

La comitiva borbónica en la obra galdosiana: hacia una tipología

Al presentarnos a Plácido Estupiñá, el narrador de *Fortunata y Jacinta* informa que toda la historia contemporánea que había presenciado este personaje ficticio estaba escrita en los balcones de Madrid. Para expresar la misma idea, Galdós pudiera haber echado mano también de otro escenario: la comitiva regia que pasaba por las calles de la capital. Este cuadro pintoresco y algo estilizado llena muchas páginas de la historia de España en el siglo XIX, marcando de una manera inolvidable los hitos entre un período y otro, o mejor dicho, las etapas culminantes. Lo curioso del uso de este motivo narrativo en la obra de Galdós es que, si bien en los *Episodios Nacionales* es un recurso imprescindible, también aparece con cierta significación en su producción periodística y en sus novelas sociales. Así que, en esta ponencia yo quisiera establecer las bases de una tipología de los elementos más importantes, a fin de determinar si la actitud de Galdós hacia este tópico, tanto histórico como literario, es consistente o variable.

Desde el punto de vista cronológico, nuestro primer ejemplo se encuentra, efectivamente, en un artículo que escribió Galdós para *La Nación*, de Madrid, el 13 de octubre de 1868. A pesar de la poca experiencia literaria de Galdós en esta época y del formato periodístico, el artículo podrá servirnos bien como punto de arranque o pauta para los casos subsiguientes que hemos sacado de su ficción. Es un recuerdo de una fiesta real, el casamiento de una hija de la reina Isabel II con un príncipe italiano en mayo del mismo año, 1868. A partir de los primeros renglones se pone de relieve la que será la nota dominante del artículo: la ceremonia es una fiestecilla «o escena cómica, en la cual, si no abundaron la expansión y el entusiasmo, estuvieron de sobra el aparato y la etiqueta... la más grotesca comparsa que en cabeza de titiritero o tramoyista pudiera haber»¹. Y a

¹ *Los artículos de Galdós en «La Nación» 1865-1866, 1868, recogidos, ordenados y dados nuevamente a luz con un estudio preliminar*, ed. WILLIAM H. SHOEMAKER (Madrid, Insula, 1972), p. 541. A todas las otras citas sacadas de este libro sigue el número correspondiente de la página.

continuación el articulista se mete a retratar la fisonomía colectiva de la familia real que pasa en procesión hacia la basílica de Atocha: son unas caras grotescas, deformadas, con una sonrisilla o saludo afectado, «facciones cubiertas de una piel herpética» (pág. 541). Los toques más satíricos, o si se quiere, más valleinclanescos (porque hay una neta semejanza de estilo entre este artículo y algunos pasajes de *La corte de milagros*, por ejemplo), se reservan para los monarcas mismos: «Por entre los cristales se ve el deforme busto de Isabel y más allá el mezquino perfil de su esposo» (pág. 542). Al poner en solfa a todos los participantes del cortejo, Galdós maneja una técnica bastante variada: cuando se pone a describir los preparativos de la servidumbre, por ejemplo, produce el efecto mediante una lista larguísima de todos los oficios palatinos. Pero, en el caso de los coches que conducen los lacayos, dice que son unos navíos y que los sombreros que llevan éstos son unos adefesios sacados de carcomidos guardarropas del siglo pasado. Lánguida y monótona suena la música y los vivos colores de los penachos que adornan los caballos ya se asocian, en los relatos de *La correspondencia* del día siguiente, con los mismos príncipes y princesas que ocupan los coches arrastrados por los cuadrúpedos.

En fin, no hay aspecto del desfile que no aparezca desfigurado, anormal, grotesco; pero si los participantes parecen ser juguetes, la gente que los contempla desfilando es más normal y puede apreciar lo irrisorio del cortejo y el castigo que se les merece. El buen pueblo de Madrid ya sabe que dentro de poco este juguete se va a romper entre sus manos. Galdós anatematiza a estos actores bobos que van pasando inconscientes de su próximo destronamiento, de lo que será, como dice el autor en un buen toque literario, su vuelta al cementerio: «¿No veis que va a llegar el momento de apagar de un soplo la linterna y condenar a perpetua oscuridad todas esas figurillas ridículas?» (pág. 543). La ironía del conjunto, en verdad, consiste en que toda esta exhibición de plumas, oropeles, galones y colorete ya no existe, arrumbada por la Revolución de Septiembre, unos cuatro meses después, como el articulista nos lo había advertido al principio. Así que esta pieza, de trazas acusadamente literarias, es una instantánea del pasado que el autor saca de su álbum para mostrársela a los lectores. La intensidad emocional de que está impregnada toda la narración se debe a la conciencia de que esta comitiva borbónica, nota constante de la historia contemporánea, ha desaparecido para siempre, así lo cree el joven Galdós. De ahí que se note una ausencia completa de referencias a otras procesiones regias de igual índole en el siglo XIX, y que el articulista se explaye en términos sentimentaloides al final, cuando saluda a Prim, Serrano y Topete como «los iniciadores y realizadores del gran movimien-

to nacional que ha puesto una losa eterna encima de Isabel de Borbón y toda su familia» (pág. 544).

Por supuesto, esta actitud eufórica de octubre de 1868 iba a transformarse en algo más desilusionado y real a partir del año 1870, cuando Galdós ya tiene que reconocer el ciclismo desesperante de la historia española². Este cambio también se refleja en el método que adopta Galdós para enfocar la comitiva borbónica en los *Episodios nacionales* y las novelas sociales de la «serie contemporánea», donde las notas excesivamente cargadas del cinismo del artículo de *La Nación* dejan paso a una crítica más sutil, pero todavía intransigente. Para demostrar mi tesis me he basado en los ejemplos siguientes: la entrada en Madrid de Fernando VII y de los franceses en 1808 (en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*); la de María Cristina en 1829 (en *Los apóstolicos*); el cortejo nupcial de sus dos hijas en 1846 (en *Bodas reales*); y, finalmente, la entrada en Madrid de Alfonso XII en 1875 (en *Cánovas y Fortunata y Jacinta*) y su procesión epitalámica unos meses después (en *Cánovas y Mian*).

Lo primero que se destaca es que en su ficción ya no se entrega Galdós a pinturas satíricas de las personas reales, quienes, como los actores principales de la farsa teatral, sólo figuran de nombre. Esto no quiere decir que Galdós haya cambiado de actitud frente a este fasto vanidoso; al contrario, lo que hace Galdós ya es que suaviza su desdén, despersonalizándolo y adoptando técnicas aún algo más variadas, técnicas de soslayo, digámoslo así, pero todavía encaminadas a desprestigiar la ceremonia pública.

En primer lugar se incluyen unas palabras referentes a la decoración de la escena, localizada, generalmente, en las calles céntricas de Madrid, decoración que no es de las más flamantes que digamos a causa del uso continuo en tales ocasiones: cortinas y guirindolas viejas y apolilladas cuelgan de los balcones y Galdós se pregunta con sorna, a veces³: «¿Qué dirían de tantas y tan repetidas ventilaciones como recibían por distintos motivos?»⁴. El incesante ondular de los muchos abanicos en manos de damas bellas en los balcones le marea al narrador-espectador, asemejándose ellos —graciosamente— a unos pájaros pugnando por levantar el vuelo⁵. Y —detalle infalible en estos días de regocijo universal— siempre hace

² Véase PETER B. GOLDMAN, «Galdós and the Politics of Conciliation», *Anales galdosianos*, 4 (1969), pp. 73-87.

³ El motivo era la jura de la Constitución, por parte de Fernando VII, en 1820, narrada en *La segunda casaca*. Véase también *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (I, 411).

⁴ *Obras completas*, ed. F. C. SAINZ DE ROBLES, I (Madrid, Aguilar, 1968), 1444. Los otros tomos utilizados en esta ponencia son: II (1968), III (1968), IV (1969), V (1961). Todas las citas subsecuentes van acompañadas del número correspondiente del tomo y de la página.

⁵ *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (I, 411).

un tiempo maravilloso, diga lo que diga el calendario; dice Galdós en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*: «La Naturaleza sonreía como la nación» (I, 411)⁶.

Es cuando se avista la comitiva real a lo lejos que el narrador no puede por menos de recargar las tintas de su fastidio: en *Los apostólicos*, Galdós describe salmodiando la comitiva: «los mismos lacayos con las mismas pelucas, los mismos penachos en la frente de los mismo caballos y el inacabable desfilar de uniformes abigarrados, de coches enormes, más ricos que elegantes, de generales en número infinito, y el trompeteo, la bulla, el oscilar mareante de plumachos mil, el fulgor de bayonetas» (II, 117)⁷. En un episodio de la tercera serie, *Bodas reales*, este fastidio se transforma en algo más amargo y más abiertamente cínico:

El tiempo ha envejecido estas demostraciones un tanto carnavalescas y pide mayor sencillez, y estilo y ornamentos conformes con la estética general... ya son insoportables las carrozas decoradas como tabaqueras y suspendidas de un armatoste feísimo; aquel cochero de muñecas, mal sentado al borde del pescante, los rígidos lacayos que van haciendo equilibrios en la zaga... No es bien que la Monarquía se eternice en este barroquismo, negándose a la feliz asimilación de las formas de la industria moderna y persistiendo en las lentitudes, en la insufrible pesadez de aquel paso de procesión, llevando a las Reales personas en urnas, como si fueran reliquias (II, 1407).

La noción fundamental reflejada en todos estos pasajes es que la comitiva borbónica es un lugar común fastidioso en la pesadilla cíclica de la historia del siglo XIX español. En el último episodio que escribió Galdós, el protagonista Tito declara, con gran cansancio, cuando relata la entrada de Alfonso XII en Madrid, en 1875: «calculaba que todas estas entradas aparatosas eran lo mismo: *mutatis mutandis*, gran gentío, apreturas, aplausos, un punto más o un punto menos en el diapasón de los vítores, la chiquillería subida a los árboles, y los balcones atestados de señoras que sacudían sus pañuelos como espantando moscas» (III, 1331)⁸. Tal es la familiaridad de Tito con esta plaga de comitivas que, cuando se trata de la procesión epitalámica del mismo rey, unos meses más tarde, refiere todos los detalles sin haber visto la comitiva, contando exclusivamente con sus recuerdos de otros festejos.

A menudo el narrador y su protagonista principal se sienten aislados,

⁶ Véanse *Los apostólicos* (II, 117) y *Cánovas* (III, 1331).

⁷ Véase también *Cánovas* (III, 1374).

⁸ Véanse también *Los apostólicos* (II, 117) y *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (I, 411).

apartados del regocijo universal del pueblo madrileño, que queda arrobado ante el desfile de tanta cosa maja, vistosa e impresionante. Resume bien Galdós el problema cuando dice en *Los apostólicos*: «Estas grandiosas comparsas tienen una monotonía que desespera; pero el pueblo no se cansa de ver los mismos lacayos» (II, 117). En realidad, Galdós, como narrador, se aprovecha de todos los recursos para desviar la atención del lector del espectáculo aburrido. Durante la entrada de Fernando VII, en 1808, Gabriel Araceli pierde todo interés en el desfile al ver a su lado a su amada Inés:

En efecto, estábamos solos. Ya no veía ni Rey, ni pueblo, ni Guardia Imperial, ni balcones, ni quitasoles, ni abanicos, ni capas, ni gorras, ni flores, ni nada; yo no veía más que a Inés, e Inés no veía más que a mí. Aprisionados entre un pueblo inmenso, nos creíamos en un desierto (I, 414).

Otras interrupciones las constituyen elementos como las conversaciones animadas o riñas entre personajes ficticios, o los comentarios del narrador. En efecto, en *Cánovas*, éste nos recuerda, de una manera inesperada, que hay otra serie de comitivas que forman el reverso de estas páginas de historia aparatosa, dotadas de una homogeneidad monótona; esta serie la forman los cortejos patibularios de militares como Riego, Diego de León y los sargentos del cuartel de San Gil. En realidad, Galdós los incluye en sus episodios, a diferencia de nosotros que los hemos excluido de esta ponencia, por razones enteramente prácticas. Pero no cabe duda de que en su propia mente, Galdós, al ver las comitivas borbónicas, no podía olvidarse de esas otras procesiones de igual importancia en la vida de la nación. Esto se ve muy claro cuando Tito, al presenciar la entrada de Alfonso XII, medita así:

Una procesión de carácter bien distinto, tétrica y desesperante, y que marchaba en sentido inverso, *dejó en mi alma impresión hondísima* [el subrayado es mío]: la salida del cortejo fúnebre de Prim para el santuario de Atocha. Señalo 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* (III, 1331).

En las novelas de *La serie contemporánea*, toda mención de comitivas borbónicas es, necesariamente, por la misma índole del tipo de novela escogida, menos frecuente y, con una excepción, de extensión mucho más limitada. Sencillamente, no hay espacio suficiente para que se incluyan tantos detalles descriptivos. Además, éstos desempeñan una función mucho

más estrecha y más relacionada con el desarrollo de la trama. En *Fortunata y Jacinta* la misma entrada del rey Alfonso XII, en 1875, coincide, dramáticamente, con la confirmación que recibe Jacinta de Amalia Trujillo respecto de las relaciones íntimas de Juanito con Fortunata:

Desde aquel aciago instante ya no se enteró de lo que en la calle ocurría. El rey pasó, y Jacinta le vio confusa y vagamente, entre la agitación de la multitud y el *tururú* de tantas cornetas y músicas. Vio que se agitaban pañuelos, y bien pudo suceder que ella agitara el suyo *sin saber lo que hacía...* *Todo el resto del día estuvo como una sonámbula.* [El subrayado es mío, V, 310.]

Curiosamente, todo el automatismo que normalmente distingue las comitivas borbónicas en los *Episodios nacionales* ya se asocia con el comportamiento del personaje ficticio (aquí, Jacinta). Esta transferencia de actitudes es claro indicio de la dimensión adicional que da Galdós al tópico histórico y literario de las novelas sociales. La escena ficticia ya cobra una significación extraordinaria, por la coincidencia, temporal y temática, con el suceso político: la entrada de Alfonso XII representa el comienzo de la Restauración en la vida política de España, lo mismo que en la vida privada del matrimonio Santa Cruz, la vuelta de Juanito al hogar, significa la iniciación de otro período de estabilidad afectiva⁹.

Se puede ver el mismo proceso, a escala aún más reducida, en *Miau*, donde se menciona, en una sola frase, que las mujeres de la familia Villaamil ven pasar el cortejo nupcial de Alfonso XII y Mercedes, en 1876 (que se repite en *Cánovas*), el mismo día que son obligadas a empeñar muchas posesiones familiares para sacar dinero. Aquí, la ironía, sólo apreciable de una manera retrospectiva, consiste en que ese día marca el comienzo del fin de ambas familias, la de Alfonso y Mercedes y la de los Villaamil, puesto que, después de unos seis meses, la reina Mercedes habrá muerto de una enfermedad, con gran desconsuelo de todo el país, y el mismo don Ramón Villaamil se habrá suicidado.

Aparte de unas cuantas frases referentes a los preparativos, otra vez, muy valleinclanescos, de una comitiva regia en *La de Bringas* (IV, 1600), la única otra procesión regia que se relata en las novelas sociales se halla en *La desheredada*, que en este respecto parece ser novela de transición entre los *Episodios nacionales* y *La serie contemporánea*. De una parte tenemos un personaje ficticio, Encarnación Guillén, que se muere por las

⁹ Véanse GEOFFREY W. RIBBANS, «Contemporary history in the structure and characterization of *Fortunata y Jacinta*», *Galdós Studies*, ed. J. E. Varey (Londres, Tamesis, 1970), pp. 90-113, y mi estudio, «Galdós's Novel of the Historical Imagination: a Study of the Contemporary Novels», *Liverpool Monographs in Hispanic Studies*, 2 (Liverpool, Francis Cairns, 1983), pp. 85-115.

procesiones pomposas, habiendo sido espectadora de todos los grandes cortejos de la época, «desde la entrada de María Cristina hasta la de don Juan Prim, desde ésta hasta las festividades del actual reinado» (V, 1165). Como todos los madrileños de los *Episodios*, Encarnación se queda embelesada ante lo majó, lo impresionante de una procesión de Alfonso XII hacia Atocha. El reverso de la moneda —la hostilidad frente a tanto barroquismo— se nos muestra unos momentos después, cuando el sobrino de la mujer, Mariano Rufete, ya rebosante de rencor contra los explotadores de las masas, sufre un ataque epiléptico y ve desfigurados y distorsionados a todos los participantes de la procesión. En esta visión alucinante, Mariano no se diferencia mucho de los narradores de los *Episodios*. Pero lo que pasa después es un desarrollo original, aunque, históricamente, bien fundado, del tópico¹⁰. Mariano se abalanza disparando un tiro al rey, crimen que pagará con su propia vida al final de la novela y que llevará a la hermana de Mariano, Isidora, a otro tipo de muerte moral, la prostitución callejera. En esta sección de *La desheredada*, excepcionalmente extensa para novela social, el narrador sintetiza las dos actitudes más extremadas hacia el cortejo regio: afición y aversión, y las dos son igualmente peligrosas, por ser fanatismos de los sentidos. Pero estos episodios ceremoniosos son una parte muy pequeña del conjunto en las novelas sociales. Al servirse de ellos, Galdós quiere subrayar algo que viene haciéndose muy obvio a través de la novela: la fascinación de los personajes por superficies vistosas. Y, a la vez, Galdós puede sugerir, muy, muy sutilmente, que en el plano nacional de la alta política y los actos reales quizá haya algo censurable, como en las actitudes de tales espectadores como Encarnación y su sobrino Mariano. Después de todo, los reyes y los cortesanos son los actores de estos espectáculos teatrales, y por eso tienen que ser responsables, hasta cierto punto, de las perversiones emotivas que se producen en los espectadores.

En resumidas cuentas, pues, la evidencia que ofrecen las obras escritas de Galdós es que, como escritor, profesaba la aversión más consistente y más constante (fuese la que fuese su actitud como figura política y pública de la época) hacia la farsa teatral de la comitiva regia. Y esto a pesar de que la comitiva era motivo imprescindible en su crónica del siglo decimonono español. Esa representaba en miniatura todo el vacío del régimen de los Borbones en España, y viene a ser la antecesora del desfile de charanga y pandereta de Antonio Machado; el cortejo ceremonioso es pura teatralidad, puro impresionismo de los sentidos del espectador que,

¹⁰ Véase ANTONIO RUIZ SALVADOR, «La función del trasfondo histórico en *La desheredada*» *Anales galdosianos*, 1 (1966), pp. 53-62, para una discusión de las fuentes históricas de este episodio.

si bien para Valle-Inclán y los modernistas como Rubén Darío (como lo sabemos por su magnífico poema «Marcha triunfal»), es motivo para deleite sensorial, para Galdós es causa de desesperación tétrica y monótona. Además, mientras estas páginas vistosas de las comitivas proyectan un sol cegador, en la sombra de otras páginas del *Manual de la Historia Española* se ven procesiones de otra índole mucho más trágica. Esto no lo olvida Galdós nunca: casi por encima de los reflejos del cortejo borbónico, va vislumbrando nuestro autor la sangre derramada en patíbulos y solares al final de desfiles mucho más sombríos.

PETER A. BLY

Queens University, Kingston, Canadá