

EN TORNO A LA I SERIE DE LOS *EPISODIOS NACIONALES DE GALDOS Y LA GUERRA Y LA PAZ DE TOLSTOY*

Palmira Arnáiz Amigo

En nuestra ponencia analizamos, inicialmente, las particularidades socio-históricas que propiciaron la aparición de estas dos epopeyas, verdaderos frescos de la vida del pueblo ruso y del pueblo español ante la invasión napoleónica.

El mundo novelesco galdosiano y el de Tolstoy fueron posible por el hecho concreto de la invasión de ejércitos extranjeros en dos estados significantes de realidades históricas, políticas y culturales de la Europa de principios del siglo XIX, cuando un sistema socio-económico de tipo feudal se derrumbaba ante el naciente mundo capitalista, mundo de la libre concurrencia, mundo de la oferta y la demanda.

Ficción y realidad se entretujan estrechamente dando lugar a individualidades-símbolos como Gabriel, Inés, Amaranta, Pacorro Chinitas, o, el Príncipe Volkonsky, el Conde Pierre Biesujov, Platón Karataiev, Natacha Rostova, la Princesa María, la aristócrata Helen... Son personajes a través de cuyas pasiones, virtudes y vicios el lector de hoy se puede adentrar en aquellos mundos extraordinarios que fueron la sociedad rusa y la sociedad española del primer tercio del siglo XIX y con bastantes elementos de coincidencia.

Un mundo fascinante que no ha perdido vigor en nuestros días; dos sociedades que mediante la fantasía artística, noveladora, de sus dos creadores, se nos ofrecen cercanas, aleccionadoras y siempre vivas porque fueron trazadas por dos auténticos genios artísticos que unieron a su talento una conciencia cívica de idéntica magnitud.

Nos referimos también al estilo de ambos novelistas, con predominio poético en Tolstoy y supremacía de lo popular en nuestro gran novelista.

En torno a «La guerra y la paz» de L. N. Tolstoy
y los «Episodios Nacionales» —I serie— de B. P. Galdós

El estudio de estas dos grandes novelas nos han sugerido algunas reflexiones que expondremos a continuación.

Si analizamos el entorno histórico que propicia la aparición de ambas novelas observaremos que Rusia se hallaba en la década de 1860 enfrentada a una situación de crisis político-social cuyas raíces tendríamos que hallarlas en la revolución francesa de 1789-1794, cuya influencia en el devenir histórico de Europa es obvia.

En 1861, después de un largo y doloroso proceso en que las revueltas campesinas actuaron como revulsivo, el gobierno zarista promulga una reforma en el campo que liberando a los siervos liquidaría las viejas estructuras feudales, dando paso a nuevas formas de explotación capitalista de la tierra. La reforma empujaría a los campesinos a la ciudad con las consecuencias de hambre, miseria y explotación más intensa.

Cuando Galdós comienza a escribir la Primera serie de los *Episodios Nacionales*, España se hallaba en una profunda crisis político-social que no era ajena a las transformaciones sucedidas en Europa. Los acontecimientos políticos se sucedían vertiginosamente: destronamiento de Isabel II, breve reinado de Amadeo de Saboya, brevísimo período republicano, proclamación de Alfonso XII.

Ambos escritores viven en la misma época y en dos países que aunque separados por enormes distancias geográficas, están sacudidos por hondas conmociones sociales en sus respectivas bases, lo que se transmitirá a toda la supraestructura propiciando un renacimiento de la cultura nacional y, particularmente, de la literatura.

Liex Nicolaievich Tolstoy (1828-1910) perteneció a la más rancia aristocracia feudal-terrateniente. Nace en Yasnava Poliana, un pueblecito cerca de Tula, cuyas tierras y siervos eran propiedad de los Tolstoy. Tolstoy nace tres años después de la derrota de los decembristas¹, sublevación de carácter democrático, organizada y dirigida por la nobleza rusa (altos mandos y oficialidad del Ejército). Este acontecimiento histórico tendría gran importancia en la génesis de *La guerra y la paz*.

Después de terminados los estudios en Moscú, el joven conde Tolstoy lleva la vida propia de un aristócrata rico, hasta que se enrola en el Ejército combatiendo en las campañas del Cáucaso y Sebastopol. A su regreso comienza a publicar sus primeras obras (*Infancia, Adolescencia, Juventud; La tempestad de nieve; Relatos de Sebastopol*) que atraen la atención de los círculos literarios, especialmente de Turguieniev que lo anima a continuar escribiendo. No tardará mucho tiempo en abandonar el Ejército dedicándose íntegramente a las letras.

Tolstoy comienza a escribir en un período cuando la necesidad de una cultura nacional que rompiese con los viejos modelos imitativos, especial-

mente franceses, se imponía en los círculos avanzados de la intelectualidad rusa. Tolstoy nace cuando Pushkin *El principio de todos los principios* (Gorky) ya ha escrito *Boris Godunov* y *Eugenio Oneguín* y no tardarán en aparecer obras tan decisivas para la literatura rusa y universal como *Dubrovsky* (1832-33), *La historia de Pugachov* y *La hija del capitán* (1836). La juventud del futuro escritor se formó bajo la influencia de Lermontov, Gogol, Nekrasov, Turgueniev, Guertsen, Chernisievsky, Dobroliuvov, Dostoievsky. Rusia vivía un renacer nacional que se extendía a todas las esferas de la actividad social. 1812 y 1825 fueron las dos fechas clave de este renacimiento.

Galdós, a diferencia de Tolstoy, no tiene, en el campo de la literatura suya contemporánea, el conjunto que propició el desarrollo del talento tolstoyiano. Nuestro Galdós, en cuanto a la novela del XIX tuvo que empezar casi de cero (recordemos la opinión de Menéndez Pelayo) abriendo camino a una novela auténticamente nacional y de alto nivel artístico.

En cuanto a la clase social de ambos novelistas también hallamos diferencias fundamentales. Tolstoy, aristócrata por nacimiento, lo que no le impide acercarse al pueblo tratando de comprenderlo e intentando dar una solución a la problemática campesina y extensivamente a la sociedad rusa; el español, procedente de la clase media a la que considera como la clase aglutinante de la aristocracia y el pueblo, hacia una conciliación social que solucionaría la problemática española.

Hay otras coincidencias que conviene señalar. La fundamental sería que en ambas el protagonista es el pueblo en armas, defendiendo la patria de una invasión extranjera que es la misma: los ejércitos franceses al mando de Napoleón.

Y la tercera sería la coincidencia de fechas, pues las dos novelas comienzan en 1805, y terminan cuando Rusia y España han quedado libres de invasores.

La guerra y la paz comienza en 1805 y Austerlitz será el tema central de este primer volumen, no porque en esta batalla cae gravemente herido el príncipe Andrey Volkonsky, sino porque en realidad fue la derrota de los ejércitos aliados ruso-austriacos. Por lo tanto, el camino hacia Rusia estaba ya abierto, aunque a Napoleón le costara siete años llegar a Moscú.

El 21 de octubre de 1805 la armada aliada franco-española se enfrenta a la inglesa en Trafalgar siendo derrotada. «Derrota gloriosa» según la historiografía española, pero derrota al fin. El resquemor de esta derrota que los españoles achacaban a la inepticia de los aliados estaba latente en 1808.

Nos hallamos ante otro momento coincidente que implica una misma actitud de los dos novelistas. Tanto Tolstoy como Galdós no concebían el quehacer literario como mero pasatiempo o la utilización mecánica de sus propios talentos, sino como un deber cívico ante los destinos de la patria. La literatura como lección ética-ciudadana estaba presente en ambos y esto

conviene señalarlo sin caer en exageraciones, aunque en el caso del clásico ruso, su carácter mesiánico fue evidente años más tarde.

El pueblo como protagonista literario

En *La guerra y la paz* el pueblo está representado, bien como la masa indiferenciada de soldados (en su mayoría siervos), como guerrilleros (cosacos y mujiks) o como servidores en las propiedades de aristócratas y terratenientes.

Desde un punto de vista puramente literario, Tolstoy da vida a un personaje trasunto de su teoría de «no resistencia al mal por la violencia» y de sus anhelos de amor universal. Se trata de Platón Karataiev, el humilde soldado, no hace mucho siervo, que aparece entre los centenares de prisioneros que llevan en su huida los franceses, después del incendio de Moscú.

Ya el nombre es un puro símbolo: Platón (alusión al filósofo griego y, por tanto, sabiduría) y «Karataiev» cuya polisemía es muy significativa, ya que puede ser *kara* = castigo, o *karat* = quilate, más la flexión propia del nominativo -iev.

Hay una complacencia morosa en la descripción de este personaje por parte del novelista, lo que denota la alusión a la naturaleza y especialmente a la tierra. Veámoslo en detalle.

- físicamente en él predominaba la «redondez»: cabeza y espalda redondas; espalda, pecho, hombros y manos redondas;
- siempre dispuesto al trabajo, sus manos eran incansables;
- su cuerpo denotaba flexibilidad, vigor y aguante;
- tenía fuertes y blancos dientes;
- sin una cana en la cabeza y en la barba, era más bien bajo que alto;
- su rostro expresaba inocencia y juventud y una «sonrisa agradable acompañaba sus dulces ojos castaños»;
- la voz era cantarina, de acentos suaves y tranquilizadores y el habla plena de refranes, sentencias y dichos, muchos de su propia invención, como p. ej. esta que decía con frecuencia: «La mujer para el consejo, la suegra de visita y no hay ser más querido que la entrañable madre-cita» («matiuska»); o esta otra que decía siempre al levantarse: «Te acuestas, te das vuelta, te despiertas y te enderezas». Su compleción física y dominio del refranero nos recuerda a Sancho Panza.

Tolstoy pretendió mediante este personaje, cantar al campesino ruso, tal como él lo veía, arquetipo de las mejores cualidades del mujik en el que el rasgo predominante sería la naturalidad a la que Tolstoy consideraba como la panacea de muchos males. De aquí que Platón cante como lo hacen los pájaros, sin pensar en el efecto que pudiera producir en los demás, sin darse

cuenta de que cantaba; su devoción hacia la comida sin artificios. La escena cuando invita a Pierre a comer una patata cocida es concluyente:

—Mira, come, señor... A la comida tuvimos "gazpacho" (pojlievka). ¡Pero la patata es lo más importante!

Pierre comió con gran apetito, pues hacía veinticuatro horas que no probaba bocado y el olor de la patata le pareció agradabilísimo. Agradeció al soldado por su invitación y comenzó a comer.

—Pero, ¿qué es lo que haces? —dijo el soldado sonriendo. Mira cómo hay que comer. Sacó una navaja, partió una patata por la mitad; sacó de un envoltorio un poco de sal y la saló. Después se la dio a Pierre diciéndole:

—Las patatas son importantísimas —repitió—. Come, pero hazlo así. (Vol. 7, p. 48).

Esta escena, aparentemente anodina, lo que hace es subrayar el alejamiento de la aristocracia del modo de vida natural, sin artificios, propio del campesino. Por otra parte, es una escena típicamente rusa, campesina.

Además, el novelista pretendió mediante este tipo de campesino patriarcal, expresar sus ideas redentoras: no resistencia al mal por la violencia; sentimiento de amor cristiano hacia todos, sin distinción de amigos y enemigos. En realidad, Tolstoy dibuja con este personaje un tipo de mentalidad campesina, ingenuo, atrasado y crédulo, indefenso, lleno de esperanzas ilusorias, fatalista, y en el fondo con un pesimismo irracional. Consecuente con esta línea, Platón Karataiev morirá dócilmente a mano de los vigilantes franceses, sin un gesto de rebeldía. Es un personaje cuya problematividad pertenece al pasado.

Por otra parte, hay una evidente contradicción entre este arquetipo y lo que ocurría realmente en la sociedad rusa, especialmente en el campo. Todavía resonaban los ecos de la gran sublevación campesina dirigida por Pugachov y surgían revueltas, duramente reprimidas. El «tolstoyismo» como expresión de los anhelos del mujik patriarcal entraba en evidente contradicción con la lucha de cada día y la defensa de la patria invadida.

El indiscutible valor de Tolstoy es que supo elevar a rango literario la figura más humillada y escarnecida de la sociedad rusa: el siervo, es decir, el pueblo. En la novela leemos escenas de los apaleamientos y vejaciones a que eran sometidos los siervos, incluso por personas tan ilustradas y cultas como el príncipe Nicolay Volkonsky, cuya conciencia no se altera al inferir castigos corporales a seres a quienes estimaba. Hubo de transcurrir más de medio siglo para que se prohibieran tales prácticas inhumanas (Reforma de 1861).

En los *Episodios* Pacorro Chinitas, el amolador, es el personaje que simboliza la sabiduría y sagacidad política del pueblo. Analfabeto, mas dotado de un sentido común extraordinario y de un gran espíritu de observación, el novelista nos lo presenta separado ya de su irascible mujer, la Primorosa, y dando las primeras lecciones de «política» a Gabriel. A diferencia de Platón Karataiev, para quien los acontecimientos políticos y bélicos le son indiferentes y en todo caso, se remite a la sabiduría divina como explicación, Chinitas va explayando ante Gabriel Araceli su opinión sobre todo lo que estaba sucediendo y enjuiciando a los actores de los mismos:

... lo que yo veo es que el heredero tiene muchas ganas de serlo antes de que muera su padre... Esa gente de arriba es muy ambiciosa y hablando mucho del bien del reino lo que quieren es mandar... Yo, aunque no me han enseñado a leer ni a escribir tengo mi gramática parda, sé conocer a los hombres y aunque parece que somos bobos y nos tragamos todo lo que nos dicen, ello es que a veces, columbramos la verdad mejor que otros sabihondos y vemos clarito lo que ha de venir. (*La Corte de Carlos IV*, p. 295).

Un rasgo común entre ambos personajes es la necesidad de apoyarse en los demás, en la sociedad, en el ser humano.

La vida como él mismo la consideraba, carecía de sentido aislada, y sólo adquiriría su significado completo cuando era parte del todo... Sus palabras y actos surgían de él como el perfume de la flor; siéndole incomprensibles y carentes de significado y valor la acción o la palabra aislada. (Vol. IV, p. 54).

Si en el héroe tolstoyiano esta declaración no es llevada consecuentemente hasta el final, Pacorro Chinitas defenderá con su propia vida el derecho humano a ser parte integrante de la sociedad y a asumir con dignidad y sin vacilar, los deberes que el momento histórico le confieren. Tanto Platón Karataiev como Pacorro Chinitas mueren a manos de los invasores, pero mientras Karataiev no ofrece resistencia, aceptando de antemano su destino fatal, el Amolador muere defendiéndose en un gesto supremo y último de autodefensa. He aquí un final idéntico más con actitudes radicalmente distintas.

Otro momento digno de señalar es la influencia que ambos personajes ejercen sobre los protagonistas de ambas novelas. Karataiev influirá decisivamente sobre el aristócrata Pierre que no puede borrar de su imaginación el recuerdo de Karataiev como «...encarnación de la bondad y de la pureza rusas». Vol. 4, p. 51). Araceli también recordará a Chinitas «...como el hombre de más talento que (conoció) en aquellos días...» estando cada vez más convencido de que «Pacorro Chinitas fue una de las más grandes notabilidades de su época». (*La Corte de Carlos IV*, p. 226).

El pueblo y su participación masiva en la lucha guerrillera

La lucha guerrillera ocupa en la economía de *La guerra y la paz* escaso espacio, en total el II capítulo del IV volumen, lo que en cierta forma es lógico si tenemos en cuenta su breve duración real (finales de agosto de 1812 a octubre del mismo año).

Aparece la lucha de partidas después del incendio de Esmolensk y en plena huida de los franceses y lo que al principio fue la acción desordenada de grupos aislados de campesinos que asaltaban por sorpresa a los invasores, poco después surgen unidades guerrilleras al mando de militares profesionales como Denis Davidov y Dolojov, con infantería, artillería, estado mayor y una vida organizada y estable. La composición social de las guerrilleras era muy variada: campesinos, siervos, terratenientes, sacerdotes, militares profesionales, e incluso hubo una jefe guerrillera, Basilia. Como los españoles, la táctica utilizada era la sorpresa y Tolstoy la explica como

... el mazo de la guerra del pueblo (que) se elevó amenazador y grandioso, sin tener en cuenta reglas ni gustos, sencilla pero firmemente, golpeando y hostigando a los franceses hasta que no quedó uno solo vivo. (Vol. IV, p. 126).

Si el Ejército ruso, persiguiendo al enemigo, sigue una táctica a la expectativa y Kutusov se esfuerza para que los soldados sean clementes con el enemigo, los guerrilleros no tendrán en cuenta, «ni reglas, ni actitudes éticas de humanismo». El objetivo era aniquilar al enemigo, arrojarlo de las fronteras y las acciones guerrilleras se distinguían por su dureza. Recordemos la acción en la que muere Petia Rostov.

Hay otro rasgo que diferencia notablemente los puntos de vista de ambos escritores ante la lucha de partidas. Si Galdós la analiza objetiva y desapasionadamente, presentando el haz y el envés de esta forma de alzamiento popular y subrayando sus aspectos negativos, porque tuvo en cuenta la historia de todo el siglo XIX español

A ellos (los guerrilleros) se debe la permanencia nacional, el respeto que todavía infunde a los extraños el nombre de España y esta seguridad vanagloriosa, pero justa, que durante medio siglo hemos tenido de que nadie se atreverá a meterse con nosotros. Pero la guerra de Independencia fue la gran escuela del caudillaje, porque en ella se adiestraron hasta lo sumo los españoles en el arte, para otros incomprendible, de improvisar ejércitos y dominar por más o menos tiempo una comarca; cursaron la ciencia de la insurrección, y las maravillas de entonces las hemos llorado después con lágrimas de sangre... Los guerrilleros constituyen nuestra esencia nacional. Ellos son nuestro cuerpo y nuestra alma; son el espíritu, el genio, la Historia de España; ellos son todo, grandeza y miseria, un conjunto informe de cualidades contrarias, la dignidad dispuesta al heroísmo, la crueldad inclinada al

pillaje... pero al mismo tiempo que terminaban con Napoleón "nos dejaron esta lepra del caudillaje que nos devora todavía". (*J. M. el Empecinado*, p. 977).

la lucha de guerrillas inspira a Tolstoy pensamientos sobre el carácter enigmático y providencial de la guerra y el papel de los pueblos cuando es una guerra patria y «el garrote (el pueblo) se alza con toda su amenazadora grandeza». Para el clásico ruso toda clase de guerra es consecuencia de la acción de múltiples y complejos elementos cuyas raíces profundas están en los designios de la Providencia. Los grandes estrategias militares que, aparentemente, las dirigen, no son, en realidad, más que instrumentos de la voluntad divina. Ellos y sus estados mayores elaboran los planes bélicos, en consonancia con determinadas reglas, pero después, en el proceso de los combates, la masa de soldados actúa por causas desconocidas, «a su aire», y los planes no se cumplen (p. ej. Borodinó). La lucha de guerrillas aparece en aquellos casos cuando la guerra es de «todo el pueblo», en defensa del propio territorio invadido; esta lucha es, por su propia esencia, contraria a cualquier regla bélica.

En Rusia la lucha de partidas tuvo dos períodos: uno de organización; las guerrillas se escondían en los bosques y atacaban inesperadamente al enemigo destruyéndolo; segundo, los guerrilleros han perdido el miedo y realizan ataques sobre el enemigo que el Ejército ni podía imaginar.

Tolstoy describe a los jefes guerrilleros con trazos breves, sin entrar en detalles. Así Denisov iba vestido descuidadamente, con barba crecida y en el pecho la condecoración de San Nicolás. Su alta jerarquía la expresaba en su manera de dirigirse a los subalternos. En cambio Dolojov «vestía un chaleco guateado de la Guardia, en su pecho lucía la condecoración de San Jorge y su rostro estaba afeitado cuidadosamente». (Vol. 4, p. 144).

Se diferencia notablemente esta descripción de la que hace Galdós del Empecinado al que no «embellece», sino que lo presenta tal como fue, desde que «se echó al monte» con dos hombres, como «don Quijote y Sancho Panza».

Era don Juan Martín un Hércules de estatura poco más que mediana, organización hecha para la guerra, persona de considerable fuerza muscular, cuerpo de bronce que encerraba la energía, la actividad, la resistencia, la contumacia, el arrojo frenético del Mediodía junto con la paciencia de la raza del Norte... Sus facciones eran más bien hermosas que feas, los ojos vivos y el pelo aplastado en desorden sobre la frente se juntaba a las cejas. El bigote se unía a las cortas patillas, dejando la barba limpia de pelo, afeite a la rusa que ha estado muy en boga entre los guerrilleros... (*J. M. el Empecinado*, p. 975).

Es muy interesante ese pequeño detalle del «afeite a la rusa», pues demuestra la influencia, más bien los ecos que llegaban a la Península desde Rusia.

A continuación Galdós subraya la genialidad bélica del Empecinado, destacando cómo su desconocimiento de la Gramática y del correcto decir no disminuía su inteligencia y talento militar. Juan Martín es el personaje real en que razón, inteligencia natural, arrojo sereno y buen sentido se oponen a Mosén Trijueque personaje-símbolo de la guerra brutal y despiadada.

El hecho de que Galdós dedicara un Episodio a la lucha de guerrillas fue motivado no sólo por la extensión y papel determinante que tuvo en el curso y desenlace de la guerra, sino también por las consecuencias posteriores que las dos «lacas»: el caudillaje y los pronunciamientos, tuvieron a lo largo del siglo XIX.

Tolstoy y Galdós maestros del retrato literario

Los personajes tolstoyanos responden a tres premisas fundamentales:

- la actitud del escritor de franca oposición hacia la clase aristocrático-feudal;
- la carga de problematicidad que introduce en sus personajes;
- el símbolo ideológico (tolstoyano) que representan.

De esta tercera premisa arranca su anacronismo ya que Tolstoy los hace sentir y hablar con la médula ideológica de la década del sesenta; y por la propia esencia conservadora de la teoría de «no resistencia al mal por la violencia». En todos, salvo Nicolay Rostov, hay una supremacía de lo espiritual y ético.

Tolstoy no se recrea en el detalle descriptivo. Las pinceladas son breves, dedicando páginas a los soliloquios de carácter filosófico y ético. Por ejemplo, las reflexiones de Andrey Volkonsky cuando cae gravemente herido, las de Pierre Viesujov con motivo de su ingreso en la masonería, las de carácter religioso de María Volkonsky, etc.

Entre los personajes femeninos destaca con una gran fuerza atractiva Natacha Rostov en el que el novelista realizó un esfuerzo de creación extraordinario, poniendo en juego sus grandes dotes de observador y psicólogo del alma femenina. Al final, el resultado es sorprendente e inesperado.

Al principio de la novela, Tolstoy se preocupa por trazar un cuadro risueño, natural de una niña feliz, ilusionada, alegre, juguetona tal como la conocemos en su fastuoso cumpleaños, aturdiendo a todos con su alegría. Natacha tenía

Ojos negros, boca grande, no bonita, pero muy viva; ...rizos negros tirados hacia atrás, las manos finas, los pies pequeños... estaba en esa edad tan dulce, cuando la muchacha ya no es una niña, y la niña aún no es mujer. (Vol. I, p. 49).

Volveremos a encontrar a Natacha en Petersburgo. Es la primera vez que asiste a un baile oficial. Natacha se entrega plenamente al placer del baile,

sobresaliendo en aquel conjunto de bellísimas damas por su naturalidad y sinceridad. He aquí dos cualidades que conservará este personaje, a pesar de las profundas transformaciones que experimentará. Es ya una mujer madura, ennoblecida por el sufrimiento, pues ha pasado por pruebas dolorosas: el incendio de Moscú, con la pérdida de casi todos los bienes familiares; el encuentro con su ex prometido Volkonsky moribundo, la muerte de su hermano preferido, la muerte de su padre... Los eventos se suceden unos tras otros a cual más tristes y desgarradores. Espiritualmente Natacha se ha fortalecido: ha sentido el dolor de los suyos y el propio y ha encontrado fuerzas para continuar viviendo. Esta Natacha de rostro afilado, pálido, severo, con una expresión de sufrimiento, apagados los ojos, es la que encuentra Pierre, cuando después de ser liberado visita a la princesa María Volkonsky en Moscú

Sí, era Natacha. Y el rostro de ojos atentos como a la fuerza, como una puerta enmohecida que se va abriendo lentamente le sonrió y de la puerta entreabierta vino un halo que proporcionó a Pierre la felicidad olvidada de la que tanto carecía... (Vol IV, p. 222).

Cuando pasados unos años la encontramos casada con Pierre y madre feliz de varios hijos su transformación es total:

Natacha no se cuidaba ni de sus maneras, ni de mostrar un habla delicada, ni de presentarse ante su marido de la manera más atractiva, ni de su ropa... y hacía todo lo contrario de lo que aconsejaban las normas de su tiempo. (Vol. IV, p. 272).

El objeto que embargaba la atención completa de Natacha era la familia... es decir, el marido a quien tenía que sujetar siempre para que sólo le perteneciese a ella, la casa y los hijos que tenía que llevarlos, parirlos, alimentarlos y educarlos». (*Ibid.*).

Para que no haya lugar a dudas Tolstoy comenta:

Las discusiones y reflexiones sobre los derechos de la mujer, las relaciones matrimoniales, la libertad y sus derechos... no sólo no interesaban a Natacha, sino que resueltamente no los comprendía. (*Ibid.*).

He aquí que Natacha se convierte en objeto expositivo del criterio de Tolstoy sobre una de las cuestiones polémicas de su tiempo, cual fue la emancipación de la mujer, llevando a este personaje sus pensamientos más íntimos y reaccionarios. Su afirmación de que «la liberación de la mujer no era una cuestión de instituciones culturales o de leyes, sino de alcoba» la expresa en su ideal femenino —Natacha— cuyos rasgos más importantes serían:

- mujer natural, sin artificios;
- dedicada por completo al hogar (marido, hijos);
- no preocupaciones de tipo socio-cultural;
- espejo de lo mejor del marido.

Quizás el contrapunto de este personaje con los rasgos predominantes de naturalidad y sinceridad, lo hallemos en María Volkonsky. De profunda belleza espiritual, la princesa María Volkonsky, educada severamente por su padre en el amor a la ciencia, algo completamente inusitado entre las aristócratas, tenía un encanto extraordinario: sus ojos, luminosos, serenos, que resaltaban en un rostro feo, carente de gracia. Mediante este personaje Tolstoy ha simbolizado el sentimiento cristiano, la religiosidad profunda, que no necesita de prácticas externas. La única «debilidad» de la princesa Volkonsky era recibir a hurtadillas de su padre, en Lisy Gory a «los hijos de Dios», secta de religiosos trahumantes. Tolstoy, al dibujar este personaje, destruye el mito de la belleza física, simbolizado en Helen Kuraguín, la aristócrata libertina que muere como consecuencia de su vida depravada.

Si mediante Platón Karataiev Tolstoy presenta el tipo idealizado del mujik-siervo, en Pierre Viesujov «los materiales» son más reales, más en la línea de la problemática social de la Rusia de la prerreforma y de la revolución burguesa de 1861.

Mediante Pierre, hijo natural de uno de los palacianos más influyentes de la Corte, no sólo los problemas que inquietaban a la nobleza progresiva de su tiempo, sino bastantes aspectos de las reivindicaciones de los decembristas.

Mientras que los detalles físicos que nos da el novelista de Pierre son escasos: alto, desgarbado, miope, de expresión bondadosa, los espirituales son abundantes y nos muestran a un personaje «problemático» cuyas dudas e inquietudes son el rasgo permanente de su personalidad. Descreído, ingresa en la masonería para hallar una finalidad en su vida y ayudar a sus semejantes; inmensamente rico, quiere dignificar a sus siervos y fracasa; sin necesidad de combatir, contempla la batalla de Borodinó para saber «in situ» el por qué de tantos desastres; hombre pacífico por excelencia, intenta matar a Napoleón

para así liberar a Europa de todos los infortunios, cuyo único causante era aquél que había considerado como el gran hombre. (Vol. III, p. 366).

Acusado de incendiario está a punto de ser ejecutado por los franceses y es incluido en un centenar de prisioneros. El acercamiento al pueblo (la influencia en él de Platón Karataiev es decisiva), la vivencia de su mísera situación (hambre, parásitos, dolencias físicas, harapos) hacen del conde Viesujov un hombre purificado por el sufrimiento. Por primera vez, después de muchos años, Pierre encuentra la ansiada paz espiritual.

Al final de *La guerra y la paz* Pierre se ha transformado en un organizador del movimiento opositor. Cuando regresa de Petersburgo Pierre continúa siendo un hombre inquieto, en busca de la verdad y del autoperfeccionamiento. Su felicidad personal junto a Natacha, su elevada posición social no le desviarán del camino emprendido. Ha dejado la masonería, convencido de que el momento necesitaba más de la acción que de buenas intenciones

y palabras. La descripción que Viesujov hace de la Corte es una crítica acerada y que justifica el futuro movimiento decembrista:

La situación —dice— es la siguiente: el zar no quiere comprender nada y está entregado completamente al misticismo de la pasividad. Y esta tranquilidad sólo se la pueden dar aquella gente “sans foi ni loi” que arrancan y asfixian todo de raíz. Magnichky, Aralcheiev y “tutti quanti”... todo está podrido. En los tribunales se roba, en el ejército impera la ley del látigo, y la instrucción es el arresto; torturan al pueblo; ahogan la enseñanza. ¡Todo lo que sea joven y digno lo matan! Y todo el mundo se da cuenta de que no se puede continuar así. (Vol. IV, p. 289).

Según Pierre, la

... emulación por la cultura y el bienestar (alusión a los esfuerzos de los intelectuales liberales) es admirable... pero actualmente es necesario algo más, algo distinto. (Ibíd.).

El desarrollo moral de Pierre desde unos principios utópicos y religiosos a la acción por la libertad y la dignidad humanas, condición ineludible de una sociedad civilizada, representa la transformación de lo más avanzado de la aristocracia rusa que abandonando la vieja sociedad feudal se incorpora a la naciente sociedad burguesa.

Por otra parte, Pierre es el continuador de las ideas de su amigo Andrey Volkonsky, ideas de autoperfeccionamiento moral, de amor y armonía universal.

Personajes galdosianos

Libre de las trabas de la veracidad histórica, cuando Galdós pinta los hijos de su imaginación lo hace libérrimamente, pero sometiéndolos a las metas propuestas, a la trayectoria novelesca, a su razón de ser.

En los personajes galdosianos y tolstoyianos hallamos o bien una idea o una doctrina que determina su trayectoria vital. Pero en el clásico ruso no hallaremos la ironía y la hipérbole tan características del novelista español. Marcial «Medio-Hombre» es una evidente alusión a la descalabrada marina española; el hiperbólico Mosén Trijueque, símbolo de la brutalidad de la guerra y del ansia de poder; el Gran Capitán, antítesis irónica de la inútil gesta del personaje; don Pedro del Congosto, esperpéntico quijote gaditano... Los nombres propios como Santorcaz, doña María de Rumblar, lord Gray son verdaderas claves para descifrar la verdadera entraña del personaje.

La descripción de Mosén Trijueque consigue la meta propuesta:

Era... un hombre altísimo, descarnado, morenote, con barbas entrecanas, de pelo corto, ojos fieros, cejas pobladísimas y unas manos tan largas como velludas, que velozmente pasaban del plato a la boca. (J. M. el Empecinado, tomo I, p. 962).

Su habla correspondía a tal cuerpo: frases cortadas, breves, contundentes con predominio de mandato:

Aquí no hay descanso; aquí se come lo que se encuentra y se desca-beza un sueño con el dedo puesto en el gatillo, dormido un ojo y vigilante otro. Además, el que no tenga buenas piernas que se marche a su casa, porque aquí no se corre, se vuela. (Ibíd.).

Galdós termina, comparándolo con

... el hombre que esgrimió el canto rodado o el hacha de piedra en la época de los primeros odios de la Historia; era la batalla personificada, la más exacta expresión humana del golpe brutal que hiende, abolla, rompe, pulveriza y destroza. (Ibíd.).

Siguiendo esta línea demitificadora Galdós dibuja el arquetipo del don Juan romántico, individualista a ultranza, erótico, rebelde, que no respeta nada ni a nadie cuando se trata de conseguir el objeto de sus deseos. La impresión que produce en los demás la expresa Gabriel

Sus facciones realizadas por la luz del mediodía dábanle el aspecto de una hermosa estatua de cincelado oro. (*Cádiz*, p. 850).

Presencia tan atractiva albergaba un espíritu rebelde en todo opuesto a sus compatriotas a quienes tacha de egoístas, duros, secos, comerciantes, enemigos de toda libertad y refractarios a toda poesía.

La conquista de Asunción recuerda las aventuras del don Juan tirsista y también zorrillesco. También en *La guerra y la paz* hay un intento de raptó —Anatolio Kuraguín y Natacha— romántico, pero que no llega a las consecuencias del lance español. El final inesperado cuando Gabriel se erige en defensor de la pobre Asunción, matando en duelo al hermoso inglés, sólo nos lo podemos explicar desde la perspectiva simbólica del personaje galdosiano: la burguesía naciente no podía desdeñar virtudes nacionales (transformación del honor calderoniano en las nuevas condiciones burguesas), en este caso dignidad humana, y amor a la justicia.

Doña María, condesa de Rumblar, símbolo de la España fanática y aferrada al pasado, es un personaje novelesco vigorosamente trazado, precedente cercano (como ya se ha indicado) de doña Perfecta en los momentos más densos y dramáticos de ese personaje. El simbolismo del personaje queda claramente expresado en las siguientes palabras de doña María:

Yo he muerto, he muerto ya. El mundo acabó para mí. Lo dejo entregado a los charlatanes... Siento haber nacido en esta infame época. Yo no soy de esta época, no... (*Cádiz*, p. 956).

La descripción del final irremediable de la clase feudal es un acierto de estilo

Cuando la condesa de Rumblar se apartó de nuestra vista; cuando la claridad de la lámpara que ella misma sostenía en alto dejó de ilu-

minar su rostro, parecióme que aquella figura se había borrado de un lienzo, que había desaparecido, como desaparece la viñeta pintada en la hoja al cerrarse bruscamente el libro que contiene. (Ibíd.).

Amaranta, la madre de Inés, es un personaje-puente, en que lo real y lo novelesco están bien dosificados. Compañera de Lesbia en los bailes de candil, confidente de la reina María Luisa, Amaranta está pintada con colores vivos y atractivos. Mediante ella Galdós evoca el Madrid goyesco en que realeza, aristocracia y pueblo (majos, majas, cómicos) se mezclaban adquiriendo cualidades (plebeyismo-aristocratismo) en un lento e inexorable proceso igualitario.

Amaranta es un personaje problemático, en un proceso evolutivo impuesto por las circunstancias históricas y en el que su hija y sus amores con Araceli tendrán un papel decisivo. Afrancesada al principio, la vemos en Cádiz asistiendo a las tertulias liberales y presenciando los debates parlamentarios. En abierta oposición con su familia, la aceptación de los amores de su hija Inés con el plebeyo Araceli, no es más que el reflejo simbólico de su aceptación de la nueva sociedad burguesa.

Este plano aristocrático es heterogéneo y va desde las posiciones irreducibles de la condesa de Rumbiar, pasando por la actitud de sus hijos (miedo y sumisión de Asunción, rebeldía soterrada en Presentación, engaño e hipocresía en don Diego) hasta la de Amaranta.

La demitificación caricaturesca del quijotismo la hallamos en otro personaje secundario, don Pedro del Congosto, suma de varios caballeros gaditanos que dieron en la manía de vestirse a la antigua, «pantalones a la turquesa», «sombrosos de plumas», «jubones amarillos» y espadas antiquísimas, confiriendo a estos atributos un poder casi milagroso en la lucha contra Napoleón.

La técnica descriptiva es más detallista que en otros personajes secundarios y va dirigida a dejar una impresión esperpéntica del personaje: bigotes negros, largos y caídos... aguileña la nariz, brazos y piernas como palitroques, cuerpo enjutiísimo, espejuelos cabalgando sobre la nariz, voz cavernosa y retumbante...». La escena de la presentación ante las Cortes de «La Cruzada del Obispado de Cádiz» nos da la clave del personaje, pues el novelista recuerda

...la condición sainetesca y un tanto arlequinada de nuestros partidos políticos en el período de su incubación. (*Cádiz*, p. 866).

Esta tendencia a lo teatral y fastuoso fue propio de aquellos años. En *Napoleón en Chamartín*, Galdós critica a la Junta de Madrid más atenta a las condecoraciones, fajines, uniformes vistosos, etc., que a la defensa de la ciudad.

Gabriel Araceli

Gabriel Araceli, arquetipo paradigmático es, desde el punto de vista de su dinámica interna un personaje estático. Es innegable que su trayectoria vital (véase el mapa ilustrativo) ha sido movidísima, y ascendente a partir de la Caleta gaditana hasta llegar a la jefatura de unidades guerrilleras y el generalato, mas su escala de valores éticos permanece casi inmutable, lo que es una evidente contradicción en cuanto a su esencia paradigmática. Esto nos induce a considerarlo como un personaje-puente y «aprobémático» (Hans Hinterhäuser).

Analizando su perfil ético hallamos:

- fidelidad amorosa hacia Inés y resistencia a los encantos de otras féminas (Miss Fly). Por tanto le es ajeno el erotismo en su concepción burguesa;
- defensa de la dignidad, del honor como conquista del pueblo y de la propia persona. Resistencia de Gabriel ante las propuestas de Amaranta. No es el honor calderoniano (lo esencial la pública opinión), sino el sentimiento de dignidad propia y de la justicia;
- ausencia de la ambición de poder y del cálculo frío por escalar puestos en la jerarquía social. Gabriel lucha y se sacrifica por dos amores: el de Inés y el de la Patria. Oigámosle:

Sobre todos mis sentimientos domina uno: el que dirigió siempre mis acciones durante aquel azaroso período comprendido entre 1805 y 1834. Cercano al sepulcro y considerándome el más inútil de los hombres, ¡aún haces brotar lágrimas en mis ojos, amor santo de la Patria! (*Trafalgar*, p. 186).

Su amor hacia Inés es definitivo desde el momento que la conoce:

Si algo hice bueno, hícelo porque ella lo viera y lo aplaudiese, que más estimaba su aprobación que todos los bienes del mundo. (*Napoleón en Chamartín*, p. 186).

Y más adelante subrayará la necesidad de un ideal como guía en la vida:

El hombre sin ideal es como el mendigo cojo que puesto en medio del camino implora un día y otro la limosna del pasajero. (Ibíd.).

Esta mezcla de valores éticos propios del feudalismo y también de la naciente burguesía hace que consideremos a Gabriel como un personaje-puente.

Por otra parte, esta fidelidad a los valores éticos, su firmeza en aceptarlos y defenderlos hasta el final de su vida, lo diferencia grandemente de los protagonistas tolstoyianos, Andrey Volkonsky y Pierre Viesujov. Estos dos últimos llegan a conseguir una finalidad en la vida, después de búsquedas, vacilaciones incesantes y mediante el sufrimiento (teoría tolstoyiana de autoper-

feccionamiento moral y armonía universal mediante la pobreza y el dolor), y en abierta oposición a la sociedad, especialmente a la clase aristocrática de la que forman parte. Andrey Volkonsky muere prematuramente sin alcanzar la meta propuesta, pero perdonando a su enemigo Anatoly Kuraguín y descubriendo a Dios como meta suprema del ser humano; Pierre Viesujov después de una complicada y dolorosa trayectoria vital halla la finalidad de su vida en la organización de acciones concretas por el bienestar de la sociedad. Ambos son personajes problemáticos, con una profunda problematicidad, reflejo de la honda crisis por la que atravesaba la sociedad rusa de su época. Pierre es un personaje con una problematicidad abierta, en desarrollo.

Aunque a los tres personajes (Araceli, Volkonsky y Viesujov) les une la supremacía de lo ideal afectivo y sentimental sobre la lógica y la razón, sus trayectorias vitales son muy distintas y derivadas de las distintas clases sociales a que pertenecen y de las diferencias históricas de sus respectivos países. Como personajes novelescos son verdaderas creaciones, en los que las fronteras de lo real e irreal novelesco se entremezclan de forma inseparable.

No quisiéramos terminar sin señalar algo que separa profundamente al héroe galdosiano de Pierre. Es un rasgo nacional, que sobrepasa los límites de ficción novelesca y es su quijotismo. Es cierto que en Pierre hallamos esta entrega a los demás, pero sus raíces son religiosas y autodefensivas. Es elocuente en este sentido su conversación con Nicolay Rostov a su regreso de Petersburgo y la alusión a Pugachov. En cambio el duelo Gabriel Aracely-Lord Gray se explica bien como «quijotismo», o como simbolismo del personaje-puente (revaloración de un valor ético de origen feudal). En cambio, Pierre, cuando presiente la muerte de Platón Karataiev no hace nada por salvarlo, y continúa andando, a pesar de haber oído los disparos de los franceses. El instinto individual de conservación, es superior a sus sentimientos humanitarios.

Pierre es menos maravilloso que Gabriel. Su trayectoria vital es normal y encaja perfectamente en la psicología del personaje problemático, mientras que el protagonista de los *Episodios* está como defendido por un poder invisible que lo salva en todo momento de la muerte. Pierre está trazado más humana y lógicamente y su transformación moral y política resulta convincente.

El personaje central femenino de la primera serie de los *Episodios* es Inés.

Conocemos y sentimos a Inés a través de los comentarios, razonamientos y declaraciones de Gabriel, especie de espejo donde siempre se refleja su imagen.

La vemos por primera vez junto a su madre adoptiva, la costurera doña Juana. Galdós es parco en su descripción:

Poseía esta muchacha —dice Gabriel— además de las gracias de su

persona, un buen sentido, cual no he visto jamás en las criaturas de su mismo sexo... tenía el don especialísimo de poner las cosas en su verdadero lugar, viéndolas con luz singular y muy clara, concedida a su privilegiado entendimiento... (*La Corte de Carlos IV*, p. 266).

Su semblante, que carecía de la belleza deslumbrante y provocativa de su verdadera madre, era

...la imagen del espíritu más tranquilo, más equilibrado, más claro, más dueño de sí mismo que ha podido animar el corporal barro... (Ibíd.).

Esta insistencia machacona del novelista, subrayando superlativamente las cualidades espirituales de Inés obedecen al esquema simbólico previamente fijado. Así, junto a este equilibrio y serenidad, en el otro platillo de la balanza se encontraría Gabriel con su energía, vitalidad, audacia, etc.

Y el amor de Gabriel hacia Inés lleva implícito el reconocimiento de esta superioridad

Una viva inclinación arrastraba mi corazón hacia ella; pero esta inclinación era como el culto que tributamos a una superioridad indiscutible. (Ibíd., p. 267).

Inés, personaje-símbolo de una pieza, permanecerá inamovible en su pedestal perfecto e incluso resistirá los celos provocados por el apasionamiento de Miss Fly hacia Gabriel.

Sin embargo, al final de la serie Inés parece despertar de su perfeccionamiento estatutario e interviene decisivamente en la reconciliación de sus padres (aristocracia - pequeña burguesía).

Si comparamos a las dos protagonistas de *La guerra y la paz* y los *Episodios*, es indudable que Natacha Rostov-Viesujov es más viva, más natural y humana, que Inés. Tanto Tolstoy como Galdós las dieron vida insufiéndoles del aliento de la época. Pero, mientras Natacha vive su «vida novelésca» en una constante transformación y su prolepticidad queda abierta, Inés, en su perfección simbólica no sufre ninguna transformación substancial. Inés y Gabriel son personajes «aprobemáticos».

La demitificación histórica como medio novelesco

El procedimiento que siguen Tolstoy y Galdós cuando se refieren a Napoleón es el de la demitificación.

En las primeras páginas de *La guerra y la paz*, cuando en los salones de Aneta Scherer los aristócratas hablan de Napoleón, lo hacen con los adjetivos propios de aquel período, «el gran hombre», «el genio militar» (Pierre y Andrey), o tratándole de revolucionario, asesino y monstruo. Desde el momento que Napoleón irrumpe en la tierra rusa será calificado con los

epítetos más duros, negándosele incluso, todo talento militar y humanismo. Tolstoy no recurrirá a la caricatura o al sarcasmo como hace Galdós cuando lo compara a un contrabandista

...Me lo figuraba caballero en un potro jerezano, con su manta, poiainas, sombrero de fieltro y el correspondiente trabuco... (*Trafalgar*, p. 184).

o a la grandísima y voraz rata que capitaneaba le «inmunda caterva» de hambrientos ratones (*Gerona*, p. 799) sino que intenta minimizarlo presentándole en sus debilidades humanas (su amor al lujo, su histrionismo, etc.) su hipocresía y cobardía. Así, después de Esmolensk Tolstoy describe la tremenda retirada de los franceses a cuyo frente iba Napoleón, en su coche y tras él los reyes, duques, mariscalcs... toda aquella corte que se diluía en miles de franceses comidos por la miseria, las heridas, las enfermedades. Es una imagen apocalíptica. *La guerra y la paz* termina con la demitificación de Napoleón como «genio universal» y «primer estratega militar de su época», exponiendo Tolstoy su teoría sobre el papel de la personalidad, del pueblo y de la Providencia en la Historia. Pero este es un tema que exigirá de nosotros un análisis más profundo y relacionándolo con la tercera serie de los *Episodios Nacionales*.

Tolstoy, demitificando a Napoleón, contrapone el tipo de militar patriota, diplomático y hombre ducho en lides cortesanias, que fue el mariscal Kutusov, a quien presenta con indudable simpatía. Educado en la escuela militar de Suvorov, Kutusov consideró Borodinó no como una derrota del ejército ruso, sino como el principio de la derrota de los invasores; y la pérdida de Moscú, el segundo paso de los franceses hacia la derrota definitiva. Este criterio chocaba con el del Zar y la corte en la que predominaban los aristócratas de origen alemán.

El novelista contrapone dos tácticas militares y dos líneas éticas. La de Kutusov tenía como meta, arrojar a los invasores de Rusia y era ayudado por todo el pueblo. Era la guerra justa, contra los invasores. De aquí la grandeza del mariscal ruso y su oposición a la insignificancia y pequeñez moral del «gran hombre», del vencedor de Europa, cuya grandeza se basaba en el saqueo, la violencia y el sufrimiento de los pueblos. Esto lo expresa el príncipe Andrey Volkonsky cuando herido gravemente en la batalla de Austerlitz ve a Napoleón:

Mirándole, Andrey pensaba en la insignificancia de la grandeza, en la insignificancia de la vida, cuya significación no la comprendía nadie, y aún más insignificante la muerte, cuyo significado nadie de los vivos podía aclarar. (*La guerra y la paz*, vol. I, p. 361).

Esta pequeñez e insignificancia de Napoleón será esgrimida constantemente por Tolstoy.

Reflexionando sobre la retirada de los franceses Tolstoy lo hace desde una óptica ético-cristiana:

Para nosotros, con el metro que Jesucristo nos ha dado para medir lo bueno y lo malo no hay nada que no se pueda medir, y no hay grandeza allí donde no existe la humildad, la bondad y la verdad. Vol. IV, p. 170).

y justifica la táctica de Kutusov porque

El objetivo del pueblo ruso era: limpiar su tierra de invasores. Esto se consiguió por: 1) porque los franceses huían y no había que pararlos; 2) por la acción directa del pueblo en las guerrillas; 3) porque iban seguidos del Ejército ruso preparado en caso de que no huyeran. (Ibíd., p. 176).

Precisamente porque Napoleón representaba la invasión, el saqueo, el crimen, la violencia, será vencido por el pueblo ruso de cuya parte estaba la justicia, la verdad y la bondad, siendo la guerra justa, en propia defensa, es decir, la guerra patria.

Estilo

Una de las cuestiones más interesantes que proporciona la lectura de ambas novelas es su estilo.

En *La guerra y la paz* predomina el estilo culto, refinado, propio de la aristocracia feudal. Hay predominio del idioma francés, como medio de expresión, no sólo en el estilo coloquial, familiar, sino en el epistolar. El francés utilizado como medio de aislamiento, de alejamiento del pueblo por parte de la nobleza, cederá el paso al idioma ruso a medida que los ejércitos invasores se adentraban en el país.

Artísticamente el estilo de *La guerra y la paz* alcanza momentos de extraordinaria belleza (descripción de la cacería de lobos, en pleno invierno ruso con las llanuras y bosques nevados; la presentación en sociedad de Natacha; la conversación de Natacha y Sonia en la ventana; la descripción del carnaval, etc.). Una excepción en cuanto al lenguaje es el habla de Platón Kara-taiev con lo que Tolstoy concede rango literario al lenguaje popular, y por otra parte, demuestra su dominio del folklore ruso.

Mas, hay una cuestión interesantísima, que nos ha sorprendido y su explicación la encontraríamos en el profundo y tenaz trabajo del genial escritor sobre la búsqueda del término exacto, lo que era un verdadero martirio para los tipógrafos, pues incluso corregía las pruebas finales de imprenta.

En la descripción de la cacería en la que participan los jóvenes Rostov, cuando el novelista describe la persecución de la jauría tras el lobo dice que éste *motnuv polienom - movió el tronco (jvoston - rabo)* lo que sería: «moviendo el rabo», utilizando tronco para así subrayar la pesadez del rabo. El

mismo procedimiento lo utiliza en la siguiente frase: *gdie prolies (probiesal) volk* - «por donde se metió (huyó) el lobo» (*La guerra y la paz*, Vol. 5, p. 254). En la página siguiente se dice: «...que en la camada había los *advenedizos* (mólodie - jóvenes) y los *matorie (estaire)* - maduros, robustos, viejos».

Tolstoy no utiliza la ironía como medio estilístico, lo que le diferencia notablemente de Galdós.

En distintas ocasiones nos hemos referido al estilo de Galdós, especialmente en los *Episodios*, de aquí que seamos breves.

En la I serie de los *Episodios* hay predominio del habla popular, lo que da un vigor y vivacidad extraordinaria a toda la serie. Esto exigió del novelista una técnica especial basada en el profundo conocimiento del «pensar», el «sentir» y el «hablar de gentes pertenecientes a diferentes clases y capas sociales y a diferentes regiones españolas. Los ingredientes de cada habla tendríamos que buscarlos en elementos nacionales, dialectales, factores históricos y, sobre todo, en la dinámica de multitud de hechos heterogéneos, determinados de manera especial por la supremacía de lo popular en todos los ámbitos de la vida nacional. Basándose en el lenguaje de las dos Castillas, Andalucía, Aragón y Cataluña el novelista consiguió dar un fuerte colorido expresivo a la primera serie².

El modo de decir de cada ente de ficción aparece envuelto en un aire popular por la abundancia de locuciones, giros, refranes, motes, interjecciones, coplas, decires, comenzando todo este jugoso lenguaje desde los nombres propios y la toponimia.

Galdós incorpora el habla popular al arte literario proporcionándole un rango artístico hasta él desconocido. Habla popular, casi «ad literem» es la de la Primorosa, Pujitos; Gabriel también utiliza multitud de refranes y dichos cuando vestido de campesino entra en Salamanca. Ahora bien, hay una faceta que no hallaremos en el clásico ruso y es el «plebeyismo de la aristocracia española», fenómeno histórico tan acertadamente estudiado por el profesor Araguren. Este plebeyismo al que no permanecieron indiferentes incluso la realeza, se expresaba no sólo en el vestido y maneras de los aristócratas, sino en su modo de hablar. Recordemos el del condesito don Diego, Amaranta en algunos momentos, doña Flora, Asunción, Presentación, etc. Incluso los leguleyos como Lobo se expresan plebeyamente:

Esto de Araceli es bocado de príncipes y más de cuatro se despipe-
tarían por llevar este nombre.

El leguaje del Empecinado es muy expresivo, realizando sus raíces populares:

En los oficios se han de poner siempre palabras almibaradas, tales como «embestida», «derrotar», y no se puede decir, les «sacudimos el polvo», ni les «espachurramos».

Es evidente la ponderación y el decoro literario de Galdós cuando tiene que emplear tacos y determinadas interjecciones.

La influencia popular también se siente en el lenguaje periodístico.

Un hecho interesantísimo es el de los apodos, de raíces cervantinas, y tan profundamente estudiado por el profesor Casaldueiro.

Si en *La guerra y la paz* hay un predominio del estilo culto (el idioma francés como medio de comunicación entre los aristócratas y alejamiento del pueblo) expresado en las reflexiones filosóficas, religiosas, políticas, etc., siendo Platón Karataiev la excepción; en los *Episodios* hay el fenómeno contrario: predominio del habla popular y plebeyismo de la aristocracia.

El segundo momento que conviene destacar en los *Episodios* es la influencia cervantina.

Y el tercero es la gama variadísima de colores, quizá los cálidos y fuertes, mientras que en *La guerra y la paz* hay un predominio de colores fríos y suaves. Recordemos la descripción de la batalla de Borodín o el incendio de Moscú, y la del 2 de Mayo o los combates en Zaragoza.

NOTAS

¹ Sublevación dirigida contra Nicolás I. Exigían: libertades democráticas, liquidación del régimen de servidumbre y convocatoria de la Asamblea Constituyente.

² Un estudio detallado sobre este problema se encuentra en "Particularidades del habla popular en la primera serie de los *Episodios Nacionales* de don B. P. Galdós", ponencia leída en el III Congreso de la A. I. de Hispanistas. México, agosto, 1968. Publicada en *Acta Politécnica Mexicana*, vol. IX, núm. 44, pp. 135-44.

También en el capítulo III "Arte galdosiano de narrar", pp. 133-35, Tesis doctoral *Realidad y mito en la 1 serie de los "Episodios Nacionales" de B. P. Galdós*, Bucarest, julio, 1971.