra de la ley para en la práctica convertirla en papel mojado —«la espléndida mentira de la soberanía nacional» (C, VIII), afirma Tito— a través de un sistema electoral fraudulento que convierte el sufragio en una pantomima<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> «... esos rebaños parlamentarios que forma el ministro de la Gobernación como Dios hizo el mundo, de la nada. Sostuve que en España no existe la representación nacional, y que los diputados no expresan más opinión que la de unos cuantos

Es como si las esperanzas democráticas avivadas tras la *Gloriosa* hubieran quedado en nada<sup>10</sup>, lo cual resulta subrayado con el intencionado contraste que percibe Tito entre el entierro del general Prim, piedra angular de la situación política que se abrió tras la batalla de Alcolea, y la reposición de los Borbones en el trono en la persona del hijo de la reina derrocada: «una coincidencia que me resultó irónica: en el mismo sitio donde vi la entrada de don Alfonso de Borbón había visto pasar el entierro del grande hombre de la Revolución de septiembre, que dijo aquello de *jamás, jamás, jamás*» (C, IV).

Y, sin embargo, la Restauración encontrará su primera razón de ser en el propio *Sexenio revolucionario*, en particular en la extrema turbulencia política de ese período. De ahí que la política canovista haga de la estabilidad su principio rector, con el doble efecto de devolver el sosiego a quienes tan radicalmente habían visto alterada su vida en los seis años precedentes y, al mismo tiempo, alejar a los ciudadanos de la política activa, quedando esta en exclusiva en manos de las élites gobernantes. Por eso, frente a la efervescencia revolucionaria del *Sexenio*, serán la modorra y el tedio los signos sociológicos característicos de la vida política en tiempos de la Restauración, y en ello pondrá el acento reiteradamente el incisivo historiador Tito Liviano, al que no se le escapan los efectos opiáceos de la *sensatez* política, sustantivo tras el que se oculta ahora la secular dominación de los más por los menos: «este período de una normalidad desaborida y tediosa, días de *sensatez* flatulenta, de

---

señores; que en las Cortes no reside ninguna parte de la soberanía, y que la ley fundamental del Estado no es más que una edición bonita y esmerada de las coplas de Caláinos. Todos los poderes residen en el rey y en las camarillas, a las que están subordinados los jefes de las ganaderías políticas» (C, XVII).

<sup>10</sup> De ello se lamenta Galdós en una carta leída en un mitin celebrado en Santander el 27 de septiembre de 1908 en conmemoración del cuadragésimo aniversario de la *Septembrina*: «Conmemoramos con cierta timidez y tristeza la Revolución del 68, como si no viéramos en esta fecha el aniversario glorioso de seres vivos y fuertes, sino más bien la fúnebre memoria de seres muertos, o que en nuestros brazos agonizan, no ya fortalecidos, sino debilitados por el tiempo. Bien puede decirse que los ocho lustros recorridos desde aquel año inolvidable han sido en nuestra historia una somnolencia de ilusiones y desengaños, atormentada por violentos cambios de postura, al cabo de los cuales despertamos doloridos y absortos, y mirando en derredor clamamos: "Todo está igual, y en muchas cosas, peor que estábamos"» (Fuentes: 1982: 69).

palabras anodinas y retumbantes con que se disimulaba el largo bostezar de la Historia. Todo este fárrago de convencionalismos resobados...» (C, VIII); «la honda depresión de mi ánimo en aquellos días de amodorrante sensatez» (*ibid.*); «esta atmósfera de artificios convencionales y de mentiras aparatosas. Los hombres de ideas más avanzadas se vuelven suspicaces y medrosicos, y se acomodan a vegetar dentro de esta cárcel fastidiosa de la sensatez monárquica» (C, IX).

Esta *cárcel de la sensatez monárquica* deja poco espacio de maniobra a los revolucionarios de antaño y de hogaño, según siente el que Galdós retrata con más consideración en todos estos *Episodios*, su paisano exiliado en París Nicolás Estévanez: «Está muy desalentado, y cree que todo intento revolucionario, ya sea zorrillista, ya sea de otro orden, quedará hecho polvo bajo el peso de esta oligarquía de tres cabezas: la femenina aristocrática, la militar masculina y la papista epicena...» (C, IX).

Y, en efecto, aristocratismo, militarismo y clericalismo son tres de los pilares que sustentan el sistema político de la Restauración. Aunque no escasean alusiones al poder militar en el último de los *Episodios* («un sinfín de generales, jefes y oficiales nuevos, agregados a los que ya teníamos» [C, X]), la inflación aristocrática y el creciente predominio clerical se erigen en los blancos preferidos hacia los que enfila sus aguzados dardos el *alter ego* de Galdós Proteo Liviano.

Así, el narrador fustiga el auge de las organizaciones religiosas y el consiguiente debilitamiento de las instituciones civiles, con el lógico menoscabo de un sistema político que se pretende liberal, uno de cuyos principios inalienables debería ser la separación de Iglesia y Estado<sup>11</sup>.

Y aquel que quiera tener un buen pasar en la sociedad de la Restauración habrá de entender esta deriva religiosa, tal y como

---

<sup>11</sup> Véase cómo entiende las cosas Tito-Galdós cuando revive la entrada de los liberales en Bilbao, que parecía suponer la definitiva derrota del carlismo: «Al recordar hoy los sublimes momentos de aquel día, ayes de gozo, alaridos de esperanza, me parece que oigo burlona carcajada del destino. Sí, sí; porque la Restauración primero, la Regencia después, se dieron prisa a importar el jesuitismo y a fomentarlo hasta que se hiciera dueño de la heroica villa. Con él vino la irrupción frailuna y monjil, gobernó el papa, y las leyes teñidas de barniz democrático fueron y son una farsa irrisoria» (CS, XVIII).

sucede con el sobrino de Estupiñá, quien, propietario de una modesta papelería, decide ampliar el negocio con «devocionarios, florilegios, novenas, cilicios, recordatorios de difuntos, estampitas de todos los santos del cielo, escapularios y demás chirimbolos pertinentes a la santa religión» (C, XXIV), lo cual hace exclamar al narrador: «Eres un genio, Matías. Has previsto el fetichismo farandulero a que nos llevará la maldita Restauración. Ahora empieza, fíjate bien, ahora empieza el reinado de la muerte y de las santurroneerías bobaliconas» (*ibid.*)<sup>12</sup>.

El propio Tito mimetiza en su actitud la hipócrita afectación *frailuna* y *monjil* cuando de alternar con clérigos se trata: «Junto a nosotros pasaron dos curas, ante los cuales me quité el sombrero haciendo acto de sumisión y reverencia. Era muy cuerdo y saludable vivir en santa paz con nuestros opresores» (C, XXIV).

Lo cual no obsta para que, cuando se topa con el cuco padre Garrido, la meliflua conversación que se entabla entre ambos no sea de hecho más que una fina pugna de punzantes sobreentendidos: «No se le escapó al ladino y sutil clérigo el saborete irónico que ponía yo en mis palabras. Con forzada sonrisa y frunciendo el ceño, doble y equívoca expresión facial de su índole solapada, el joven padre me alargó la mano buscando la fórmula de despedida» (C, XXVI).

Si abrumadora resulta la presencia de los clérigos en el mundo de la Restauración, no lo es menos la de los aristócratas, cuyo número crece exponencialmente en la época, como señala con su habitual agudeza Segismundo:

Todo esto va decorado con el profuso reparto de honores, distinciones y títulos nobiliarios. Pronto veréis, amigos míos, el anuario de la Grandeza empedrado de condes y marqueses. En lo de acuñar nobles al por mayor y en la prodigalidad de los *excelentísimos*, *ilustrísimos* y

---

<sup>12</sup> A su nivel también se acomodará a la nueva situación el siempre perspicaz Segismundo, hasta aquí de la cáscara amarga, pero para el que la familia concierta un ventajoso matrimonio con una mujer «muy rezadora y amiga de comerse los santos» (C, XX), a lo que él termina por no hacer ascos, ante el asombro de su amigo Tito por tan repentina conversión: «Contagiado del fantástico catolicismo de Segis, me persigné, diciéndome con picante ironía: "¡Alabado sea Dios! Ya veo bien clara la *lenta pero continua* evolución de nuestra bendita sociedad hacia las ollas del ultramontanismo"» (*ibid.*).

*reverendísimos*, no hay país en el mundo que nos iguale. ¡Oh desmedrada España! Cada día pesas menos, y si abultas más atribúyelo a tu vana hinchazón (C, X).

Esta *acuñación de nobles al por mayor* tiene, evidentemente, su razón de ser. En realidad, la burguesía adinerada que se fue constituyendo en las décadas centrales del XIX se cobra su deuda por el apoyo prestado en su momento a la candidatura de Alfonso XII al trono en disputa, según profetizaba el carlista don Wifredo, que había intuido certeramente cuál era el signo de los tiempos: «también aman al niño de Isabel II los enriquecidos, antaño salchicheros, chocolateros, contratistas de tabaco, prestamistas, logreros, y hogaño chapados de aristócratas, algo marqueses ya, o con ganas de serlo...» (ER, XXVI).

La costumbre de *chaparse* de aristócrata no era, por supuesto, nada nuevo, pues, como el propio Galdós dice en la novela escrita entre *España trágica* y *Amadeo I*, «la monarquía constitucional gusta de recargar su barroquismo de improvisados ringorrangos chillones» (*El caballero encantado*, II). Y si así era en el reinado de Isabel II («En tiempo de la pobre doña Isabel, era moda ponerse un título para dorar la plata, y a veces la calderilla» [ER, XVIII]), así seguirá siendo en los de Amadeo I y Alfonso XII, todo lo cual había llevado a la aparatosa profusión nobiliaria de la Restauración que exaspera al buen Tito:

Me reventaban los condes y marqueses, mayormente los de nuevo cuño, sacados por don Amadeo y don Alfonso del montón de indianos negreros, de mercachifles enriquecidos o de agiotistas sin conciencia. Me encocoraban los señores pudientes, que rebajando su jerarquía ancestral entregábanse al servilismo palaciego y monárquico (C, VII).

Si Ejército, Iglesia y aristocracia son los bastiones de la Monarquía restaurada, la alternancia en el poder convenida por los partidos políticos que impulsan o aceptan el nuevo régimen y que tienen a Cánovas y Sagasta a su cabeza será la base sobre la que se sostenga el entramado de:

la dichosa Restauración. Los dos partidos, que se han concordado para turnar pacíficamente en el poder, son dos manadas de hombres que no aspiran más que a pastar en el presupuesto. Carecen de ideales, ningún fin elevado les mueve [...] no harán más que burocracia pura, caciquismo, estéril trabajo de recomendaciones, favores a los amigotes... (C, XX).

Este duro juicio de los políticos de la Restauración escrito en 1912 muestra que el proceso de radicalización ideológica de Galdós se ha consumado en no muchos años, probablemente al calor de su destacada participación en la política activa a través de la Conjunción Republicano-Socialista. En este contexto debe entenderse la tajante definición del régimen monárquico que hace en el último de sus *Episodios*:

El borbonismo no tiene dos fases, como creen los historiadores superficiales, sino una sola. Aquí y allá, en la guerra y en la paz es siempre el mismo, un poder arbitrario que acopla el trono y el altar para oprimir a este pueblo infeliz y mantenerlo en la pobreza y en la ignorancia. [...] fundarán sobre el doble catafalco, altar y trono, una política de inercia, de ficciones y de fórmulas mentirosas extraídas de la cantera de la tradición (X).

Las ficciones, precisamente, las fórmulas, las convenciones son, pues, el santo y seña de *la dichosa Restauración*: «todos, en fin, se encastillaban en las ficciones o decorosas pamplinas» (C, VIII). Y así sucede desde la entrada misma en Madrid del nuevo rey y los subsiguientes fastos monárquicos («Toda esta balumba de tonterías» [C, XI]). Y Mariclió, que todo lo sabe, tanto el pasado como el presente o el futuro, en agosto del 74 manda por carta instrucciones a Tito para que se comporte en consonancia con la nueva situación:

Vístete bien, ahora que tienes dinerito fresco, y no busques tu sastre entre los de medio pelo. Reanuda y cultiva tus antiguas amistades, y disponte a estrechar las nuevas

relaciones que te salgan al paso. No desdeñes a los hombres de pro... El pro se acerca taconeando recio... La pobretería se aleja pisando con el contrafuerte... (C, I).

Y en ello porfía la musa de la Historia en otra misiva a comienzos del 75: «no olvides que entramos en una época de buenas maneras, distinción y elegancia. Ya *se llevan* los chalecos de fantasía y los botines blancos» (C, III). Lo mismo le aconseja Leona la Brava, que, aunque no tiene abolengo divino, sí posee agudo ojo humano: «Cuidate ahora de la buena ropa, porque se ha concluido el reinado de los cursis y de la pobretería» (C, II). Tito aprende rápido la lección según se expresa ante Ido del Sagrario, en cuya casa se hospeda: «vienen tiempos en que las personas han de ser estimadas según su prestancia y el tono que se den al presentarse en el escenario social» (C, III).

Tito Liviano era ya también muy consciente de otro signo de esta nueva época de apariencias y fingimientos: la hipocresía. Y a este arte del disimulo se refiere cuando les presenta a sus lectores a dos amigas de *la Brava*, «ambas liadas con alfonsinos de riñón bien cubierto que no debo nombrar porque ya entrábamos en la era de la hipocresía, del mírame y no me toques, y del buen callar, que llamamos Sancho» (C, II).

Lo opuesto y a la vez complementario del *buen callar* es el hablar para no decir o para ocultar, lo cual es también característico de los *señoritos* de la Restauración, que utilizan el lenguaje como privilegiado mecanismo de diferenciación social:

elevaron a fórmulas dogmáticas el arte y reglas de la elegancia. A todos los que no tuviéramos exquisita hechura personal, en modales y ropa, nos miraban como a raza inferior, no más digna de aprecio que las turbas gregarias despectivamente llamadas *masa obrera*. Entre ellos y los de abajo ponían una barrera de lenguaje, neologismos extraños, chistes y camelos, mezclados de una galiparla insustancial (C, VII).

El secreto es, pues, adueñarse de la lengua, como bien sabía otro inolvidable personaje galdosiano, don Francisco Torquemada,

y quien mejor comprende en estos *Episodios* el quid de la cuestión es la inteligentísima Leonarda Bravo, justamente llamada *Leona la Brava* durante la defensa del Cantón de Cartagena, que se esfuerza en adaptarse a los nuevos tiempos aprendiendo a hablar como corresponde a quien quiere dejar de ser *masa obrera* y ascender en la escala social. Y desde luego lo logra, aunque su determinación social no le consentirá ir más allá de cortesana de lujo. Otra mujer que se empeña en educarse es Casiana Conejo y también lo consigue a su modo, muy distinto por cierto del de Leona. Si esta termina por representar a lo vivo la vanidosa ficción de la Restauración, Casiana en su prudente humildad encarna muy otros valores. Y ella, que se siente orgullosa de ser pueblo, ve claramente las diferencias que la separan de una mujer de mundo como Leona:

Leonarda es linda, simpática y cariñosa. Viste muy bien y tira el dinero que es un gusto... Pues con todo eso, yo no quiero parecerme a ella. Según tú, *la Brava* y yo no asemejamos en que las dos hemos querido instruirnos para pasar de burras a personas. Pero no es lo mismo, Tito. La de Mula hipa por la grandeza, aprendió el habla fina, luego el francés, y todo su aquel es tratarse con hombres ricos. Busca el boato, la bambolla, y así como otras se pintan la cara para ser más bonitas, *Leona* se pinta el alma con la ilustración para que se enamoren de ella los duques, los príncipes y hasta los mismos reyes. Yo soy de otra manera (C, VIII).

Casiana, por tanto, se niega a participar en la estafa colectiva de los modales, el buen tono y la presuntuosa elegancia con que muchos pretenden pasar por lo que no son en una época vacía de ideales («la vacuidad histórica que caracterizó aquellas décadas» [C, XVII]) y marcada exclusivamente por un extremo pragmatismo. Una reveladora sinécdoque de ese fraude colectivo de la España de la Restauración la aprecia el lúcido Segis en la estafa perpetrada por Baldomera Larra, dueña del *Banco Popular* y hábil embaucadora, que prometía cuantiosos intereses y que se fugó con el dinero de los incautos impositores sorprendidos en su *fe candorosa*:

Tú, buen Proteo, que a ratos escribes o garabateas en las tabletas de la divina *Clío*, continúa la *Historia de España*, como dice Cánovas, transmitiendo a la posteridad estos actos de fe candorosa y de sutil taumaturgia; añade a ello la fiebre taurina, la ciencia recóndita de esos que llaman *los apóstoles*, y que andan por los barrios bajos curando todas las enfermedades con agua más o menos limpia, y habrás hecho el retrato fiel de la España de la Restauración (C, XII).

Estafas, toros, curanderos iluminados, todo ello parece delinear un cuadro típico de la España de charanga y pandereta de Machado, del esperpento de Valle-Inclán o de las máscaras carnavalescas de Solana. Cierta perfil castizo de lo español en el siglo XX, algunos elementos constantes del *ruedo ibérico* nacional quedan ya trazados en ese *retrato fiel de la España de la Restauración* que propone Segismundo.

Pero Casiana es *de otra manera*, y también Tito. Ante el *tono* y la elegancia señoritiles, ellos marcan el territorio social que les corresponde enarbolando en el vestir y en el proceder la bandera de la cursilería, que, al igual que el garbancerismo, es una forma de acción política de las clases medias venidas a menos y de buena parte del pueblo llano:

nos habíamos declarado muy a gusto figuras culminantes en la flor y nata, o dígase *crema*, de la cursilería [...] Sigo creyendo que la llamada *gente cursi* es el verdadero estado llano de los tiempos modernos, por la extensión que ocupa en el censo y la mansedumbre pecuaria con que contribuye a las cargas del Estado (C, VII).

Galdós, al acecho –como fino narrador con sus asomos de semiólogo *avant la lettre*– de aquellos detalles que son signos sociales, se percata en una minucia del insólito carácter rebelde de la cursilería, pues nada más lejos de la distinción y del pretendido buen gusto que llevarse a casa los terrones de azúcar sobrantes de la correspondiente consumición en la más o menos lujosa cafetería:

nos retiramos, no sin que Casiana hiciera la indispensable requisa y acopio de terrones de azúcar para endulzar nuestro café matutino. Con este típico detalle queda bien demostrado que en aquella dichosa era de distinción y elegancia habíamos escogido lugar preeminente en la esfera de la cursilería (C, VI).

*Detalle*, pues, cargado de intención y no mera travesura intrascendente, argucia de necesitados o rúcana avaricia. Al contrario, propósito deliberadamente político enfrentado a la presuntuosa exquisitez del ensoberbecido *señorío* de la Restauración<sup>13</sup>.

El interés de Galdós por *lo cursi* venía de antiguo, pues ya en 1871 en un texto publicado en *El Debate* el por entonces joven periodista mostraba su conocimiento del vocablo y su irónica satisfacción porque hubiera sido admitido por la Academia: «Corría, con visos de muy autorizada, la voz de que el duque de Cantarranas era un *cursi* (ya podemos escribir la palabrilla sin remordimientos; gracias a la condescendencia del *Diccionario* de la Academia)» (Pérez Galdós: 2004: 36). Pero no se trata ahora del escritor de muy afinado oído siempre atento a las novedades lingüísticas que acontecían a su alrededor, sino de la *militancia* del narrador y de Casiana en el *partido cursi* como modo de ir a contracorriente del refinamiento entendido en la época como distintivo de clase. Es una forma de integración burlesca de los personajes en los usos y costumbres de una Restauración que rechazan en su fuero interno. En un tiempo en que los individuos *han de ser estimados según su prestancia y tono*, Tito y su amiga adoptan los nuevos hábitos sociales parodiándolos sutilmente al traslucir apenas con su elegancia ridícula y sin gusto su oposición frontal al nuevo régimen, como si recordaran lo que con distinto propósito afirma otro personaje galdosiano en *España sin*

---

<sup>13</sup> Con toda claridad lo explica Tito en otra ocasión: «Deliciosos ratos pasábamos en las *soirées* cafeteriles, entre la escogida sociedad de señoras equívocas y señoritas del pan pringado, sin olvidar a última hora la rapiña picaresca de terrones de azúcar. Procedía yo de esta manera extremando las formas de ordinariez presumida, no por el corto gasto que tal vida supone, pues bien podía dármele mejor, sino porque se me habían hecho odiosas las elegancias faranduleras y la hinchada presunción traídas a la sociedad española por el cambiazo de Sagunto» (C, VII).

*rey*: «Vivimos a pelo derecho; pero podemos pensar a contrapelo...» (XVI). Y así proceden ambos frente el *señorío infatuado*: «cuando ante él ostentábamos Casiana y yo nuestros atavíos fachosos, mentalmente les decíamos: "Miradnos bien. Somos cursis por patriotismo"» (C, VII). Por supuesto, esa *patria* de los cursis no es exactamente la de los señoritos. Como Casiana, es también *de otra manera*.

FRANCISCO MUÑOZ MARQUINA  
IES CERVANTES. MADRID

## Bibliografía

ÁVILA ARELLANO, Julián. (1996) *La historia lógico-natural de los españoles de ambos mundos de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular.

BALBÍN DE UNQUERA, Antonio. (1905) «Novela y novelistas históricos en España». *Revista Contemporánea*. 135. 385-407.

BEHIELS, Lieve. (2001) *La cuarta serie de los Episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*. Madrid. Iberoamericana.

CHATEAUBRIAND, François de. (2004) *Memorias de ultratumba*. Barcelona. Acantilado.

FUENTES, Víctor. (1982) *Galdós, demócrata y republicano. Escritos y discursos (1907-1913)* Cabildo Insular de Gran Canaria. Universidad de La Laguna.

GULLÓN, Ricardo. (1973) *Galdós, novelista moderno*. Madrid. Taurus.

NAVARRO LEDESMA, Francisco. Reseña de *Narváez. La Lectura*. II, 3. 468-473.

MUÑOZ MARQUINA, Francisco. (1987) «Imaginación y realismo en los últimos *Episodios nacionales* de Galdós». *Cuenca*. 30. 165-174.

----- (2007) «De recuerdos y memorias en los últimos *Episodios nacionales* de Galdós». *Verba Hispánica*. 15. 151-168.

OLMET, Luis Antón del y Arturo GARCÍA CARRAFFA. (1912) *Galdós*. Madrid. Alrededor del Mundo.

PÉREZ GALDÓS, Benito. (2004) *Prosa crítica*. Madrid. Espasa-Calpe.

RICARD, Robert. (1970-1971) «Mito, sueño, historia y realidad en *Prim*». *Cuadernos Hispanoamericanos*. 250-252. 340-355.