

Episodios Nacionales. Primera Serie. La Guerra de la Independencia

Benito Pérez Galdós

Destino, Barcelona

1.642 pp.

COMPRAR ESTE LIBRO

Reeditar a Galdós

Carmen Menéndez Onrubia

1 febrero, 2007

Comenzaba la década de los setenta del convulso siglo XIX español, y un joven canario, Benito Pérez Galdós, que había llegado desde su isla a Madrid en 1862 para estudiar en la universidad la carrera de leyes -abandonada apenas iniciada-, se había ya dado a conocer en los círculos periodísticos, trampolín que no pocos utilizaron para saltar a la política y medrar a la sombra de cualquier ministerio. Tras su paso por periódicos y revistas, como la *Revista del Movimiento Intelectual de*

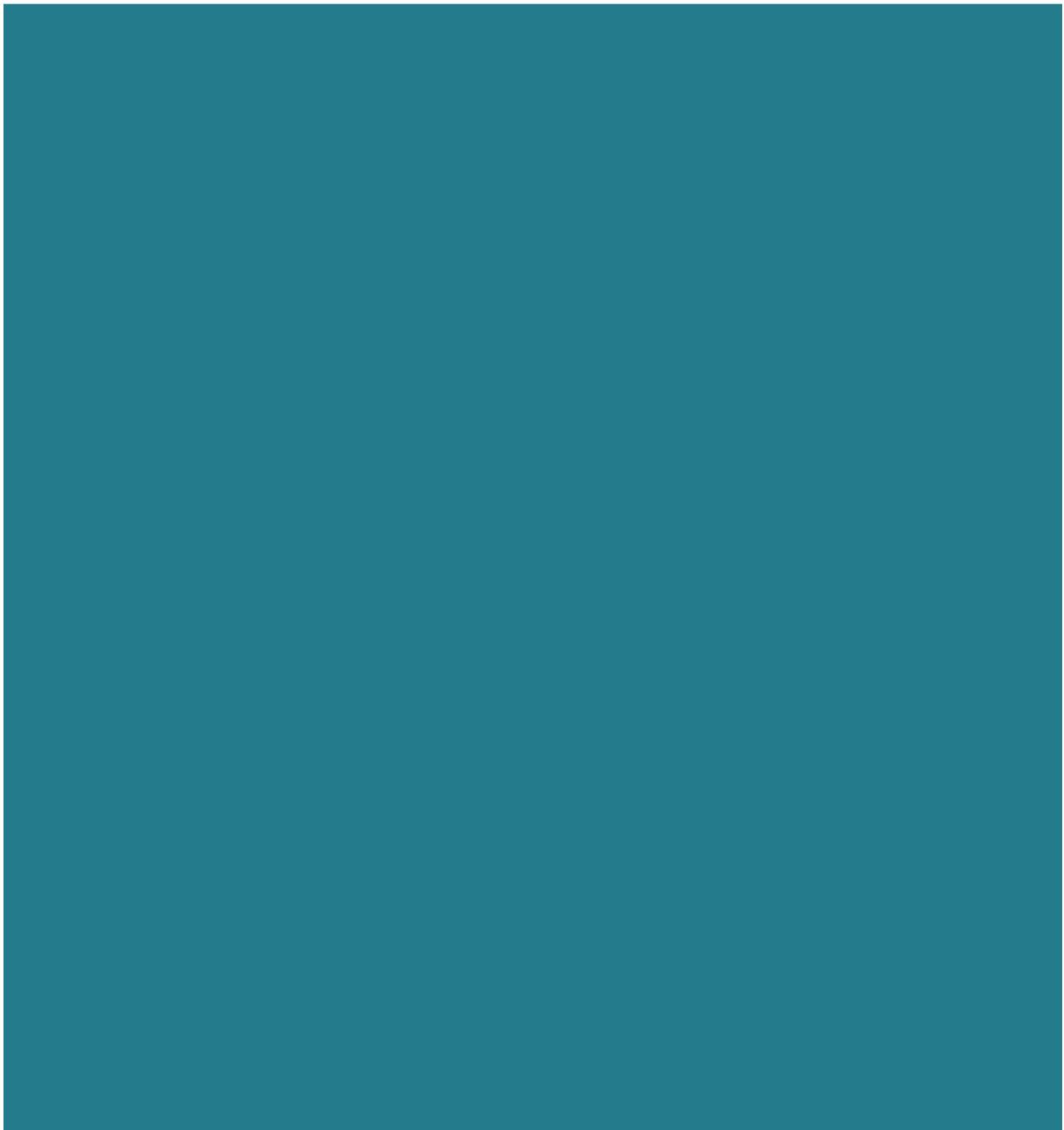
Europa, La Nación, Las Cortes, El Correo de España o la *Ilustración de Madrid*, revista esta última donde coincidió con Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer, José Luis Albareda ponía sus ojos sobre aquel joven de aspecto frío y distante para que dirigiera *El Debate*. Al frente de este diario, defensor de la monarquía de Amadeo de Saboya, muy a pesar de los seguidores de la destronada dinastía borbónica, estuvo Galdós desde que vio la luz su primer número, el día 16 de enero de 1871, hasta el día 7 de octubre de ese mismo año (núm. 220). Poco más tarde, Albareda le encomendaba la dirección de la prestigiosa *Revista de España* (entre febrero de 1872 y noviembre de 1873), que tanto influyó en la vida cultural del último cuarto del siglo XIX.

Estos trabajos periodísticos, que abarcaban tanto el análisis de la política española como la reseña de obras dramáticas o musicales, o la descripción de la vida cotidiana madrileña –pasando de puntillas sobre ella cuando se estrechaba el cerco a las libertades civiles y, por tanto, a la de expresión–, no sólo le sirvieron para soltar su pluma, sino para conocer de cerca la realidad política y social española, a cuyo conocimiento y difusión dedicaría en adelante todos sus afanes, ya fuera a través de la narración, la prensa o el teatro.

Además de sus colaboraciones en estas y otras publicaciones periódicas, el decenio de los setenta lo había inaugurado Galdós con la publicación de dos relatos, *La Fontana de Oro* y *El audaz*, en los que la historia patria aparece integrada en la trama, y que fueron recibidos por la prensa con sorpresa, augurando a su autor un feliz porvenir como escritor. A mediados de 1872, según recuerda Pérez Galdós en sus *Memorias de un desmemoriado*:

«Me encuentro que, sin saber por qué sí ni por qué no, preparaba una serie de novelas históricas, breves y amenas. Hablaba yo de esto con mi amigo Albareda, y como le indicase que no sabía qué título poner a esta serie de obritas, José Luis me dijo:
–Bautice usted esas obritas con el nombre de *Episodios Nacionales*.
Y cuando me preguntó en qué época pensaba iniciar la serie, brotó de mis labios, como una obsesión del pensamiento, la palabra Trafalgar».

En efecto, el joven Galdós, que frisaba entonces los treinta años (había nacido en Las Palmas de Gran Canaria el día 10 de mayo de 1843), comenzó en Santander en el verano de 1872 a elaborar una serie de relatos cuya acción habría de desarrollarse a lo largo de los últimos años del reinado de Carlos IV (desde la derrota frente a los ingleses de la Armada franco-española en Trafalgar, en 1805) hasta el final de la Guerra de la Independencia con la derrota de Napoleón en los Arapiles (1812) por parte del ejército –ironías de la historia–, integrado ahora por ingleses, otrora enemigos, y españoles.



A partir de marzo de 1873, en que se puso a la venta el primer volumen, *Trafalgar*, hasta que dos años después apareció impreso el último, *La batalla de los Arapiles* (fechado entre febrero y marzo de 1875), Pérez Galdós fue dando a la estampa los diez relatos que conforman la primera serie de sus *Episodios Nacionales*. Tras el título inicial, y hasta llegar al que cierra la serie, se sucedieron los siguientes: *La corte de Carlos IV*, *El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*, *Bailén*, *Napoleón en Chamartín*, *Zaragoza*, *Gerona*, *Cádiz* y *Juan Martín el Empecinado*. Para que la unidad entre ellos fuese posible, es decir, para que se constituyeran como una serie, Galdós utilizó como hilo conductor a un protagonista, Gabriel Araceli. Con el relato de sus peripecias vitales entrelazadas con el acontecer social e histórico del momento narrado, el autor canario ponía ante el público lector coetáneo una manera de novelar absolutamente novedosa, que fue acogida de manera satisfactoria. Tanto, que a

esta primera serie siguieron otras cuatro, escritas en etapas creativas bien distintas y distantes. Así, la segunda fue compuesta inmediatamente, entre enero de 1876 (*La segunda casaca*) y noviembre-diciembre de 1879 (*Un faccioso más y algunos frailes menos*). Casi veinte años más tarde dio comienzo la tercera (desde *Zumalacárregui*, fechada entre abril y mayo de 1898, hasta *Bodas reales*, con data de septiembre-octubre de 1900), a la que seguirían otros diez volúmenes de la cuarta y los seis de la quinta (de *Las tormentas del 48*, marzo-abril de 1902, a *Cánovas*, marzo-agosto de 1912).

Poco tiempo después de finalizar la segunda serie de sus *Episodios*, acomete Galdós una empresa que, además de suponer un alarde editorial, ofrecía al público, tanto lector o alfabetizado, como receptor de un texto leído por otro (no alfabetizado), la posibilidad de recrearse con unas imágenes que ilustraban el texto. En este empeño por ofrecer sus dos series iniciales de *Episodios* con «texto gráfico», contó con la colaboración de un buen número de artistas (Lizcano, Pellicer, Mestres, Sala, etc.), entre los que cabe destacar a los hermanos Mérida, Enrique y Arturo, con los cuales mantuvo don Benito una estrecha amistad. No es casual que el autor canario se decantara por presentar sus textos ilustrados, pues él mismo era un buen dibujante. Según consigna *El Caballero Audaz* (José María Carretero Novillo) en una semblanza del canario publicada en *La Esfera* (1914), Galdós le confesó en 1901 que dibujaba sus personajes con el lápiz antes de crearlos literariamente, y que se los ponía delante mientras hablaba de ellos.

Es precisamente esa primera serie ilustrada de *Episodios*, publicada entre 1882 y 1883 por la empresa editorial La Guirnalda, de la cual era socio el propio Galdós, la que sirve de base a los textos que para Ediciones Destino, en su colección Áncora y Delfín, han preparado Dolores Troncoso y Rodrigo Varela. No es nueva la primera en esta tarea de editar textos galdosianos. De la mano de la editorial Crítica de Barcelona, para su Biblioteca Clásica, presentó en 1995 un proyecto novedoso, cual era hacer una edición crítica de *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV*, para, más tarde, en 2001, y en otra colección de la misma editorial (Clásicos y Modernos), ofrecer esos mismos textos en una edición anotada, eliminando el aparato crítico que acompañara a su predecesora.



Ahora, junto a Rodrigo Varela, ha ampliado su tarea a toda la primera serie de *Episodios Nacionales*, ofreciéndonos los diez relatos que integran la misma en Ediciones Destino. Así, presentados uno tras otro, puede el lector deleitarse con las aventuras de Gabriel Araceli recogidas en casi mil trescientas páginas impresas en fino papel (pero no papel biblia, que, si bien adelgaza el grosor, no es el más apropiado para una fácil lectura), encuadernadas en pasta dura y enmarcadas por una «Introducción» (pp. 7-22) y un «Apéndice» final (pp. 1357-1462), preparados por los editores literarios, así como por los textos que, a modo de prólogo, puso Galdós a las ediciones ilustradas de 1882-1883 (primera serie, pp. 23-24) y 1884-1885 (segunda serie, pp. 24-30).

En la «Introducción» Troncoso y Varela plantean la novedad que supusieron los *Episodios* en el panorama narrativo español del momento, al que aportaban unas técnicas compositivas modernas, a la europea, y un lenguaje realista, algo desconocido en la novela histórica romántica. El análisis del tiempo pasado (no muy remoto, pues Galdós se remonta al comienzo del siglo en que vive, para luego, en las sucesivas series, acercarse a un momento más próximo) le sirve al canario para iluminar el presente, intentando, en ese afán didáctico que impregna sus escritos, que las lecciones del pasado le sirvan al pueblo español para no volver a tropezar en la misma piedra. Este es el objetivo que perseguirá a lo largo de su vasta obra: la historia social y política de un pasado más o menos alejado en el tiempo debe ser maestra y guía del presente.

Como señalan los editores, y ya hemos adelantado más arriba, para lograr que cada uno de los diez relatos, al tiempo que forman un conjunto con los demás, sean independientes, Galdós organiza el material narrativo en torno a un personaje central, Gabriel Araceli, cuyas peripecias vitales harán de

hilo conductor. A él se sumarán otros secundarios, como Andresillo Marijuán o doña Flora, cuyas apariciones en otros *Episodios* posteriores ayudan al autor a conseguir esa deseada unidad.

Estos personajes, amén del propio narrador, evitan a éste incurrir en la monotonía, puesto que el lector tiene información de un mismo suceso suministrada por distintas voces, lo que le permite tener una visión más global e imparcial de los sucesos narrados. Tras esta presentación de lo que supuso la primera serie de *Episodios* en el panorama narrativo español del momento, y de examinarlos como novela sociohistórica, así como informar de las técnicas compositivas del autor canario, pasan los editores literarios a poner en conocimiento del lector las distintas ediciones que se sucedieron de los mismos en vida de Galdós, y los cambios que pueden apreciarse entre unas y otras. Y es aquí, en ese apartado de la introducción que rotulan «Historia del texto de esta edición», donde presentan las más sustanciosas aportaciones a la edición de textos galdosianos, al tiempo que, en mi opinión, incurrir en desaciertos lamentables.

El análisis del tiempo pasado le sirve para iluminar el presente, intentando, en ese afán didáctico que impregna sus escritos, que las lecciones del pasado le sirvan al pueblo español para no volver a tropezar en la misma piedra

No es usual que los editores de las obras galdosianas recurran a los manuscritos de sus obras, cuando se conservan, claro está, y se encuentran al alcance de los estudiosos. Lo frecuente es echar mano de la primera edición (príncipe o prínceps) o cualquiera de las editadas en vida del autor, a las que suele acompañar el añadido «esmeradamente corregida». Dolores Troncoso y Rodrigo Varela aplican también aquí el método de trabajo que ya había adoptado aquélla en su edición de los dos *Episodios* iniciales de esta primera serie, *Trafalgar* y *La corte de Carlos IV*. Valientemente han apechugado con la lectura de los manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, para seguir de primera mano, sin textos interpuestos, el modo en que Galdós escribía sus obras, cambiando en ocasiones el plan inicial de las mismas, o de una parte de ellas, y puliendo incesantemente el estilo.

Confrontada la lectura de los manuscritos con la de las distintas ediciones, atienden a las múltiples diferencias entre unos y otras, seleccionando aquellas que les parecen más significativas en función de las ediciones aparecidas en vida del autor y de la que toman como base, la ilustrada de 1882-1883. Como señalan los editores, el texto de esta edición ilustrada de las dos primeras series de *Episodios* reviste características singulares respecto al de otras, puesto que el autor lo retocó en función de las ilustraciones, suprimiendo algunas palabras o frases, o sustituyéndolas por otras más cortas, con objeto de que el grabado alusivo al momento narrado encajara en la página correspondiente.

La aportación más significativa de los editores es ofrecer el texto, aunque no fielmente, de esa edición ilustrada, tan difícil de encontrar si no es en bibliotecas especializadas, y limpio de las erratas con que apareció. Se decantan por esta elección porque conocen que es una aportación a la historia de la edición de los textos del escritor canario y porque, haciendo buenas las palabras que él mismo puso al frente del primer volumen de los cinco que componen la serie inicial ilustrada, tuvo las ediciones anteriores por provisionales. Con todo, esa consideración de obra no acabada que cualquier escritor puede dar a todas y cada una de sus producciones, creo que, en el presente caso, habría que

tomarla con precaución. Porque esa confesión de provisionalidad, además de comportar un cierto regusto irónico, no dejaba de ser una táctica comercial, de reclamo para los compradores potenciales, que podían ya haber leído las obras en ediciones anteriores y no sentir ahora la necesidad de hacer un nuevo desembolso para leer un texto pretendidamente idéntico. Había que llamar su atención ofreciendo algo nuevo, y en ello puso su empeño Galdós, no sólo como escritor sino como socio de la editorial La Guirnalda, que fue la que publicó los diez tomos ilustrados de las dos primeras series de *Episodios* (1882-1885).



Prueba de que tampoco fue tenida por su autor esta edición por definitiva, y así lo indican Troncoso y Varela, es que Galdós no acudió a ella cuando, en fechas posteriores, dio a la imprenta estos textos para ser editados de nuevo. Lo que no acierto a entender es por qué los editores literarios no se han limitado a darnos el texto de la ilustrada, eliminando, eso sí, las erratas que han detectado. Si a ello

les ha llevado, siguiendo a Alberto Blecua, el deseo de «ofrecer un texto carente de errores, y por consiguiente el texto ideal más próximo al original ideal» (nota 28, p. 20), creo que no han conseguido su objetivo, a pesar de haberlo perseguido. Primero porque, si la meta de la crítica textual es ofrecer un texto todo lo depurado de erratas que sea posible y que se aproxime, cuanto más mejor, al ideal de texto de su autor, debemos plantearnos si no habrá que ajustar este criterio para las obras de los siglos XIX y XX. Porque no es lo mismo un texto impreso en imprentas manuales sobre copias manuscritas, en muchos casos no hológrafas, como ocurrió en los Siglos de Oro, que otro ya compuesto en imprenta mecánica, con papel continuo, y del que se conservan distintos testimonios, aunque esto último no sea siempre así: manuscrito o manuscritos autógrafos, y pruebas de imprenta o galeradas.

Por otra parte, cabe preguntarse si ese texto ideal no es algo quimérico, porque parece no existir ni para los mismos autores un texto definitivo. Ciñéndonos al caso que aquí nos ocupa, los editores literarios señalan las diferencias textuales entre unas ediciones y otras, siempre estilísticas, nunca estructurales, como las que se han encontrado en los distintos finales que el propio Galdós puso como colofón de la historia narrada en *La Fontana de Oro* y *Doña Perfecta*. Si esto es así, ¿cómo llegar a ese definitivo texto ideal? Creo que nunca, aunque siempre la aproximación será más certera si se opta por un texto base cerrado, sin añadidos o supresiones advertidos en otras ediciones.

En el «Apéndice» situado al final del volumen ofrecen los editores, a modo de aparato crítico, una selección de las variantes o lecciones diversas de los textos según las presentan las sucesivas ediciones llevadas a cabo en vida del autor, así como algunas muestras del manuscrito que envió a la imprenta, y de otras versiones anteriores –ya completas, ya parciales– que desechó, pero que se han conservado.

El lector podrá recrearse siguiendo las aventuras de Gabriel Araceli a través de sus páginas

Y es en el entendimiento de esos manuscritos donde de nuevo discrepo del criterio seguido por Troncoso y Varela. Por fortuna para los estudiosos de la obra galdosiana, el autor canario tenía por costumbre conservar, junto al manuscrito que enviaba a la imprenta, redacciones anteriores. Unas se conservan completas, otras no. A veces emprendía la redacción de una obra y, llegado un momento de crisis, bien porque el plan de la misma se le presentara con claridad, bien por lo contrario, abandonaba esa versión previa e iniciaba una nueva. A esa versión previa, al menos desde que Weber publicó los resultados de su estudio sobre el manuscrito de *Miau* (1964) y la posterior edición del texto de la novela (1973), la crítica la identifica como *Alpha*. Abandonada ésta, emprende el autor una nueva redacción, alguna de cuyas partes desecha y reelabora en el proceso de escritura. Así, este manuscrito denominado *Beta* (también desde Weber, 1964) puede presentar una escritura total, que es la que va a imprenta, y secuencias de hojas o bloques de páginas desechadas.

Pues bien, todo este acopio de materiales manuscritos, por más que sea rico y útil para el editor de un texto galdosiano, no deja de presentar dificultades a la hora de trabajar, no tanto por la endiablada letra del escritor (a la que Clarín tildaba de jeroglífico), cuanto por el hecho de que se

hace preciso discriminar a cuál o cuáles momentos del proceso creador pertenece cada uno de ellos. No es válido meter tantos testimonios de una obra, que corresponden a procesos de composición distintos, en un mismo saco y tildarlos de versión previa a secas. Este tratamiento nada pone en claro y enmaraña aún más la comprensión de los materiales allegados. Con todo, este «Apéndice» final no entorpece la lectura de los diez relatos galdosianos y el lector podrá recrearse siguiendo las aventuras de Gabriel Araceli a través de sus páginas.