

EL EMPECINADILLO EN *JUAN MARTÍN EL EMPECINADO*: LA PRESENCIA DE LA INFANCIA EN UN EPISODIO NACIONAL DE PÉREZ GALDÓS

EL EMPECINADILLO IN *JUAN MARTÍN EL EMPECINADO*: THE PRESENCE OF CHILDREN IN A NATIONAL EPISODE BY PÉREZ GALDÓS

María del Carmen García Estradé

Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII

A Luisa Estradé López, madre de familia numerosa, que ha vivido la infancia seis veces a través de sus hijos. Con mucho cariño.

RESUMEN

El propósito de esta investigación, referida a *Juan Martín el Empecinado*, obra de la Primera Serie de los *Episodios Nacionales* de don Benito Pérez Galdós, es estudiar la presencia de un niño huérfano de dos años, el Empecinadillo, adoptado por el ejército del Empecinado, y contestar a estas preguntas: ¿Por qué aparece un niño de tan corta edad en medio de la dureza y del horror de una guerra? ¿Qué misión le ha asignado el escritor junto a estos bravos guerrilleros, a los que acompaña a todas partes?

Esta indagación ha dado como fruto el establecer las funciones encomendadas por Pérez Galdós —la función bélica, la función intrahistórica, la función humorística, la función emotiva y la función literaria— a un personaje tan pequeño, pero tan bien dibujado literariamente y de tanto calado en el desarrollo de esta historia.

PALABRAS CLAVE: el Empecinadillo, función bélica, intrahistórica, humorística, emotiva y literaria.

ABSTRACT

The purpose of this research, referring to a *Juan Martín el Empecinado*, work from the First Series of the *National Episodes* of don Benito Pérez Galdós, is to study the presence of a two-year-old orphan, the Empecinadillo, adopted by the army del Empecinado, and answer these questions: why does a child of such a young age appear in the mid of the harshness and horror of a war? What mission has the writer assigned him along with these brave guerrillas, whom he accompanies? everywhere?

The result of this investigation has resulted in establishing the functions entrusted by Pérez Galdós, the war function, the intrahistorical function, the humorous function, the emotional function and the literary function, to a character so small, but so well drawn literary and so important in the development of this story.

KEYWORDS: the Empecinadillo, war function, intrahistorical, humorous, emotional and literary.

INTRODUCCIÓN

A veces, considero que los estudiosos de Pérez Galdós somos como un largo dedo índice que señala a un personaje, una situación, un rasgo de estilo, algún hecho literario por su contenido o por su retórica, que debe ser realizado. Metamorfoseada yo en este largo dedo, quiero hoy señalar a un niño sin nombre, pero sí con mote, el Empecinadillo, que pertenece a

la galería de huérfanos perezgaldosianos: Mariano, el *Pecado*, representante del vicio; Gabriel Araceli, de la dignidad, y el Empecinadillo, de la ternura y la gracia, cuya presencia se destaca en la novela titulada *Juan Martín el Empecinado*, desde el inicio hasta casi el final —capítulo 23, sobre 30—, en que desaparece. Esta obra, publicada en 1874, es el volumen noveno de la Primera Serie de los *Episodios Nacionales*, seguida por *La batalla de los Arapiles*, que cierra la serie.

La reflexión sobre este pequeño personaje tiene como punto de partida la sorpresa que me produjo encontrarlo en un ejército que practicaba la guerra de guerrillas contra el invasor francés. ¿Por qué Pérez Galdós incluye a este niño de tan corta edad, necesitado de tantos cuidados, en un ejército de aguerridos combatientes? Poco a poco, después de intensas y minuciosas lecturas, pude ir desbrozando la misión asignada a este niño por el escritor, desplegada en varias funciones: la función bélica, la función intrahistórica, la función humorística, la función emotiva y, por último, la función literaria; pero, antes de desarrollarlas, para contextualizar la obra, objeto de nuestra atención, iniciaré la exposición con unas palabras sobre la misma y los *Episodios Nacionales*.

La novela relata las guerras de partidas de los españoles contra el ejército invasor francés en la Guerra de la Independencia, a principios del siglo XIX, y es un homenaje al héroe nacional, el Empecinado, y a los guerrilleros que, voluntariamente, se pusieron a sus órdenes, y se echaron a la calle, al campo y al monte, saliendo de todos los rincones de España para defender la Patria (García Estradé, 2022). La obra presenta una visión intrahistórica del ejército del Empecinado, y de la guerra de guerrillas, más allá de los combates y encuentros con el enemigo, que deja ver su día a día, el choque de personalidades entre los soldados; sus relaciones con el general en el desacato de algunos a su autoridad militar y la lealtad a don Juan de la mayoría; su pobreza rayana en la miseria, vestidos con harapos y hambrientos. Y es también, la historia de una traición, la del gran estratega Trijueque, que se pasa a las filas francesas, no por dinero, sino por sentirse relegado entre sus compañeros (García Estradé, 2021). Homenaje, intrahistoria, traición, en suma, la odisea de unos hombres valientes centrados en una sola idea: echar al enemigo invasor de la tierra que les es propia.

La valoración crítica de los Episodios —46 volúmenes en 5 series— incide en varios aspectos literarios e históricos, incluso, geográficos. Menéndez Pelayo, en el discurso de bienvenida a Pérez Galdós en su ingreso a la Real Academia Española —7 de febrero de 1897—, dice: «Son los *Episodios Nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española de nuestro siglo» (1956, 254). Y establece la diferencia entre Polo, el

clérigo relajado de *Tormento* con «análogos personajes de los *Episodios*, y quizá sea más humano que ellos; pero no alcanza su talla ni su prestigio épico» (1956, 261]). Apunta Cánovas Sánchez el porqué de los *Episodios*: el naufragio del proyecto progresista de Prim y de la Primera República, «empujaron a Galdós a escribir novelas que ayudaran a los lectores a comprender los acontecimientos esenciales de la Historia española del siglo XIX y les dieran las claves para afrontar los problemas del país» (2019, 106). García Estradé señala un propósito didáctico para la educación del pueblo, confirmado por Pérez Galdós en el prólogo a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* (2022, 131). El objetivo pedagógico de los *Episodios* ha sido realizado por diversos estudiosos: Luján Ramón (2017, en su tesis doctoral); García Estradé, (2019, 946-947); Arencibia (2020), y otros. Arencibia recuerda que Pérez Galdós veía «el conocimiento histórico y su análisis como herramienta de educación y progreso», así lo expresó el escritor en la *Revista del Movimiento Intelectual Europeo* y en la *Revista de España* (2020, 137) y subraya la unidad y homogeneidad del conjunto de las cinco series (2020, 142).

Sainz de Robles destaca su contenido histórico: «Más de un siglo de historia española contada con una amenidad sorprendente (...) y una solidez absoluta de verdad (1970, 253); y, con respecto a su recepción pública, comenta: «No puede negarse que es la primera serie la que más emoción y simpatía despierta en nosotros», lo que achaca a la cercanía de los acontecimientos narrados en el reinado de Carlos IV y de Fernando VII, para terminar afirmando el valor nacional del conjunto de los *Episodios*: «Una obra ingente, inderrocable, nacional ciento por ciento» (1970, 262). Casaldueiro insiste en la causa que llevó al autor a escribir sus *Episodios*: «No va a la historia para huir de la realidad y el presente; por el contrario, lo que quiere es buscar las raíces de su época en el próximo pasado. El pasado ha de servirle para comprender el presente» (1974, 43). Y, con respecto a los guerrilleros, añade: «La aparición de los guerrilleros fue el asunto que le costó más trabajo tratar, uno de los que no había pensado al principio; pero sin los guerrilleros el cuadro de la época quedaba incompleto» (1974, 49). Y explica la función de los guerrilleros: «Impedían el avituallamiento del enemigo, amenazando constantemente la vanguardia y la retaguardia de los ejércitos franceses; su movilidad los hacía casi invulnerables, servían de enlace a las fuerzas españolas. Su valor era tan grande como los servicios que prestaban» (1974, 48-49). Pérez Galdós reconocía este valor, pero, según Casaldueiro, veía también otro perjuicio: «mas al mismo nivel a que se alzaban los guerrilleros, se rebajaba el Estado. (...) Las guerrillas son la gloria del español como individuo, deshonor del Estado español» (1974, 49).

Hans Hinterhauser valora los *Episodios Nacionales* como obra de arte:

Espero sobre todo que una cosa haya quedado clara: los *Episodios Nacionales* son una obra literaria mucho más esencial de lo que hasta ahora se había querido reconocer; más exactamente: a pesar de que en la concepción fundamental del autor predomine un juicio crítico-histórico determinado y una doctrina política, no cabe duda de que pueden aspirar al rango de obra de arte (1963, 371).

Fijándonos, ahora, en la novela histórica que centra nuestra reflexión, *Juan Martín, el Empecinado*, García Estradé recoge el juicio de Ortiz Armengol, uno de sus biógrafos, quien «considera que el tono patriótico, épico en Zaragoza y Gerona, ‘logra su mejor momento en este hondo y magnífico Episodio’» (2022, 131).

Hay, aun, dos estudios específicos más de esta obra, que deben mencionarse: uno, el de Esteban, destaca, brevemente, la geografía de Guadalajara y sus pueblos en la novela; otro, extenso, de carácter lingüístico y literario, realiza una sistematización del retrato oral con modismos verbales de los guerrilleros, y establece la variedad y diferenciación entre los retratos cosificadores, zoomórficos, metálicos, diabólicos, bíblicos, astrales, anatómicos, de repostería y tantos otros, definidos y ejemplificados en el artículo de García Estradé sobre el retrato oral de Pérez Galdós en *Juan Martín, el Empecinado* (2021, 175-213).

EL MOTE DEL EMPECINADILLO

Este niño sin nombre, pero sí con mote, vive en un ejército en el que muchos de sus camaradas tienen su mote o apodo. El *DRAE* define de esta manera el lema mote: «Nombre que se da a una persona en vez del suyo propio, y que, generalmente, hace referencia a algún defecto, cualidad o característica particular que lo distingue». En apodo, dice el *DRAE*: «Nombre que suele darse a una persona, tomado de sus defectos o de alguna otra circunstancia que la distingue». Mote y apodo son dos palabras casi sinónimas. La diferencia específica está en que el mote sustituye al nombre de la persona y este dato no se especifica en el apodo, de modo que Juan Martín, el Empecinado, tiene apodo y el Empecinadillo, mote. El narrador Gabriel Araceli se refiere siempre a alguno de sus compañeros por su mote, sin ser conocido por el lector su nombre y apellidos: Mosca Verde, Orejitas; otros personajes, históricos, mantienen su nombre unido al apodo, Saturnino Albuín —Abuín, en la Historia—, el Manco, o Juan Martín Díez, el Empecinado, el héroe de esta novela, aludiéndose a su persona unas veces por su apodo, otras por el nombre o por ambos miembros.

El origen del mote del Empecinadillo se debe a un río. En Castrillo de Duero —pueblo de

la provincia de Valladolid—, lugar natal de don Juan Martín, el río Botijas, que también pasa por Olmos de Peñafiel donde hay un museo del pan y de la miel, se remansa y forma un lodo o cieno negruzco llamado pecina que da nombre a sus habitantes, denominándolos *empecinados*. Pérez Galdós explica la procedencia de este apodo en el capítulo 6 de la novela por medio de Araceli, el cual ha realizado, en el capítulo anterior, un excelente y largo retrato del héroe de esta historia: «No sé si por completo describí la persona de don Juan Martín, a quien nombraban *el Empecinado*, por ser tal el mote común a los hijos de Castrillo de Duero, lugar dotado de un arroyo de aguas negruzcas que llamaban *pecina*» (Pérez Galdós: 20117, 53). Es, por tanto, un apodo genérico de sus vecinos, y no corresponde únicamente al protagonista de esta obra, a quien, en 1814, por Real Orden, se le concede el honor de poder unir el apodo a su apellido, formando, oficialmente, parte de su apellido y así firma don Juan Martín sus documentos oficiales a partir de entonces. Esta es la razón de que se bautice al niño con el apodo del jefe del ejército, añadiéndole el sufijo *-illo* para significar su corta edad y el afecto que despertaba.

Sobre el mote y su capacidad de identificar a una persona, distinguiéndola de las demás, con las cuales forma un grupo —ejército o compañeros de clase—, dice García Estradé, refiriéndose a un relato infantil del siglo XX: «El mote actúa como nombre, es un signo de identidad. (...). Es una expresión de todos, que se ha generalizado, y pasa a dar relevancia a un personaje» (1997, 369). Así ocurre en la novela de Pérez Galdós, donde coexisten el Empecinado, n personaje real, y el Empecinadillo, un personajillo que no se sabe si es solo de ficción o su modelo se encuentra en una realidad histórica, presente en unas *Memorias*, o conocida por el escritor en un relato oral.

Un guerrillero, estudiante de Alcalá de Henares, Viriato, cuenta a Araceli, en pocos trazos, la historia del Empecinadillo: «se encontraron al chiquillo en un caserío quemado por los franceses, donde solo quedó vivo el niño», y da un dato significativo sobre su alimentación: «Nosotros le damos sopas de leche y migas de pan; pero él no quiere sino teta y más teta, porque, a pesar de tener dos años, no le habían despechado» (Pérez Galdós: 20117, 32). El Empecinadillo fue hallado en el pueblo de Honrubia, en la provincia de Cuenca.

Una vez presentado el personaje, se estudian seguidamente las funciones que el autor le encomienda en la obra.

FUNCIÓN BÉLICA

La función bélica es aquella que muestra la misión bélica que el escritor ha asignado al Empecinadillo. ¿Y cómo puede ser que un niño de dos años, que apenas se comunica con su lengua de trapo, pueda ejercer alguna misión en un ejército de valientes y bravos guerrilleros?, se preguntarán ustedes. No es la primera vez que un niño de poca edad — aunque mayor que el Empecinadillo— cumple objetivos específicos en una guerra, es decir, misiones bélicas. Así sucede en la película *Enemigo a las puertas*, de Jean-Jacques Annaud (2001), donde Sacha, un niño ruso, pasa información al ejército ruso y alemán, en la Segunda Guerra Mundial, en la batalla de Stalingrado, protagonizando una actuación de espía infantil.

La misión bélica del Empecinadillo es de carácter pasivo, pero tiene también que ver con el espionaje, forma parte del disfraz de espía del cuidador que le han asignado, el sargento Santurrias, quien lo lleva en sus brazos a todas partes, mendigando limosna, aunque, en realidad, transmite información a su ejército de las idas y venidas del francés. Es, pues, un espía.

Santurrias está retratado al principio de la novela por medio de un retrato cosificador y de otro retrato astral, según indica García Estradé, que se insertan a continuación. El retrato cosificador rebaja al ser humano a la categoría de cosa, por medio de su semejanza o identificación con un objeto, que protagoniza el retrato, y también se manifiesta por otros procedimientos, como el de la reiteración léxica. El retrato astral es aquel en que interviene un astro —sol, luna, estrellas— como figura central. Por el primer retrato, se conoce la fisonomía de Santurrias con los rasgos de su rostro y de su catadura moral:

Santurrias, dentro de los personajes de carácter secundario, se perfila con singularidad por su capacidad de engañar a los franceses y ejercer de espía desde su apariencia de idiota: «El mismísimo acólito de D. Celestino del Malvar, el mismo rostro que no indicaba ni juventud ni vejez, la misma boca cuyo despliegue no puedo sino comparar a la abertura de una gorra de cuartel, cuando no está en la cabeza, la misma doble fila de dientes, la misma expresión de desvergüenza y descarar» [Pérez Galdós: 1879, 22]. El efecto cosificador se consigue no solo por la comparación de su boca con una gorra de cuartel abierta, sino que está potenciado, especialmente, por la reiteración del término «mismo» aplicado a distintas partes de su rostro y persona («el mismísimo acólito», «el mismo rostro», «la misma boca», «la misma expresión»), que causa un efecto de falta de movimiento, de falta de vida, de paralización y, por tanto, de cosificación (García Estradé: 2021, 82-83).

Por el segundo retrato, se conoce su misión de espía:

Otro retrato de Santurrias ofrece su destreza inigualable, única, engañar al ejército francés, mostrada por un modismo verbal que inicia el retrato oral realizado por Trijueque: «*No hay otro Santurrias bajo el sol*, Sr. Sardina, y con su traje de pastor y su aspecto y habla de idiota es capaz de engañar a

media Francia, cuanto más al general Gui» (Pérez Galdós: 1879, 44, en García Estradé: 2021, 83).

Esta paremia «No hay otro bajo el sol» recuerda un proverbio, «Nada nuevo bajo el sol», a cuyo significado de que todo se repite, se da la vuelta para encomiar la unicidad de algo o de alguien, en este caso, la inigualable habilidad de Santurrias. El proverbio se ha usado en la literatura, encontrándose, por citar un ejemplo, en *La lozana andaluza*, y procede de la Biblia, del *Eclesiastés* 1, 10.

El sargento Santurrias se lleva al niño en el espionaje a los franceses cuando va disfrazado de pastor mendigo. El Empecinadillo es parte del disfraz y, por tanto, realiza una función bélica: cumple una misión en el ejército del Empecinado, la de ayudar, con su presencia, a hacer creíble el disfraz y poder recabar la información deseada. ¿Quién podría pensar que es un espía del ejército rival el pastor que va con un niño en los brazos?

FUNCIÓN INTRAHISTÓRICA

La intrahistoria ha sido siempre un objetivo de Pérez Galdós al proyectar sus novelas. Los ejemplos se reproducen continuamente al leer su obra. En *Cádiz*, los voluntarios recibían moles, por alguna nota distintiva de sus uniformes: *guacamayos*, por el color grana, *lechuginos*, porque iban de verde como verdes son las lechugas que se criaban en los barrios de Puerta de Tierra y Extramuros, de donde procedían; otros, *los obispos*, motejados así por la combinación episcopal de colores, morado, rojo y verde de su indumentaria y *los pavos* correspondía a los que llevaban un levitón negro y cuello encarnado (García Estradé: 2013, 128-129); en *Mendizábal*, el espionaje político de Pedro Hillo a sus compañeros de pensión, con la oreja pegada a la pared para saber qué se horneaba en el cuarto de los liberales (García Estradé: 2019, 932); en *Tristana*, el desfile de los niños ciegos y sordomudos, cuando salen a pasear por Madrid, la joven y su confidente-criada, Saturna (García Estradé, 2022, en prensa). Todos estos ejemplos, y más que se pueden espigar en su obra, corresponden a la intrahistoria: son notas de ambiente por las que el lector conoce la animación o tristeza de la ciudad, en Cádiz y en Madrid, y lo que ocurre en el interior de las viviendas, en su día a día; colorean la narración y hacen más amena su lectura, pero no afectan al núcleo argumental de la novela que quedaría indemne si se suprimieran.

Sin embargo, aún hay más con respecto a la intrahistoria. Su importancia se refleja, directamente, con las palabras del autor, puestas en boca del narrador, en *El equipaje del rey José*: «Si en la historia no hubiera más que batallas, y si sus únicos actores no fueran más

que personajes célebres, ¡cuán pequeña sería! Está en el vivir lento y casi siempre doloroso de la sociedad, en lo que hacemos todos y cada uno» (Pérez Galdós: 1966, 1207). La función intrahistórica es aquella que revela la vida cotidiana de los individuos y permite conocer cómo son afectados por las grandes decisiones de los gobernantes y máximos dirigentes de la nación. Con una imagen, se puede decir que la intrahistoria es la aplicación del microscopio a la vida individual de cada día que adquiere relieves de primer plano, de ahí que las situaciones más insignificantes se hacen protagonistas. La función intrahistórica del Empecinadillo se advierte en tres aspectos: a) su lactancia, b) la interrupción de operaciones militares, y c) su presencia en actos guerreros.

El Empecinadillo es un niño de dos años que aún no ha sido destetado, como se ha referido. Y esto causa muchos problemas a los guerrilleros, en plena contienda contra el invasor francés. Un ejemplo de la función intrahistórica del Empecinadillo es la escena de la lactancia, al describir cómo interrumpe la vida militar ordinaria de los guerrilleros, y cómo al llegar a un pueblo, buscan a una mujer que esté criando para amamantar al niño; esto, a veces, provoca que deban imponerlo a punta de fusil. Así sucede en Grajaneros (Guadalajara, hoy Gajanejos), donde se da la victoria debida al gran Trijueque, quien, con su olfato militar, ha acertado el camino que llevaban los franceses.

La escena de la lactancia se sitúa en el capítulo cuarto y se compone de cuatro fases: 1ª) el hallazgo de la mujer que está criando y su no disposición a convertirse en ama de cría del Empecinadillo; 2ª) las distintas propuestas de Trijueque y Sardina para convencerla; 3ª) la resolución del problema, con su imposición a la fuerza de amamantar al niño, bajo la amenaza de fusilarla si no se presta a tal acción; y 4ª) la lactancia y los comentarios festivos que provoca, núcleo temático que se analizará en la función humorística.

El inicio de la escena introduce a Santurrias anunciando que han encontrado en el pueblo a una mujer que está criando: «Presentóse de improviso Santurrias diciendo: –Mi general, hemos encontrado al fin una mujer con cría: pero no quiere dar de mamar al Empecinadillo» (Pérez Galdós: 2017, 44).

La respuesta de Trijueque es inmediata. La solución, por las bravas: –«¡Qué alevosía, qué desacato! —exclamó mosén Antón—. –Que la fusilen al momento» ([Pérez Galdós: 2017, 44). La intervención del benevolente jefe Sardina suaviza la tensión y pide que traigan a la mujer a su presencia. Se produce, entonces, un diálogo, a cargo de Trijueque, en el que se sienten los ecos teatrales de Calderón de la Barca:

–Aquí está, aquí, mi general, la mala patriota, la afrancesada.

—Señora —dijo Mosén Antón mirando a la buena mujer con fieros y aterradores ojos—, ¿no sabe usted que la hacienda del buen español ha de ponerse a disposición de los buenos servidores de la Patria y del Rey?

—La hacienda, sí; pero no los pechos —repuso la mujer con varonil denuedo.

—Señora, rece usted el credo —vociferó Trijueque. Que vengan cuatro escopeteros. Atadle las manos a la espalda (Pérez Galdós: 2017, 45).

De nuevo, Sardina frena la acción de su subordinado, y habla a la mujer con argumentos más razonables, explicándole la situación:

—Buena mujer, ponga usted sus pechos a disposición de la Patria y del Rey... El Empecinadillo es hijo adoptivo de este ejército..., dele usted de mamar y tengamos la fiesta en paz... Y a usted, señor Santurrias, le ordeno que despeche a ese becerro de dos años lo más pronto posible, o que lo dejen en cualquiera de estos lugares. Todos los días hay una cuestión por la teta que necesita el muñeco (Pérez Galdós: 2017, 45).

En ningún momento, Sardina habla de fusilarla y la trata afectuosamente, al dirigirse a ella con el apelativo de «buena mujer». Soluciona el problema de la lactancia y deja claro su objetivo, la tranquilidad en el ejército, con una paremia en forma de modismo verbal, «tengamos la fiesta en paz», hoy día vigente, que manifiesta la manera coloquial y sencilla de su habla, a diferencia de la voz distanciadora de mosén Antón. El contraste entre las personalidades de uno y otro guerrillero —sanguinaria, una, compasiva y empática, la otra—, es evidente, como ya se indicó en un anterior trabajo en que se analiza la personalidad de mosén Antón a través de su discurso oral (García Estradé, 2021). Comprendiendo el peligro en que se hallaba, «si no ponía a disposición de la Patria los dones que Natura le concediera» [Pérez Galdós: 2017, 45], dice con humorismo el narrador, la mujer accede a amamantar al crío.

El segundo ejemplo de la función intrahistórica, que cumple el Empecinadillo, se observa también en el capítulo cuarto, en una operación militar. La escena es al aire libre. Los guerrilleros inspeccionan el terreno por ver si descubren a los franceses y el jefe Sardina pide mucho silencio:

Cuando esto decía, oyóse un chillido prolongado y lastimero. Era el Empecinadillo, que pedía la teta.

—Si ese condenado chiquillo no calla, —exclamó mosén Antón con furia—, arrojarle al barranco.

El Empecinadillo, extraño a la estrategia, seguía gritando. El Jefe del estado Mayor, que llevaba del diestro a su caballo, se detuvo, ciego de ira, y repitió:

—¡Arrojarle al barranco! ¿No hay quien tape la boca a ese trompetero de mil demonios? (Pérez Galdós: 2017, 40).

Los chillidos del Empecinadillo dificultan la operación militar, desencadenando la ira de

Trijueque. De nuevo, interviene mosén Antón en los episodios intrahistóricos del Empecinadillo, mostrando en ambas ocasiones, su abrupta y sanguinaria personalidad. Por fin, consiguen callar al niño, envolviéndolo en sus abrigos y pueden continuar su estrategia de silencio.

La siguiente aparición del Empecinadillo es en Calcena, Zaragoza, donde Trijueque, desobedeciendo las órdenes de don Juan Martín, se ha alzado con una gran victoria sobre los franceses y allí se dirige el general para pedirle explicaciones. La topografía de cómo ha quedado el pueblo, después del saqueo en la noche anterior por el invasor, y, al día siguiente, por los empecinados, no puede ser más desoladora. A ella se unen unas lúgubres detonaciones, y, en este momento, se presenta Santurrias con el crío en brazos, dando las convenientes explicaciones: «—No es nada, señores —indicó Santurrias, que con su niño en los brazos, apareció mostrándonos su abominable sonrisa—. Es que están fusilando a los pícaros franceses prisioneros, que nos hicieron fuego desde la casa del alcalde» (Pérez Galdós: 2017, 87). El horror de la guerra y la muerte de unos infelices prisioneros pasa a ser el pan nuestro de cada día y nadie se escandaliza: «No es nada», dice Santurrias. En pocas líneas, ha trazado el escritor la asunción de la guerra con su tren de atrocidades en el vivir de cada día. Y el Empecinadillo, de dos años, vive en medio de esas experiencias.

Hay una bella imagen de lo que es la intrahistoria para Pérez Galdós y el porqué de su inclusión en la obra, expuesta por Gabriel Araceli, —narrador de toda la Primera Serie— en *Juan Martín el Empecinado*, cuando justifica la narración de las historias insignificantes, travesuras, juegos y demás, relativas al Empecinadillo. Y lo argumenta así:

Convengo con mis oyentes en que es en mí puerilidad casi indisculpable detenerme a contar las hazañas de este héroe, menos importantes, sin duda, que las de aquel cuyo nombre va al frente de esta relación; pero yo quiero que aquí, como en la Naturaleza, las pequeñas cosas vayan al lado de las grandes, enlazadas y confundidas, encubriendo el misterioso lazo que une la gota de agua con la montaña, y el fugaz segundo con el siglo, lleno de historia (Pérez Galdós: 2017, 125).

Imagen en la cual la gota de agua es el Empecinadillo y la montaña, Juan Martín el Empecinado.

FUNCIÓN HUMORÍSTICA

La función humorística manifiesta todos aquellos momentos en que está presente lo cómico, la ironía, la sonrisa y el regocijo de la risa, pero hay que advertir que nunca aparece

el sarcasmo con su dosis de crueldad y malevolencia. Muy al contrario, la ternura surge frecuentemente. El humorismo, según el *DRAE*, «es el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas». Julio Casares realiza una eficaz distinción entre el humor y el humorismo:

(...) podemos utilizar el vocablo «humor» para designar el sentimiento subjetivo, y reservar para sus manifestaciones objetivas el nombre de «humorismo». El «humor», pues, está para nosotros en una disposición de ánimo, algo que no trasciende del sujeto que contempla lo cómico, y llamaremos «humorismo» a la expresión externa del humor, mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc. (1961, 22).

Términos que se aplican en este estudio con los mismos significados dados por Casares.

Estos pasajes humorísticos se agrupan en torno a la lactancia y el intento de destetar al Empecinadillo; su habla; sus juegos y sus travesuras.

Los comentarios festivos en torno a la lactancia

Con este nombre, «comentarios festivos», bautiza Pérez Galdós las bromas y las intervenciones lingüísticas de los guerrilleros en situaciones de carácter cómico, protagonizadas por el Empecinadillo. Entre ellas, su lactancia y el intento de destetarlo —a los dos años aún no se ha podido hacer—, provoca jugosos discursos, a cargo de Santurrias y de un joven guerrillero, estudiante de Alcalá de Henares, apodado Viriato. La regañina del primero ante el continuo berrear del niño para pedir su alimento y la exasperación de su improvisada niñera, se dispone con estas palabras que llegan, incluso, al maltrato verbal:

«—Pero condenado, tragón —decía Santurrias al pobrecito personaje que llevaba en brazos—, ¿no estuviste dos horas en Val de Rebollo, chupando de la seña Gumersinda?... Pues si ella decía que le sacabas los tuétanos... Callas o te estrello» (Pérez Galdós: 2017, 32).

El humorismo tiene también cabida en este pasaje a través del modismo verbal anatómico, «sacar los tuétanos», pemia con valor retratístico, que sintetiza el estado físico en que quedaba su fortuita ama de cría cuando le amamantaba, sinónima de «dejar en los huesos», pero de significado más intenso, pues el tuétano es la sustancia que está en su interior. Frente a esta intervención de Santurrias, la reprimenda de Viriato, localizada inmediatamente después, con el fin de intentar el despecho, se impregna de ternura y acumula más efectos humorísticos:

—Deme acá, deme acá ese Heliogábalo, señor Santurrias —dijo Viriato, alargando los brazos para coger la carga—. Ven acá, tragaldabas, no hay teta... Comerá usted rancho, si lo hay, y beberá un

cuartillo de vino. ¡Un general pidiendo teta!... Calla, hombre, no toques diana, que nos vuelves sordos... Arro, rroooo... Ahora llegaremos a un pueblo, sorprenderemos a los franceses, matando unos cuantos y por fuerza habrá allí otra señora Gumersinda que te dé otra mamada... Vamos..., es preciso ir dejando esas mañas... Los hombres no maman... Es preciso comer. ¿Para qué quieres esos dentazos? (Pérez Galdós: 2017, 32-33).

El resorte humorístico se produce por la exageración, el distanciamiento en relación con el niño al que trata de usted y el desplazamiento de la identidad del Empecinadillo, un niño de dos años: primero, a la categoría de emperador romano, «Heliogábalo», en su apelativo, después a «tragaldabas», expresión coloquial, cuyo significado actual es «persona muy tragona», según el *DRAE* —que la incorporó al Diccionario en el año 1925, recogiéndola del *Diccionario de Autoridades* donde apareció por primera vez en 1739—, y luego, lo convierte en «general». Una vez situado en esta categoría militar, el personaje Viriato vuelve al punto de partida, su infancia, al recoger el dato esencial que lo caracteriza, la necesidad de mamar para alimentarse, que desemboca en la asociación general-mamar originando, por contraste, una sorpresa en el lector y le hace reír o, al menos, sonreír y regocijarse en la unión de estos dos vocablos en una situación inesperada y chocante: «¡Un general pidiendo teta! [...] ¡Los hombres no maman!». Se violenta, por tanto, el principio de verosimilitud y del decoro, rompiendo la naturalidad de la escena, que discurre por cauces absurdos. Pero, acortando distancias, las que impone el trato de usted, Viriato vuelve a acercarse al niño y lo tutea y lo arrulla para calmar sus ansias y lo tranquiliza con la esperanza de encontrar pronto quien le dé lo suyo; y, sin olvidar su misión de provocar el destete, le recuerda que tiene que comer, con un argumento humorístico, donde, inevitablemente, se vuelve a la exageración, en una interrogación retórica: «¿Para qué quieres esos dentazos?». Los dientes de leche del pobre Empecinadillo son caracterizados como «dentazos». Otra vez, la desproporción: los objetos y las personas, vistas a través de una lupa de gran aumento.

En estas idas y venidas del distanciamiento y acercamiento afectivo de Viriato con el niño, muestra Pérez Galdós su agilidad dialógica.

De nuevo, la paremia cobra protagonismo en la función humorística y el Empecinadillo no grita o chilla, sino que «toca diana». El toque de diana es propio del ejército y es un toque fuerte, preciso y agudo para despertar a los soldados: el chiquillo no los despierta, los vuelve sordos. La paremia tiene, otra vez, un valor humorístico: se basa en la traslación de una expresión propia de un campo semántico, el del ejército, a otro, el de la vida infantil, con la sorpresa consiguiente y es, además, un indicador superlativo de la altura a que llegan los chillidos del crío.

Otros comentarios festivos se producen en torno a su lactancia, al ver con qué entusiasmo —y glotonería, por el hambre acumulada—, acomete la alimentación que le proporciona la seña Librada en Grajanejos, la cual, ante la amenaza de ser fusilada si no lo amamanta, accede a hacerlo. Y, en este punto, el narrador nos describe con gracejo la reacción infantil y, después, los comentarios de los concurrentes:

El gusto que debió experimentar nuestro Empecinadillo cuando se vio regalado con lo que en abundancia tenía su improvisada madre, figúreselo el lector, y traiga a la memoria las hambres y los hartazgos de sus verdes niñeces, si es que tan remotas impresiones pueden venir a la memoria. El huerfanillo tragaba con voracidad insaciable, y según la fuerza con que sus manecitas apretaban lo que tenía más cerca, parecía querer tragarse también aquellas partes, causa de su regocijo, y que demostraban la longanimidad del Criador [sic] para con la seña Librada, pues tal era el nombre de aquella mujer (Pérez Galdós: 2017, 45-46).

¿En qué consiste lo humorístico en este pasaje? En subrayar la exagerada abundancia con que ha sido dotada la improvisada ama de cría —«la longanimidad del Criador [sic] para con la seña Librada»— y en la voracidad del pequeño, esto es, en presentar una situación extrema que rompe lo ordinario y natural, por una parte, y por otra, en eludir el nombre —pecho o el discreto término de seno— de aquellas partes, las mamas, de donde procede el alimento del Empecinadillo. En este rodeo lingüístico para no nombrar los referentes con los vocablos ordinarios —otra vez la ruptura de lo natural, a que estamos acostumbrados— y sustituirlos por otros, en este caso, «lo que tenían más cerca» —«sus manecitas apretaban lo que tenían más cerca»—, de carácter sorpresivo para el lector, reside el gracejo de la narración. Y vuelve el escritor inmediatamente a repetir este recurso elusivo: «parecía querer tragarse aquellas partes», donde «aquellas partes» sustituyen a «pechos».

Compárese este pasaje con el discurso llano y directo de Sardina, cuando intenta convencer a la mujer de que amamante al niño, nombrando la anatomía femenina por sus términos apropiados: «Buena mujer, ponga usted sus pechos a disposición de la Patria y el Rey», llamando a cada cosa por su nombre, sin acudir al recurso elusivo. Se puede decir que el discurso de Sardina es convincente, que emerge su innata autoridad, que sabe resolver las situaciones comprometidas, que es directo y hasta empático, pero nunca se adjetivará su arenga como humorística.

Así pues, el recurso elusivo, la exageración, la ruptura de lo ordinario, del orden natural, y la sorpresa son elementos que contribuyen a producir efectos humorísticos.

Los concurrentes al acto de la lactancia también echaron su cuarto a espadas, participando del gozo del niño y las paremias intercaladas en sus comentarios dan otro toque humorístico

en esta festiva situación:

Los circunstantes veían con alborozo el glotón rechupar del huérfano, y aplaudían en coro diciendo: —¡Cómo traga! ¡La va a dejar en los huesos! Es un fraile dominico, que nunca acaba de llenar el buche.

Don Vicente Sardina que continuaba teniendo más hambre que seis estudiantes, miraba al hijo de la guerrilla con ansiosa envidia (Pérez Galdós: 2017, 46).

Las dos paremias en la forma de modismos verbales, «dejar en los huesos» y «ser un fraile dominico, que nunca acaba de llenar el buche» se caracterizan, nuevamente, por la exageración, basada la primera en la resta, y la segunda, en la suma. Una hace disminuir corporalmente a una persona, la otra aumenta su volumen corpóreo al «llenar el buche». Pero las dos se sitúan en los extremos. «Dejar en los huesos» significa quedarse extremadamente delgada una persona hasta el punto, claramente exagerado, de haber perdido la masa corporal y muscular, dejando casi al descubierto los huesos, y es una paremia de plena vigencia después de haber pasado casi 150 años desde que la empleara el autor. «Ser un fraile dominico (...)» es una paremia anticlerical, poco usada actualmente, que forma parte de la muy nutrida galería de paremias contra los frailes de distintas órdenes. Hay un refrán sobre frailes que dice: «A fray soy, poca fe le doy, y a fray fue, nunca me fié», para indicar la poca confianza que despiertan. O este otro que habla del afán de comer y vivir bien: «A tres cosas renuncia el fraile: frío, sed y hambre». Este gusto por la comida y el no sentirse nunca llenos, que es la idea que potencia el novelista en la paremia citada —«ser un fraile dominico, que nunca acaba de llenar el buche»—, se extiende también a los abades: «Abad de Zarzuela [Cuenca] comisteis de la olla y pedís la cazuela», y es un dato esencial para caracterizar a los frailes: «Comer y beber y andar por los aires, estos son los tres mandamientos de los frailes». Bien recoge José Esteban estos refranes de frailes en su *Diccionario anticlerical*, de donde se toman.

Esta paremia empleada por el escritor, «ser un fraile dominico, (...) », tiene como finalidad, además de su valor humorístico, no solo caracterizar al Empecinadillo, sino definirlo: téngase en cuenta que emplea el verbo ser, el verbo por excelencia para reflejar la identidad. La paremia, entonces, adquiere un valor retratístico, de la misma forma que se emplean otras paremias con este valor para describir la etopeya y la prosopografía de los guerrilleros en este episodio nacional: «Este clerigote [Trijueque] es oro como militar, pero como hombre, no vale una pieza de cobre» (García Estradé: 2021, 104).

Otro toque humorístico se aplica a Sardina y su eficacia se encuentra en el contraste entre

las ansias del jefe, «con más hambre que seis estudiantes» —otra vez la exageración como recurso humorístico— y la imagen de la glotona lactancia del niño que ha resuelto su problema.

El habla del Empecinadillo

Si Pérez Galdós se destaca por caracterizar a sus personajes por el habla y por dejar que ellos mismos, con su forma de hablar, manifiesten su personalidad, ¿cómo iba a pasar por alto el habla del Empecinadillo? Comprobemos, a continuación, los recursos literarios empleados para caracterizarla.

Si la ironía, según Casares, «es meramente un artificio retórico que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice» [1961, 44], no hay lugar a dudas de que en la caracterización general del habla del Empecinadillo, Pérez Galdós usa de ella, cuando escribe, refiriéndose al Empecinadillo: «¡qué lenguaje tan escogido el suyo! ».Veámoslo:

El Empecinadillo hablaba; pero ¡qué lenguaje tan escogido el suyo! Así como la generalidad de los niños empiezan diciendo *papá* y *mamá*, él había empezado por los más abominables y horribos vocablos del idioma. Sus palabrotas soeces, pronunciadas a medias, servían de diversión a la tropa. También decía: *malchen*, *fuego*, *apunten*, y otras voces marciales. Últimamente empezaba a ejercitarse en el discurso, expresando juicios claramente, y hasta podía sostener un diálogo tirado, siempre que se estimulase su incipiente locuacidad con horribles palabrotas. (Pérez Galdós: 2017, 123).

El escritor realiza una caricatura del habla infantil, a la que deforma en dirección descendente. Es una degradación del lenguaje. La lengua, cuando se manifiesta en expresiones malsonantes, se utiliza no para comunicarse con los otros, sino para liberar, subjetivamente, reacciones emocionales, exponentes de la tensión interior, pero en el niño responden estas palabrotas, que recoge y aprende del medio ambiente, a un proceso de imitación en su desarrollo lingüístico; de ahí, su vocabulario marcial, contagiado de los guerrilleros. Un niño tan pequeño, —todo inocencia, como debería ser—, acumula en su habla los más soeces términos y las blasfemias más atroces, como en otro pasaje nos transmite Araceli, dirigiéndose a él para reprenderlo: «El niño abrió los ojos y me habló... como él sabía hablar. —¡No blasfemes, por piedad! —exclamé horrorizado—. ¡Dios mío! Las palabras de los hombres, ¿llegan hasta aquí?¹» (Pérez Galdós: 2017, 182). O este ejemplo en que el narrador Araceli siente pudor y no reproduce las palabrotas del crío:

¹ Araceli, apresado por los franceses, está en prisión, aislado de todo contacto con los hombres. Esta situación explica su pregunta retórica.

El huérfano, repentinamente atacado de una jovialidad inagotable, pronunciaba, recalcándolas con complacencia infantil, las palabrotas de su repertorio. Yo quisiera poderlas copiar; pero el pudor del lenguaje, me lo veda, quitando todo su interés a esta escena que describo (Pérez Galdós: 2017, 181).

Araceli es un militar del ejército regular, afable y con buenos modales, que no compadrea con los excesos lingüísticos de una tropa sacada de todos los lugares de España, la mayoría de ellos, hombres del campo o de otros trabajos, sin letras ni estudios. Fijémonos en que es Araceli quien nos da una síntesis del caudillaje en España especificada en tres grupos, el guerrillero, y otros dos más, compuestos por ladrones de caminos y por contrabandistas, ¿qué forma de hablar cabe esperarse de estos «oficios»? Añádase, en el grupo de los guerrilleros, las circunstancias de la guerra con sus tensiones psicológicas, siempre al borde del peligro y de la muerte. No son las condiciones más adecuadas para seleccionar las palabras. Y, en este entorno rudo, hosco y bravo, vive el Empecinadillo. Por eso, el habla del niño es el habla imitada y deformada de los guerrilleros. Y, al tiempo, el habla del niño, salpicada de horriblos vocablos, tiene, como apunta Araceli, su interés, incluso, efectos humorísticos, al apoyarse en la clave de la incongruencia, uno de los resortes de la comicidad, y de la falta de decoro, pues estos términos malsonantes no son propios de su edad.

Los juegos del Empecinadillo

Los juegos del Empecinadillo abarcan dos facetas: el juego como comunicación social con los adultos y el juego solitario, dentro los dos del ámbito que puede denominarse jugar a soldados, como corresponde al entorno marcial en que vive el niño. En el primero, el juego como comunicación social con los adultos, se distinguen dos tipos: el juego de exhibición, el niño luce sus gracias delante de los adultos, y el juego individual con un adulto. Escribe Pérez Galdós:

El Empecinadillo hacía diversas gracias. Tenía un palito que le servía de escopeta para hacer el ejercicio, y otro palito más pequeño, pendiente de la cintura, el cual era el sable. Montaba a caballo en el garrote de *mamá* Santurrias, y cuando salía en medio del corrillo con la mano izquierda en la brida y agitando en la derecha el sable, su aspecto era terrible. Nos reíamos mucho con él y nos le comíamos a besos (Pérez Galdós: 2017, 123-124).

Se desarrolla, en esta escena, lo que los psicólogos llaman el juego simbólico —en Piaget, el juego semiótico—, propio del desarrollo cognitivo del niño. Juego que avanza en una progresiva descontextualización. Marchesi considera que el juego simbólico se desenvuelve en tres etapas. En la primera, «el niño utiliza para su juego los objetos reales (peine, cuchara)

o reproducciones a pequeña escala, como son los juguetes realistas» [1991, 41]. Esta no es la etapa en que está el Empecinadillo, él no tiene juguetes realistas, a pequeña escala: los tiene que improvisar. Después viene la segunda etapa, caracterizada por la sustitución del objeto real por otro que ejerce sus mismas funciones, como explica Marchesi: «Posteriormente, es capaz de sustituir un objeto real por otro indefinido (hacer como si un palo fuese una cuchara) siempre que compartan alguna o algunas características que permitan llevar a cabo la misma función» (1991, 41). Esta sí es la etapa que vive el Empecinadillo. Un palito, que se asemeja a una escopeta solo en su dimensión longitudinal, cumple, en el juego, las mismas funciones que la escopeta real; y el sable de los guerrilleros es sustituido por un palito más corto, identificado, simbólicamente, por el pequeño guerrillero con aquel sable de verdad, como ocurría con la escopeta. Pero al guerrillero niño le falta un caballo para completar su atuendo, y así el garrote de mamá Santurrias, al poderse montar por su longitud, se metamorfosea en el cuadrúpedo: otra sustitución más del juego simbólico. Luego, «En la última etapa, el niño llega a sustituir un objeto con una función muy precisa (cuchara) por otro con una función distinta (peine)» (Marchesi: 1991, 41), pero a esta etapa no ha llegado aun este protagonista.

La comicidad de la escena citada se logra a partir de la segunda mitad de la cita, cuando el niño deja su sonrisa infantil para infundir a su imagen «un aspecto terrible» de combatiente, ayudado de un palito, un garrote y una imaginaria brida de caballo. La distancia entre la futilidad de unos elementos y las graves consecuencias de terribilidad que producen, rompiendo la ley de la coherencia, alterando el orden natural en la unión de dos extremos, provoca la precipitación de la risa, y el corrillo de guerrilleros premia la representación infantil con una desbordada afectividad expresada en una paremia, «comiéndosele a besos». El niño, con el juego, ha conseguido no solo un beneficio lúdico, sino una recompensa afectiva, y, siempre que puede, vuelve a buscarla, ya sea en forma de besos o de aplauso social, como se verifica en el siguiente ejemplo, ambientado en la prisión, donde Araceli, arrestado por los franceses, permanece con el niño:

El francés, metiendo la mano bajo el mandil de cuero, sacó un pequeño roscón de mazapán, que presentó al Empecinadillo, el cual, una vez recobrada su vivacidad y travesura con la pitanza, sintiendo en su espíritu el generoso impulso de los grandes hechos, se lanzó al centro de la pieza sable en mano, ejecutando algunas maniobras militares. No era corto de genio, y más se entusiasmaba, cuanto más le aplaudían (Pérez Galdós: 2017, 141).

El Empecinadillo convertido en actor, que busca el aplauso del público. Y la pieza se transforma en un gran escenario. El humorismo se manifiesta en la causa que estimula su

actuación: «sintiendo en su espíritu el generoso impulso de los grandes hechos», al aplicar una emoción propia de un adulto a un niño, esto es, en la ruptura del orden natural y en la unión de factores opuestos, la corta edad del niño y la gravedad de la emoción del adulto, obteniendo, así, el aplauso.

De la risa al afecto. La función humorística lleva a la función emotiva. Y también se da el binomio contrario: la función emotiva requiere el humorismo regocijado del juego. Un ejemplo sucede, de nuevo, en la prisión:

En aquel caso sí podía decirse que el chico era comido a besos. El francés oprimía de tal modo la cabecita y el cuerpo de mi camarada, que este lloró:

—No llores, mi amor —le dijo. Hagamos el ejercicio..., tum, turum, tum... ¡Marchen! ¡Armas al hombro!

Y marcando vivamente el paso recorrió el descomunal soldado la habitación, imitando el ruido de cornetas y tambores. Viéndole con el niño en brazos, recordaba yo las imágenes de san Cristóbal que había visto en algunas catedrales (Pérez Galdós: 2017, 142).

El juego seca las lágrimas del niño al centrar su atención en una actividad lúdica. Y así, mutuamente, se corresponden las dos funciones. La función humorística lleva a la función emotiva —besos y aplausos— y la función emotiva —llanto— conduce a la función humorística —el juego—. Contra el dolor, físico o psicológico, la risa es un buen antídoto.

El humorismo, cuyo sustrato es la comicidad y esta se fundamenta en la imitación (Casares, 1961), se impregna de ternura en esta escena. El carcelero Plobertin, dolorido por la reciente noticia de la muerte de su hijo Claudio, encuentra en el Empecinadillo una compensación a su dolor y, en el juego de imitación de las maniobras militares, una distracción, de modo que la emoción dolorida de ambos, se equilibra por la función humorística del juego.

El siguiente episodio del juego en solitario del Empecinadillo se escenifica también en la prisión y ofrece un ejemplo más de juego simbólico, donde los objetos reales son sustituidos por otros, con los que no guardan ninguna semejanza, pero sí cumplen la misma función que el objeto real. Es el dominio de la fantasía creadora del niño, que otorga un significado a cualquier objeto, convertido en el significante.

Largo tiempo estuve solo. Turbaba el silencio de la solitaria pieza la voz del Empecinadillo que hablaba con sus juguetes en un rincón. El pobre chico, cuando se sentía fatigado de correr, sacaba de entre sus ropas objetos diferentes que le servían de diversión. Un par de botones eran caballos, un pedazo de clavo hacía de coche, y una piedra de chispa era el cochero. Si su fantasía se inclinaba a las cosas militares, las mismas baratijas eran cañones, cuerpos de ejército y generales. Otras veces eran personas que le hablaban y sostenían con él chispeantes diálogos. En mi tribulación, ¡cuán inefable deleite experimentaba oyéndole! (Pérez Galdós: 2017, 171-172).

Se observa la versatilidad, variedad y cantidad de objetos, si se compara este juego simbólico con el anterior en que el Empecinadillo se disfrazaba de combatiente —la mano izquierda en la brida, y el sable en la derecha—. Tres tipos de juego se manifiestan en este ejemplo: el jugar a los coches, el juego de soldados y el juego de diálogos. Y las mismas baratijas, recogidas aquí y allá, se transforman en unas identidades u otras: es el fenómeno de la versatilidad y de una imaginación en creciente desarrollo. Ya los objetos no tienen que guardar relación de semejanza con el elemento real: adquirirán la personalidad y función que les adjudique el niño. El Empecinadillo ha alcanzado la tercera etapa que describe Marchesi: «el niño llega a sustituir un objeto con una función muy precisa (cuchara) por otro con una función distinta (peine)» (1991, 41). El coche, con una función muy clara de trasladarse en el espacio, se sustituye por un objeto —que ni siquiera tiene que estar entero—, un pedazo de clavo con otra función muy distinta: unir dos materias, y sin semejanza entre ellos. El proceso de descontextualización ha avanzado mucho. La comicidad aparece en el contraste entre la nueva identidad del objeto, coche o cochero, otorgada por el niño y la anterior identidad de carácter real, un pedazo de clavo o una piedra de chispa para encender el fuego.

Para explicar la comicidad del tercer juego, el de los diálogos, se debe rescatar una palabra, el adjetivo «chispeantes», que, precisamente, ocupa la posición anterior al sustantivo, «chispeantes diálogos», con lo que se refuerza su valor expresivo. Julio Casares utiliza el mismo adjetivo para esclarecer la psicología de lo cómico, y acude a la palabra *chispa* —de la que se deriva el término *chispeante*— con el fin de ilustrar con esta metáfora el mecanismo psíquico de la comicidad, a través de un ejemplo tomado del circuito eléctrico, para acabar definiendo esta palabra desde un enfoque humorístico: «llamamos *chispa* a la gracia ingeniosa, y decimos que un escrito o discurso es *chispeante* cuando abundan en él los destellos de agudeza» (1961, 32). La lengua española nos brinda diversas expresiones coloquiales, que haciendo diana, dan luz a situaciones no solo humorísticas, sino emocionales. Así, el enamoramiento empieza cuando de forma inesperada salta la *chispa*, que une dos almas, como si hubiera nacido, entre ellas, una chispa eléctrica que las hace reconocerse, iluminándolas. También, a nivel intelectual, salta *la chispa*, cuando se encuentra, inesperadamente, la solución a un problema. Y, humorísticamente, tener *chispa* es poseer esa gracia que une, sorpresivamente, dos significados tan diferentes que son opuestos, inusitados, iluminándolos en una nueva realidad. Como hace el Empecinadillo en sus chispeantes diálogos.

Las travesuras del Empecinadillo

Nuevamente, el Empecinadillo es objeto de distracción y de perturbación de los guerrilleros, les distrae de la guerra y les perturba en su actividad militar. El escritor presenta, en el siguiente pasaje, las travesuras propias de un niño que va creciendo y ya no precisa atender únicamente sus necesidades biológicas, como la de la lactancia. El Empecinadillo está en pleno reconocimiento de su entorno y se mete por todas partes haciendo mil picardías, dado que el freno de sus movimientos sociales, mosén Antón, ha desaparecido al pasarse a las filas enemigas:

Cuando el Empecinadillo no se quería dormir en el alojamiento y nos importunaba, con sus chillidos, le decíamos: «Que viene Trijueque», y callaba. Era el único medio de llamarle al orden y el solo freno de aquella alma impetuosa y traviesa.

Pero cuando el feísimo guerrillero se separó de nosotros, el Empecinadillo, como un individuo para quien desaparece la ley moral y el freno coercitivo de las leyes sociales, no conoció límites a su desvergüenza. Hacía lo que le daba la gana. Rompía las cacerolas del rancho; destapaba los pellejos de vino para ver correr el líquido; se emborrachaba, se subía como un gato a las sillas de los caballos cuando estaban sin jinetes; se caía, rompiéndose la cabeza; hacía las aguas menores en el escaso fuego a cuyo amor nos calentábamos; escondía o perdía cuanto se hallaba al alcance de su mano; vaciaba el tintero del escribiente en la olla donde se cocía la cecina; cogía las piedras de chispa para jugar; agujereaba con una navaja el parche de los tambores, dando a estos instrumentos de guerra ronco y apagado sonido; traía siempre medio loco al señor Mosca Verde, cerrajero de la partida, el cual componía las llaves de los fusiles, y en más de una ocasión se encontró sin herramientas; quitaba además la paja a los caballos, a los soldados los cartuchos y a todos la paciencia con sus diabluras sin fin. Recibía, sí más azotes que un condenado a galeras, pero como buen soldado, hecho a penas y dolores, no perdía su buen humor con los castigos (Pérez Galdós: 2017, 124-125).

El episodio de las travesuras se inicia y acaba con un recurso humorístico. Aludir a la ley moral y al freno coercitivo de las leyes sociales en relación con un niño de dos años y pico es una desmesura que, por la gravedad y solemnidad del tono con que se enuncia, provoca unas risas, o cuanto menos, la regocijada sonrisa. De igual manera, en el final del pasaje, el niño de dos años se ve convertido en un soldado, solo esta imagen ya vale un aplauso, pero el saberle castigado con más azotes que un condenado a galeras —con la desproporción de esa coyuntura y el eco cervantino implícito—, eleva al lector al mundo del ingenio bien fundado, dentro del paisaje militar en que vive el Empecinadillo, con inesperadas asociaciones; y, en esta metamorfosis, adquiere el niño la misma condición del buen soldado, hecho a penas y dolores por lo que resiste el castigo manteniendo su buen humor. Pero, a la vez, en el hecho de esta metamorfosis se concentra la gracia humorística que mantiene unidos dos extremos, la infancia y la edad adulta, la divergencia de niño a soldado. El Empecinadillo es un soldado más entre la tropa, con su misión bélica asignada, como ya se expuso, y, como tal, se comporta. El ver a un niño de tan corta edad adquirir el temple de un soldado adulto

promueve la comicidad, basada en una incongruencia.

FUNCIÓN EMOTIVA

La función emotiva es la que describe las emociones y afectos que siente el niño y las que provoca en otros. Estas reacciones psicológicas pueden ser negativas o positivas. En las relaciones comunicativas entre el Empecinadillo y los guerrilleros, se observan malos tratos por algunos de estos y agresiones verbales. La violencia lingüística llega a la crueldad y al deseo de matarle. Esta situación extrema está protagonizada, especialmente, por mosen Antón Trijueque, el gran estratega de la partida, pero hombre de carácter violento y sanguinario. El Empecinadillo, pidiendo de mamar con sus lloros y gritos, perturba las operaciones militares que requieren silencio. Recuérdese la escena, ya ejemplificada en la función intrahistórica, cuando Trijueque, espiando la llegada de los franceses, oye llorar al chiquillo, y grita con violencia:

—Si ese condenado chiquillo no calla —exclamó mosen Antón con furia—, arrojarle al barranco. El Empecinadito [sic], extraño a la estrategia, seguía gritando. El Jefe de Estado Mayor, que llevaba del diestro a su caballo, se detuvo, ciego de ira, y repitió:
—¡Arrojarle al barranco! ¿No hay quien tape la boca a ese trompetero de mil demonios? (Pérez Galdós: 2017, 40).

Otro ejemplo de violencia lingüística, lo proporciona su cuidador, el sargento Santurrias, en el momento en que, perdiendo los nervios por los continuos gritos del niño pidiendo teta, y después de los oportunos razonamientos humorísticos, ante los que la criatura se muestra indiferente, se queda sin recursos, y lo amenaza de muerte: «Callas o te estrello» (Pérez Galdós: 2017, 32).

Exceptuando estas dos situaciones, el niño despierta la ternura, el afecto y el aplauso y la diversión de los demás guerrilleros que festejan sus gracias y se lo comen a besos, como ya se ha expuesto.

Hay un escenario en el que se acumulan estas situaciones emotivas: en la prisión, donde Araceli, apresado por los franceses después de la derrota de El Rebollar, permanece con el niño (capítulo 22). Al día siguiente, va a ser arcabuceado y se encuentra Gabriel en la última noche de su vida. Es una situación dramática donde se expresan sentimientos, emociones y afectos: «Le abracé y besé [al Empecinadillo] con dolorosa emoción. Era la única forma viva del mundo, delante de mí, y su pequeño corazón, que yo sentía palpar entre mis brazos,

parecía indicarme la despedida de los sentimientos que yo había logrado inspirar en la tierra» (Pérez Galdós: 2017, 179).

También hay lugar para la desesperanza, la compasión y las lágrimas:

Puse al Empecinadillo sobre mis rodillas, y le dije:

–Pobre niño, esperé que me salvarías, pero Dios no lo quiere.

Pareció que me comprendía y se puso a llorar.

–No llores, no llores... A ver, come de este pastel que el señor Plobertin ha traído para ti. Parece que está bueno. (Pérez Galdós: 2017, 177).

Plobertin es el carcelero, que, enternecido con el niño, le trae golosinas, un pequeño roscón de mazapán y el pastel que hoy le presenta. Juega con él a maniobras militares y le demuestra su más tierno afecto, comiéndoselo a besos, en ocasiones —como los guerrilleros—, y apretándole contra su pecho. Plobertin, al que, para mayor contraste con su tierno corazón, Pérez Galdós ha retratado como un gigante fortachón, representa en estos episodios carceleros, la sensiblería propia de los folletines, con sus grandes dramones.

La infancia, que tantas veces ha retratado Pérez Galdós, muestra en esta obra su aspecto más enternecedor y emotivo.

FUNCIÓN LITERARIA

La función literaria es aquella que interviene en el argumento de la novela: sirve para encadenar acontecimientos, avanzar el argumento, revelar algo del pasado; puede incidir también en los personajes, incluyendo al narrador; escenarios; tiempos novelísticos o cualquier otro de los factores literarios que componen una novela. Al llegar a la mitad de esta, cap. 15, el Empecinadillo cambia de cuidador y de los brazos de ‘mamá’ Santurrias pasa, por azar, a depender de Gabriel Araceli y a cobrar un protagonismo esencial para el desarrollo del argumento, que aborda, en este momento, la parte de ficción con las aventuras y peripecias personales del personaje narrador. Desde el capítulo 15 hasta el capítulo 23, donde desaparece el niño —casi un tercio de la novela—, el Empecinadillo influye relevantemente en su curso.

Ahora, se esclarece el porqué de la presencia de una criatura de dos años en una guerra y en un ejército que lucha por eliminar al enemigo y por su propia subsistencia. Así, se desvela la principal función del Empecinadillo —además de las otras ya referidas—, la función literaria, asignada por el escritor: ser moneda de cambio, sacando a Gabriel de la prisión en

que ha caído. Se examinarán, a continuación, tres fases de este proceso: 1) el encuentro de Araceli con el Empecinadillo; 2) el hallazgo de la herramienta de salvación, proporcionada por el Empecinadillo; y 3) el canje del Empecinadillo por la libertad de Araceli, canje con condiciones.

El encuentro de Araceli con el Empecinadillo

La batalla histórica dada en El Rebollar de Sigüenza —Guadalajara— entre las tropas empecinadas y las francesas, a las que se han pasado muchos empecinados, está datada el 7 de febrero de 1812 con un clima adverso, frío y nieve, y los soldados agotados. Supone una gran derrota para los españoles, que, a pesar de su bravura en el combate y del heroísmo del Empecinado y sus gentes, finaliza con la pérdida de más de un tercio de la infantería y mil prisioneros, según los documentos históricos (García Estradé: 2022, 140-141). Este hecho histórico es relatado por Pérez Galdós en el capítulo 14, donde se halla una de las topografías poéticas más bellas de la novela, y se continúa en el 15, cuando Araceli, en la retirada con la confusión y espanto del momento, encuentra al Empecinadillo, tirado en el suelo del campo de batalla:

Miré hacia atrás y vi algunos caballos, no sé si diez o cien que corrían en la misma dirección que yo... Apreté el paso, y vi delante de mí, sobre el pisoteado fango de la nieve, un bulto, un trapo, un envoltorio, del cual salía un lastimero llanto. A pesar de la oscuridad, se distinguían dos delicadas manecitas alzándose hacia el cielo. Maquinalmente, y casi sin detenerme, cogí el bulto entre mis brazos y seguí corriendo. Pero los caballos que seguían mis pasos, me alcanzaron al fin. (Pérez Galdós: 2017, 137).

Este es el importante pasaje —enmarcado en una estructura circular cuyos elementos de reiteración, al inicio y final de la misma, son los caballos, y cuyo objetivo es resaltar un contenido relevante (García Estradé: 1999, 271-292)— en que Araceli recoge al niño y es apresado por los franceses.

Araceli, con el Empecinadillo a cuestas, que, de aquí en adelante, compartirá su suerte, es llevado a prisión y allí, el guardián francés, Plobertin, le comunica que será arcabuceado y le advierte que no intente escaparse, porque «No os salvarán ni la astucia, ni la fuerza, ni el soborno, ni nada» (Pérez Galdós: 2017, 142). Pero el guerrillero, al notar el afecto del francés por el Empecinadillo tan parecido a su hijo Claudio en edad y fisonomía, enterado después de su muerte en Francia por sarampión y, viendo el deseo de Plobertin de llevarse al Empecinadillo consigo, inventa, primero, una fantasiosa historia sobre su origen, haciéndole

hijo del duque de Alcalá, amigo del rey José, para subrayar lo imposible de que el francés realice su aspiración de sustituirlo por su hijo, y, después, le intenta sobornar: «– (...) os propongo un medio para que adquiráis este juguete que tanto os agrada. – ¿Cuál? –No puede ser más sencillo —le contesté con serenidad—. Dejadme escapar y os dejaré esta prenda» (Pérez Galdós: 2017, 176). No aceptando el centinela la propuesta, las posibilidades de escapar son imposibles para Araceli. Corta el guardián la conversación, con estas palabras: «Solo Dios haciendo un milagro os salvaría» (Pérez Galdós: 2017, 176).

El hallazgo de la herramienta de salvación

En esa noche de congoja y desesperación, la última de su vida, en la que Araceli ha repasado su existencia y busca el consuelo divino en la oración: «Pidamos a Dios que me dé la libertad y la vida» (Pérez Galdós: 2017, 182), el Empecinadillo le muestra su afecto:

Arrojóse sobre mí, besándome y acariciándome.

Después me dio dos bofetadas que acepté sin defenderme. Le cogí en brazos, y mi mano chocó con un cuerpo extraño, que anteriormente había tocado, pero que en el cual hasta entonces, por circunstancias especiales del espíritu, no fijara yo la atención. Con avidez registré las ropas, mejor dicho, los envoltorios que cubrían al Empecinadillo, y encontré una cavidad, un inmundo bolsillo lleno de baratijas. Saquelo todo, y vi un pedazo de cazoleta, un cordón verde, dos o tres botones, una corona arrancada a un bordado, y una lima, un pedazo de lima como de cuatro pulgadas de largo, bastante ancha, con diente duro y afilado.

Un rayo de luz iluminó de súbito mi entendimiento. ¡Una lima! Era fácil limar uno o dos de los hierros de la reja y desenlazar los demás... Levantéme de un salto... Me creía salvado, y di gracias a Dios con una sola frase, con una exclamación pronunciada por todo mi ser... Corrí a la reja..., probé la herramienta... Era admirable, y comía el hierro con su bien templada dentadura (Pérez Galdós: 2017, 182).

La salvación en un bolsillo: el Empecinadillo lleva una lima robada al cerrajero de la partida, Mosca Verde, con la que Araceli rompe los barrotes. Sus endiabladas travesuras bien se perdonan por este hallazgo salvador que convierte al Empecinadillo en ángel tutelar de Gabriel Araceli, como en varias ocasiones así se refiere.

El Empecinadillo, moneda de cambio

Libres de barrotes, se escapan los dos de la prisión, descolgándose por una cuerda formada por tiras anudadas procedentes del capote de Gabriel y de la manta del Empecinadillo. Sin embargo, sus desventuras no cejan. El escritor acumula nuevos obstáculos para tensar la atención del lector. Nuevamente, el Empecinadillo salva la vida de Araceli, fuera ya de la prisión, al ser descubierto por el centinela —que no es otro que Plobertin—, quien se abstiene

de disparar para no matar al niño fundido con el cuerpo del militar: «Agradeced a esa criatura, pegada a vuestro cuerpo, que no os haya dejado seco de un fusilazo» (Pérez Galdós: 2017, 188). Después de un tira y afloja en que el centinela le conmina a volver a la prisión, Gabriel se niega y lo amenaza con tirarse junto al Empecinadillo al abismo donde, entre rocas, corre el río Henares. Entonces, se inician las conversaciones para el canje del Empecinadillo por la libertad de Araceli, pero es un canje con condiciones: la entrega del capote, de una pistola, el ir desarmado Plobertin, y el guiarle hasta fuera del campamento son condiciones imprescindibles antes de obtener al niño. Cuando recibe la pistola, le dice a Plobertin:

—Tened la bondad de marchar delante de mí. Si gritáis o intentáis engañarme, os haré fuego. Cuando esté fuera del campamento, cambiaremos el muñeco por el capote. En marcha.

Plobertin abrió la puerta, seguíle y me condujo a una vereda por donde podía fácilmente huir sin atravesar el Henares, rodeando el pueblo para subir a la sierra.

—Tomad vuestro niño —le dije cuando me creí seguro—. Dios lo resucita y os lo devuelve en pago de vuestra buena obra... Escribid a la señora Catalina [esposa del centinela] el hallazgo, y dadle memorias mías. Es una excelente señora a quien aprecio mucho.

—¡Ah, no sabéis bien todo lo que vale! —dijo con la mayor sencillez.

—Adiós. Vuestro capote abriga bien. No os olvidéis de poner la cuerda en el tejado de la cuadra. No os acusarán de mal centinela (Pérez Galdós: 2017, 191-192).

Por fin, después de la primera tentativa frustrada de soborno, en la segunda, esta vez victoriosa, se convierte el Empecinadillo en una moneda de cambio. Resulta sorprendente la falta de afecto y de emotividad en el momento de la separación del niño y de Araceli. Ni un abrazo, ni unas palabras cariñosas, ni un simple adiós. Nada. Y el infeliz niño ni pía, tan acostumbrados a su voz como nos tenía a los lectores, con sus chillidos y llantos. No extraña las nuevas manos que lo acogen, ni siente apego por su compañero que le ha salvado de una muerte segura en el campo de batalla, y bien sabía el niño que estaba en peligro, cuando llorando, tendía sus manitas para que alguien lo recogiera.

Desde que se inician las tentativas de soborno, el Empecinadillo, dejando su categoría de persona, se convierte en una cosa, a través de las palabras del narrador: juguete, en la primera tentativa; muñeco, en la segunda. En la entrega del chiquillo a Plobertin, Araceli ha despojado al niño de su calidad de empecinado, rompiendo los vínculos afectivos que lo han unido intensamente a él en la última noche de su vida, y le ha dado una nueva filiación, la de pertenecer al militar francés, en sustitución de su hijo muerto, Claudio: «Tomad vuestro niño», dice (Pérez Galdós: 2017, 191). Quizás, este desapego afectivo se explica también por la nueva filiación del Empecinadillo: ya no es un hijo adoptivo del ejército empecinado, ya no

es él un empecinado, solo sirve para salvar a un empecinado.

En este momento de su canje, el Empecinadillo adquiere plenamente su función literaria y se comprende la razón de su existencia y de su inclusión en esta mininovela de aventuras, constituida por la escapatoria de la prisión francesa: dar la libertad al prisionero Araceli al convertirse él en una moneda de cambio.

CONCLUSIONES

La pregunta que me hacía al inicio de esta exposición, sobre por qué Pérez Galdós incluye a un niño de tan corta edad en el ejército empecinado, ha quedado contestada: porque le ha encomendado la misión de desarrollar la función bélica, intrahistórica, humorística, emotiva y literaria. Incluso, Pérez Galdós, que tiene siempre muy en cuenta al lector a quien van destinados sus escritos, da la respuesta de por qué relatar los pormenores infantiles del Empecinadillo, en los labios del narrador, Gabriel Araceli, quien, conviniendo con sus oyentes, en que es «puerilidad casi indisculpable», explica la razón de su presencia; y estriba la causa en que ha querido imitar a la Naturaleza que junta lo grande con lo pequeño: «Yo quiero que aquí, como en la Naturaleza las pequeñas cosas vayan al lado de las grandes, enlazadas y confundidas» (Pérez Galdós: 2017, 125). Sin mencionar la palabra intrahistoria, en su obra *El equipaje del rey José* —como se indicó—, el escritor resalta la importancia que él, como autor, por medio del narrador, da a este valor. «Si en la Historia no hubiera más que batallas; si sus únicos actores fueran las personas célebres, ¡cuán pequeña sería!» (Pérez Galdós: 1966, 1207). La intrahistoria permite conocer el día a día de los guerrilleros, que encuentran en el Empecinadillo un oasis en medio de la guerra, un alivio a sus tensiones, una diversión con sus gracias y un cauce de ternura y humorismo.

Además de la intrahistórica, las funciones más importantes son la humorística y la literaria. La primera aporta amenidad; la segunda, tensión y motivación para proseguir la lectura. El humorismo está ampliamente representado por los diferentes resortes que lo manifiestan: caricatura, ironía, diálogos chispeantes, la ruptura de lo natural, la exageración, la unión de contrarios, la desmesura, las paremias con valor humorístico, el recurso elusivo... tanto en la verbalización de lo cómico, cuanto en las situaciones que lo revelan, lo cual denota una profunda atracción y reflexión del escritor sobre lo cómico, campo que domina con destreza. Pérez Galdós sabe armonizar el horror de la guerra y sus escenas de desolación con la alegría de un pequeño, que hace reír a los guerrilleros y a los lectores.

Debe señalarse que cada una de las funciones enunciadas está individualizada en un pasaje para su mayor comprensión, atendiendo a una finalidad didáctica. Pero en la realidad de la novela, un pasaje puede reunir varias de ellas. Por ejemplo, en el episodio en que se describe sus graciosos juegos, —capítulo 13, p. 123-124— se reúnen la función intrahistórica, la vida interna de los guerrilleros disfrutando con el niño, la humorística y la emotiva: «Nos reíamos mucho con él y nos le comíamos a besos». Sin embargo, este pasaje se ha seleccionado, en el discurso, como ejemplo de la función humorística porque es la predominante, aunque las otras dos también estén presentes. En otro caso, sin predominar una función sobre otra, el pasaje cumple por igual la función intrahistórica y la emotiva, cuando Trijueque ordena que arrojen al niño al barranco, si no calla.

El Empecinadillo es uno de los más atractivos personajes de Pérez Galdós, a pesar de que la infancia está bien representada en su obra. Su construcción es completa e integra los aspectos más relevantes de la vida de un niño de dos años, mostrando a un escritor con una fina sensibilidad y comprensión de la infancia: su habla, sus juegos, sus gracias y sus travesuras invaden de una manera espontánea y especial la intimidad del lector, que no podrá olvidarse de él.

Con habilidad, Pérez Galdós presenta la metamorfosis del niño, que, en su relación con los militares, adquiere diversas identidades: «ese Heliogábalo», un «tragaldabas», «general» (según dice Viriato); «ese trompetero de mil demonios» (mosén Antón); «ese becerro de dos años» (Sardina); «es un fraile dominico» (un guerrillero anónimo); es un «buen soldado», «un héroe», «ángel tutelar», «juguete», «prenda», «muñeco», y también recibe una nueva paternidad «vuestro niño», cuando Gabriel se lo entrega a Plobertin (Araceli). El niño se perfila con una identidad distinta, según la perspectiva de quien se refiera a él y según las circunstancias.

Sin embargo, muy sutilmente, Pérez Galdós muestra también su evolución psicológica en el desarrollo cognitivo y social. En la primera descripción de sus juegos, practica el juego simbólico en su segunda etapa: con una mano en la brida y un palito en la otra se disfraza de feroz guerrillero, pero aun sus juguetes, un palito y una brida, mantienen un grado de contextualización con los objetos reales que le sirven de referente, el caballo y el sable. En la segunda descripción de sus juegos, ya en la prisión, el Empecinadillo pasa de actor de teatro a director de la compañía y es él quien distribuye los papeles —que cambia a su gusto— a sus personajes, las mil baratijas escondidas en sus bolsillos, sin depender, para asignárselos, de la semejanza física entre el objeto real y el figurado, en una creciente descontextualización de la

realidad. Y también se transforma en autor teatral, al realizar con ellos sus chispeantes diálogos. Es un creador. El mundo interior del niño se desarrolla con rapidez. Y se distancia de aquella infantil imagen, llena de ternura y humor, aparecida al principiar la novela, con la quiero terminar: «Después Viriato, arrullando al niño en sus brazos, le adormeció con cantares de cuna, y el guerrillero de dos años, metiéndose ambos puños en la boca para acallar su violento apetito, se durmió». (Pérez Galdós: 2017, 33).

El Empecinadillo es un personaje inolvidable.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENCEBIA, Y., *Galdós. Una autobiografía*, Barcelona, Tusquets, 2020.
- CÁNOVAS SÁNCHEZ, F., *Vida, obra y compromiso. Benito Pérez Galdós*, Madrid, Alianza Editorial, 2019.
- CASALDUERO, J. *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1974.
- CASARES, J., “Concepto del humor”, en *El humorismo y otros ensayos*, Madrid, Espasa Calpe, 1961, pp. 21-48.
- ESTEBAN, J., *Guadalajara en la obra de Galdós*, Madrid, Almarabú, 1985.
- *Refranero anticlerical*, Madrid, Reino de Cordelia, 2011.
- GARCÍA ESTRADÉ, M^a. del C., “El sentido del humor en *Manolito Gafotas*”, Oviedo, *Publicaciones de la Universidad de Oviedo*, 1997, pp. 365-371.
- “La estructura circular en las novelas esperpénticas de Valle-Inclán”, *Isla de Arriarán*, 14, Málaga, 1999, pp. 271-292.
- “La enseñanza de la Historia a través de la Literatura: Uniformes militares, ideología política e intrahistoria en *Cádiz*, de Pérez Galdós”, en *Aportaciones del constitucionalismo español a la educación lingüística y literaria (1812-2012)*, L. Candelas y M. Romero (coords.), Granada, GEU, 2013, pp. 117-133.
- “Toros y política. Presencia y función artística de la jerga taurina en *Mendizábal*, de Pérez Galdós”, Arencibia, Y., Gullón, G., Galván, V. et al. (eds.): *La hora de Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2019, pp. 925-955.
- “Retrato oral y modismos verbales: El discurso de un personaje galdosiano, Antón Trijueque, en *Juan Martín, el Empecinado*”, en la monografía *Sociedad enferma y personajes perversos en la novela galdosiana, Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, 47, 2021, pp. 175-213.
- “Un guerrillero del siglo XVIII, Juan Martín, *el Empecinado*, en la obra de Pérez Galdós”, en *Sobre España en el largo siglo XVIII*. J. Díaz, F. Manzano y R. Olay (coords.), Gijón (Asturias), Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, Ediciones Trea, 2022, pp. 131-142.
- MARCHESI, Á., *El desarrollo cognitivo y lingüístico de los niños sordos*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., “Don Benito Pérez Galdós”, en *Estudios sobre la prosa del siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956, pp. 239-266.
- HINTERHAUSER, H., *Los “Episodios Nacionales” de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963.
- ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Barcelona, 2000.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Ensayos de crítica literaria*, (Laureano Bonet, editor), Barcelona, Ediciones Península, 1999.
- *Juan Martín, el Empecinado*, Madrid, Alianza Editorial, 2017.
- *El equipaje del rey José, Obras completas*, Tomo I, F. Sáinz de Robles (ed.), Madrid Aguilar, 1966.
- PESET, J.L. y HERNÁNDEZ SANDIOCA, E., *Estudiantes de Alcalá*, Madrid, Imprenta Provincial, 1983.
- PIAGET, J. e INHELDER, B., *Psicología del niño*, Madrid, Morata, 2015.
- SAINZ DE ROBLES, F., *Pérez Galdós, vida, obra y época*. Madrid, Vassallo de Humbert, 1970.