

GABRIEL ARACELI Y LOS TIPOS NOVELESCOS DE LOS «EPISODIOS NACIONALES»

Ignacio Elizalde
Universidad de Deusto

En su juventud, Pérez Galdós hizo una Introducción para su versión de los *Pickwick Paper*, de Dickens. Aquí encontramos un juicio, muy importante y poco valorado, que nos permite descubrir el origen de la concepción galdosiana de los protagonistas novelescos de los *Episodios Nacionales*. El joven escritor, en busca de su auténtica expresión literaria, había escrito sobre la novela de Dickens:

Su plan es el mismo de *Gil Blas de Santillana* y de casi todas las novelas españolas del siglo XVII, es decir, un personaje estable, protagonista de todos los incidentes de la obra, un actor que toma parte en una larga serie de escenas, que no se relacionan unas con otras más que por el héroe que en todas toma parte. Esta clase de planes son admirables, cuando se quiere pintar una sociedad, una nacionalidad entera, en una época indeterminada¹.

Cuatro años más tarde, en el período de creación de los *Episodios*, esta convicción crítico-teórica, junto con el descubrimiento, sin duda posterior, de la reaparición de personajes en Balzac, constituyó el fundamento para la estructuración de los personajes novelescos en los *Episodios Nacionales*.

Por consiguiente, Galdós bajo la influencia de Dickens descubrió el principio estructural de la novela picaresca: el protagonista recorre distintas esferas sociales y sirve de lazo de unión entre los diferentes episodios de una extensa acción.

En esto, quizá, debemos ver la razón principal por la que el niño Araceli, con expresa referencia a *El Buscón*, es introducido al comienzo, como pícaro, en la acción novelesca². Sólo después debió ocurrírsele al novelista la idea, justamente subrayada por Casaldueño, de exponer en la evolución personal de Gabriel «la redención del pícaro», es decir, su paulatino descubrimiento de la ética burguesa, el honor como honradez³.

Galdós escoge un período de historia de gran importancia social y política, en la primera serie de sus *Episodios*. Al mismo tiempo crea un protagonista único, excepto en el *Episodio* de Gerona. Araceli estará presente desde el comienzo y será introducido como un nuevo narrador.

Personaje antipicaresco

Hemos dicho que los precursores de Araceli son algunos personajes de Dickens y de la novela picaresca. Araceli se desenvuelve de una manera semejante a los pícaros, pero con más dinamismo que el Buscón o Lazarillo. Por el tratamiento comprensivo del autor nos recuerda más a los personajes de Dickens.

Hay una gran semejanza entre la vigorosa moral que guía a Oliver Twist y a Gabriel Araceli. Pero este último posee un carácter más activo y más directo en las críticas a la sociedad. Mira más por sí mismo que por los otros y aparece más fuerte y menos delicado. Esta energía vital es propia también de la novela picaresca, aunque Gabriel no posee el primitivismo del pícaro y sus elementos antiheroicos. También es picaresca la movilidad de Araceli, su madurez a través de los trabajos y sufrimientos de la vida y su autobiografía narrativa.

Pero no podemos dudar que dominan los aspectos antipicarescos del protagonista. La siguiente cita, al final de la primera Serie, nos lo demuestra:

Dios me ha dado lo que da a todos cuando le piden buscándolo, y lo buscan sin dejar de pedirlo. Soy hombre práctico en la vida y religioso en mi conciencia. La vida fue mi escuela, y la desgracia mi maestra. Todo lo aprendí, y todo lo tuve⁴.

Esto nos dice cómo Araceli, aunque en algunas ocasiones semejantes al pícaro, es por naturaleza antipicaresco. Gabriel no mira la vida picaresca como un juego. Refleja una rectitud moral que no concuerda con la astucia, la falta de escrúpulos y la profunda amoralidad del Lazarillo. Posee ideales, mira más allá de su situación presente y combina su ingenio con la fe en Dios. Es un buen cristiano, en la teoría y en la práctica, y su vida es el resultado de su experiencia y de su aprendizaje.

El niño Araceli había descubierto el sentimiento de la patria, luchando contra los ingleses de Trafalgar. Casaldueiro, como hemos dicho, escribe que al imaginar la figura de Araceli, lo que quiere Galdós es trazar la redención del pícaro. Esta es la razón de que la base de toda la novela se encuentre en *La Corte de Carlos IV*, donde Araceli, que ya había descubierto el sentimiento de la patria y había indicado su aparente semejanza con Pablos, el Buscón, descubre el sentimiento del honor.

El Barroco hizo del pícaro la antítesis del caballero. El honor preside todos los actos del caballero barroco. El pícaro no tiene honor ni puede tenerlo. El honor barroco es una concreción religioso-social de la Contrarreforma, con su casuística correspondiente y da al caballero una luz resplandeciente que el pícaro no se atreve a mirar. El pícaro forma parte de esta sociedad como elemento antitético, como contraste.

Galdós, ciertamente, no hace que Araceli descubra el honor barroco, sino el honor burgués, racionalista y kantiano, el imperativo del deber será un ho-

nor secularizado, que ya no depende de ese «patrimonio del alma», que a su vez depende de Dios, de que habla Calderón, sino de un sentimiento moral del propio valer, según testimonio de la conciencia, en relación con las ideas democráticas de igualdad y libertad. A toda la podredumbre aristocrática de la corte de Carlos IV, degeneración de la de Felipe IV, Araceli opone su conciencia y su voluntad de trabajo. El cumplimiento del deber, su rectitud de conciencia y el amor le hace triunfar en la vida. Araceli se acerca a la humanidad con amor.

Dickens nos hizo creer en este éxito de la bondad y el bien, pero Galdós lo proyecta sobre el fondo histórico-social de España. A la astucia y al ingenio del pícaro, encadenado en lo infra-social, opone la rectitud de corazón y el amor que le redimen.

Hinterhäuser no admite la «redención del pícaro», en el sentido de Casaldueiro. Cree que la rectitud de Araceli se halla arraigada ya de antemano en su personalidad, y en cada *episodio* aparece con mayor esplendor; piensa que procede de la trama propia de la novela popular que adopta la primera Serie. Gabriel no es sólo un sucesor del antiguo pícaro, sino también uno de aquellos héroes positivos, sometidos a toda clase de pruebas y absolutamente inocentes que la novela por entregas había adoptado de modelos ingleses y franceses, literariamente mucho más importantes, y que producía como antagonistas de personajes absolutamente malvados. Estos dos aspectos se combinan entre sí completándose con alternancia, como escribe Hinterhäuser⁵. El uno predomina más sobre el conjunto estructural, el otro sobre el detalle anecdótico. Actúan conjuntamente para hacer de Gabriel un personaje nada intelectual y profundamente «aprobemático».

En un párrafo introductorio nos da el autor una idea del carácter principal de Araceli. Después de hablar de su humilde origen, Araceli concluye:

Doy principio, pues, a mi historia, como Pablos, el buscón de Segovia; afortunadamente, Dios ha querido que en esto sólo nos parezcamos⁶.

El joven Araceli sabe primeramente su baja extracción social, al comienzo de la Serie, cuando Rosita Gutiérrez de Cisniega no le conoce. Desde entonces resultará totalmente distinto al pícaro, ya que se esfuerza continuamente en mejorar su posición. Gabriel se mantendrá siempre separado de la chusma sin ideales, mientras él mismo se incluye en el *pueblo* heroico. Así, nos muestra el autor su fe en la libertad del individuo para encontrar un puesto en la sociedad. Personajes como Amaranta y Santorcaz estarán colocados en su camino, a propósito, para hacer más difícil su vida.

La primera Serie de los *Episodios* termina con un párrafo, en el que el autor sintetiza la evolución del carácter de Gabriel y lo pone como modelo para los jóvenes, los desgraciados y los que encuentran dificultades:

Adios, mis queridos amigos. No me atrevo a deciros que me imitéis, pues sería inmodestia; pero si sois jóvenes, si os halláis postergados por la fortuna; si encontráis ante vuestros ojos montañas escarpadas, inaccesibles alturas, y no tenéis escalas, ni cuerdas, pero sí manos vigorosas; si os halláis imposibilitados para realizar en el mundo los generosos impulsos del pensamiento y las leyes del corazón, acordaos de Gabriel Araceli, que nació sin nada y lo tuvo todo⁷.

La lección que encierra es que el que ha nacido sin nada puede luchar a través de su vida y conseguir el éxito. El verdadero pícaro no hubiera seguido seguramente los mismos derroteros que Araceli, que dió como resultado su condición social ascendente. Su fin hubiera sido el olvido y la degradación, en vez del honor y la respetabilidad.

Representante típico de la época

Gabriel Araceli, el héroe de los primeros diez *Episodios*, procede de una familia pobre de la Caleta de Cádiz, y por su propio esfuerzo llega a obtener altos puestos y entroncarse con la nobleza. Y precisamente, por esta evolución, por este proceso personal, podrá convertirse en representante típico de aquella clase social que, con la gran transformación sufrida en la época de la Revolución francesa y de las guerras napoleónicas, había comenzado a presionar por conseguir el poder. Es decir, representaba el ideal de progreso y de poder de la clase media española del siglo XIX. Esta ascensión de Gabriel, de criado a general, no era de ningún modo excepcional en los comienzos del siglo XIX español, y, por lo tanto, tampoco inverosímil literariamente. En los mismos *Episodios*, del duque de San Fernando, nos dice Galdós: «al principio de la guerra era soldado raso, y en 1818 teniente general, duque, grande de España y no sé qué más»⁸. Y del barón Eroles, escribe: «estudiante en 1808, y en 1816 teniente general»⁹. Es una observación muy exacta históricamente, de Galdós, el hecho de que hiciera romper las barreras feudales, en primer lugar, por medio de una ejemplar carrera militar.

Sin embargo, lo propiamente característico de la época, en la figura de Gabriel Araceli, como dice Hinterhäuser¹⁰, queda a veces oscurecido por la condición de novela popular y, por lo tanto, ahistórica, que adopta la acción ficticia de la Serie. En los protagonistas de los *Episodios* posteriores, por el contrario, resalta mucho más. Así, por ejemplo, en Salvador Monsalud, se encarna el tipo de conspirador liberal característico de la primera mitad del siglo. En Pepe Fajardo se realiza paradigmáticamente la feliz ascensión de una minoría burguesa a las despreocupadas y distinguidas esferas de la nueva nobleza de propietarios. En el dibujo del turbulento Calpena, arrebatado por la moda romántica de la época, predominan los rasgos de carácter histórico y cultural. En la figura de Vicente Halconero representa con su mentalidad y su actuación la juventud burguesa revolucionaria de 1868. Finalmente, en el neurótico, veleidoso y quimérico Tito, se refleja el estado político y vital del país durante el reinado de Amadeo I y la primera República.

Los protagonistas de los *Episodios* poseen fisonomía intelectual, muestran capacidad de abstracción histórica de conocerse a sí mismos y de comprender el sentido de la época en que ellos actúan. Y sólo entonces, según algunos críticos, justifican propiamente su función en la estructura de la obra¹¹.

De estas observaciones esquemáticas, referentes sólo a los rasgos esenciales, se puede deducir que los protagonistas están configurados en múltiples facetas. Habrá que decir que parecen recargados más que simples y primitivos. Este reproche ha sido repetido por la crítica. Por ejemplo, Hans Heiss juzga así la figura de Araceli:

No existe por él mismo, no es más que el indispensable espectador y contemporáneo; nada más... Uno no se preocupa de él más de lo que se preocuparía del taquígrafo que recoge un discurso¹²...

En la novela histórica española anterior a Galdós los héroes pertenecientes a la aristocracia o a las clases acomodadas eran los protagonistas. En *The Castilian or the Black Prince in Spain* (1829), publicada en inglés por un exilado liberal, Telesforo de Trueba y Cossío, los personajes principales son nobles, hidalgos y reyes. *La conquista de Valencia por el Cid*, de Estanislao de Kostka Bayo, tiene por superhéroe al Campeador. Aún en las novelas que tratan de tema histórico reciente, como *El 2 de mayo*, de Juan de Ariza (1845), los héroes son Daóiz y Velarde, oficiales del ejército. Esta predicción por los héroes de noble alcurnia aparece clara en el padre de la novela histórica, Walter Scott.

Los movimientos sociales y políticos hicieron posible que el realismo llegara a incluir toda la realidad social. Estos movimientos, que se inician en Europa en el 48 y que dan al traste con la Santa Alianza, facilitan en España la Revolución del 68 y sus consecuencias, y abren la puerta del poder a la clase burguesa liberal. Galdós, liberal burgués, es quien, al impulso de tales movimientos, da entrada en la novela a la masa popular. Gabriel la encarna en un principio, pero trata de superarla procurando su encubrimiento por la adquisición de principios sociales que coinciden con los de la clase media, a la que aspira a pertenecer.

Forma autobiográfica

Araceli nos cuenta, en primera persona, casi todo lo que sucede en la primera Serie de los *Episodios*. Veamos lo que opinaba Galdós sobre esta técnica. Lo dice en el *Prólogo*, de la edición de 1885:

En la primera serie adopté la forma autobiográfica, que tiene por sí mucho atractivo y favorece la unidad; pero impone cierta rigidez de procedimiento y pone mil trabas a las narraciones largas. Difícil es sostenerla en el género novelesco con base histórica, porque la acción y trama se construyen aquí con multitud de sucesos que no debe alterar la fantasía, unidos a otros de existencia ideal, y porque el autor no puede, las más de las veces, escoger a su albedrío ni el lugar de la escena ni los móviles de la acción. Tales dificultades obligáronme a preferir en casi todas las novelas de la segunda serie de la narración libre, y como en ellas la acción pasa de los campos de batalla y de las plazas sitiadas a los palenques políticos y al gran teatro de la vida común, resulta más movimiento, más novela y, por tanto, un interés mayor¹³.

Da la impresión que comenzó a escribir la primera Serie, sabiendo las limitaciones de la narración autobiográfica. Fue también duramente criticado por su método. Pero cuando Araceli entra en acción, nos olvidamos de los inconvenientes de Gabriel como personaje narrador.

La primera persona da una fundamental continuidad a la Serie, lo cual hubiera sido imposible de otro modo. Esta unidad consigue que la unidad histórica de la Guerra de la Independencia constituya el tema central.

La forma autobiográfica posee otra ventaja. El realismo suele darnos la vida exterior de los personajes. Pero la autobiografía nos da, además, los pensamientos internos, las creencias y las opiniones del protagonista.

Araceli ha sido criticado, porque está siempre presente en los lugares, en que suceden los acontecimientos más importantes¹⁴. Sin embargo, no siempre sucede así, ya que en ocasiones, otros personajes nos describen los sucesos. Los más significativos son los siguientes: Marijuán, contándonos los incidentes de Gerona; *Sursum Corda*, relatándonos el primer sitio de Zaragoza; Cisniega, describiendo la batalla del Cabo San Vicente; las cartas de Amaranta que nos cuentan *La batalla de los Arapiles*.

Hay también importantes acontecimientos de la guerra, en los que Araceli no está presente. Galdós con gran arte elige los más sobresalientes y manipula los movimientos de Gabriel para que pueda enterarse de ellos.

Trafalgar le sirve como lógico punto de partida, ya que era el fracaso final de la lenta decadencia del poder de España en el mar. Al mismo tiempo, nos indica la locura de la alianza con Francia. Araceli está presente porque está su maestro y por la natural atracción que la marina ejerce en la juventud. Su deseo de mejorar su situación y la huida de su primera amarga experiencia en el amor le conducen a Madrid y a *La Corte de Carlos IV*. Mientras Gabriel está en la ciudad, la guerra comienza, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, y el lector permanece en suspenso hasta el fin de la novela, cuando Araceli es herido. Después de sanar de sus heridas, el protagonista va en busca de su novia Inés y queda envuelto en la batalla de Bailén. En compañía de Diego Rumbler, Araceli vuelve a Madrid con *Napoleón en Chamartín*. Es hecho prisionero, pero puede escaparse, camino de Francia. Cerca de las posiciones españolas encuentra amigos. El hecho de que aterrice en Zaragoza, en tiempo del segundo sitio, se explica porque era una de las pocas ciudades que no estaban en manos enemigas. De lo contrario, hubiera terminado, en Gerona. Por este tiempo, es miembro del ejército y llega hasta Cádiz, la última fortaleza del Gobierno español. Cuatro de sus compañeros son enviados a reforzar el ejército del Empecinado. Araceli no combatió en las guerrillas, como pudiera haberlo hecho con Mina, Lacy, Merino, Manso o Porlier. Pero el joven protagonista es Mayor, y como tal se encuentra en el ejército y toma parte en la batalla de Arapiles o de Salamanca. Aquí concluye la Serie. Como podemos ver esta serie de acontecimientos no es artificial y el lector va de uno a otro con facilidad.

La principal objeción que pudiera hacerse a Galdós es que muy poca gente pudo gozar de vida tan activa, en la guerra. Por eso tuvo que hacer con su protagonista una excepción. Este dinamismo y movilidad de Araceli eran necesarios. De lo contrario, hubiera resultado una novela monótona y aburrida.

Galdós podía haber escogido otros métodos que hubieran producido la misma unidad. Así, tomar un personaje histórico, o varios narradores, o la técnica del autor omnipresente. Con el primero Galdós hubiera perdido su valiosa libertad de expresión, resultando una biografía histórica. Con el segundo, hubiera roto la unidad de las Series y la consistencia en las opiniones expresadas. El autor omnipresente hubiera hecho de los *Episodios* un texto de historia.

Los repetidos encuentros de Araceli con otros personajes no aparecen, como manipulados y preparados por el autor, a no ser cuando resultan muy repetidos. El talento de Galdós crea con ellos caracteres bien delineados, al mismo tiempo que le sirven para introducir al protagonista, en distintas situaciones.

El principal inconveniente de esta forma autobiográfica es que el protagonista se nos hace demasiado familiar y perdemos su visión como persona. Esto dificulta el que nos pueda sorprender. No hay duda que las ventajas que este protagonista-narrador proporciona al autor no repercuten del mismo modo en el lector.

Independencias del personaje

La independencia del protagonista con respecto al autor está claramente significada en el uso de la forma autobiográfica. El problema básico es que la primera persona del narrador se debe distinguir de la del autor. Esto es a veces muy difícil, pero necesario. De lo contrario, la novela hubiera resultado una autobiografía. Galdós no hace nada por evitar el peligro de que al empezar los *Episodios*, muchos piensen que el autor nos está contando su propia historia¹⁵. El fracaso de no distinguir al autor de Araceli se olvida a causa de la naturaleza histórica de las novelas. El «Yo estaba allí» da a las Series un tono de autenticidad y el mensaje se oye con más atención. Si las historias no estuvieran localizadas en el tiempo y en el espacio, Galdós pudiera ser más severamente criticado por esto. La independencia del personaje se salva algún tanto, porque no se introduce Galdós en sus novelas. Solamente conocemos su presencia como narrador o intérprete, pero no como manipulador.

Gabriel Araceli no es totalmente independiente de su autor por dos otras razones. La primera, desde que es él el transmisor de las opiniones del autor, los dos llegan a estar completamente identificados en nuestra mente, especialmente por el marcado tono liberal de esas opiniones. En general, aparece esto en los siguientes episodios: *Trafalgar* como fracaso final de la decadencia del poder militar en España; *La Corte de Carlos IV* muestra del estado de degeneración de la monarquía; *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, como la violencia de las masas y lo que esto supone para el futuro; *Bailén*, ataque al mito de la invencibilidad francesa; *Napoleón en Chamartín*, la inconsistencia de los ideales de España, defendiendo la mayor eficacia de los líderes nacionales; *Zaragoza y Gerona*, símbolo de los días más importantes de la nación; *Juan Martín el Empecinado*, análisis de las guerrillas, como gloria del individualismo español y signo de la debilidad del Estado; *La batalla de los Arapiles* análisis final demostrando que la autoridad es eventual y que ha fracasado, lejos de hacerse respetar. Esta sugerencia didáctica de los *Episodios* hace al autor distanciarse de lo que está escribiendo.

La última razón por la que vemos que Araceli no es independiente del autor es el uso continuo que hace de llamadas familiares y personales al lector. Esto lo hace para evitar el peligro de las detalladas y pesadas descripciones, como «Quien no ha subido más que las escaleras de su casa no comprenderá

esto»¹⁶. Otras veces, hace que Araceli pida algo al lector: «se me permitirá que hable un poco de mi persona»¹⁷. Finalmente, aparece la petición para que el lector dé credibilidad al tema: «¿no debe creerse ciegamente la palabra de un hombre honrado?»¹⁸. En una ocasión Galdós usa una pausa cervantina muy significativa, como cuando Araceli reflexiona sobre la diferencia entre lo que sueña y lo que es real¹⁹. Una vez solamente hace que esta familiaridad con el lector aparezca sorprendente. Es el caso de Gabriel, describiendo los acontecimientos, en la casa de Rumblar, mientras la condesa está fuera. Dice: «seamos indiscretos y contemos lo que vimos...»²⁰.

Evolución del protagonista

La primera Serie de los *Episodios* está situada en los siete años más formativos de la vida de Araceli. En 1805, cuando la batalla de Trafalgar, comienza Gabriel sus catorce años y alcanza los veintiuno, al fin de la Serie. En él observamos una lenta evolución, realizada por el autor con habilidad y perspicacia, aunque el lenguaje, a través de ella, permanezca constante sin cambiar. Esto ha sido criticado.

It is highly improbable that semi-educated vagabonds like Araceli or Marijuán would use the polished language in which the story is told²¹...

Podemos creer que esta crítica no es más que la respuesta del autor a sí mismo y está basada en una lectura descuidada de la novela.

Tampoco me hubiera expresado así en aquellos tiempos; pero téngase presente que, en la época en que hablo, cuento algo más de ochenta años, vida suficiente, a mi juicio, para aprender alguna cosa, adquiriendo asimismo un poco de lustre en el modo de decir²².

No hagamos mucho caso de esa crítica. Sabemos que el protagonista estaba en íntimo contacto con la clase del pueblo que se esforzaba por mejorar su lenguaje y su cultura, en general.

Antes de la batalla de Trafalgar, el protagonista es todavía un niño, pero muy pronto adquiere el concepto burgués de la vida y de la patria. Posee elementos del Romanticismo y de Rousseau, según escribe Hinterhäuser²³, con un patriotismo y un sentimiento de la propiedad burgués. La nación es presentada como

...el terreno en que ponían sus plantas, el surco regado con su sudor, la casa donde vivían sus antepasados, el huerto donde jugaban sus hijos, la colonia descubierta y conquistada por sus ascendientes, el puerto donde amarraba su embarcación fatigada del largo viaje²⁴...

Este concepto envuelve un materialismo menor que en las Series siguientes. En el sentimiento colectivo del pueblo, luchando por un ideal. Hinterhäuser cree que Galdós vió a esta gente como la «burguesía hogareña»²⁵. Como hemos demostrado anteriormente, esta unidad de España fue hecha por gente más numerosa y de más bajo nivel que esa burguesía.

Los horrores de la guerra están presentados a través de unos ojos no acostumbrados a tal visión. Estos acontecimientos sirven para madurar rápidamente

te el carácter de Araceli, llegado a la edad viril. Una vez que Gabriel alcanza este estado, su personalidad se estabiliza y sirve como vehículo personal de las opiniones de Galdós. El mayor cambio que observamos en él se debe a las lecciones recibidas de su medio ambiente.

Amaranda, en *La Corte de Carlos IV*, enseña a Gabriel a ser cauto en el amor de una vieja dama. Inés le advierte su presunción, en creer que es amado por una condesa. El le dice:

Ya habrás conocido que no quiero ser héroe de novela; si hubiera querido idealizarme, fácil me habría sido conseguirlo, cuidando de encerrar con cien llaves todas mis necesidades y flaquezas... Bien sé que a los ojos de muchos mi personalidad estaría cien codos más alta si yo representarse en mí a un mozuelo desvergonzado, pendenciero, atrevido, que a los dieciséis años de su edad hubiese tenido tiempo y fortuna para matar en duelo a dos docenas de semejantes y quitar la honra a igual número de doncellas, casadas o viudas, esquivando la persecución de la justicia y la venganza de celosos padres o maridos. Todo esto sería muy bonito: pero diré con el latino: *sed nunc non erat hic locus*²⁶.

Quizá sea este el párrafo más interesante relativo a Araceli, como carácter, porque aquí aparece el credo del autor y del individuo. Esta es la manifestación de los propósitos del hombre burgués que necesita oponerse a los caracteres creados por la generación anterior de escritores. Araceli no es un Don Alvaro, o Don Juan, ni tiene una naturaleza rebelde, ni una fuerte pasión, ni es el malo de la novela romántica. Este ataque al héroe romántico se relaciona con la defensa del realismo con el que Galdós intenta demostrarnos que la vida de cada persona es interesante, igual que la del ciudadano burgués, de quien esperaba Galdós fuera el principal lector de sus novelas.

Cosas hay en mi vida que parecerán de novela, aunque no creo que esto sea peculiar en mí, pues todo hombre es autor y actor de algo...²⁷.

Esta declaración es semejante al principio que gobierna las novelas de Dickens y las de los que le siguieron.

En *La Corte de Carlos IV*, Araceli comienza a adquirir una moral escrupulosa. Gabriel descubre el honor burgués, del que se siente orgulloso de sí mismo y se opone a la fastuosidad de la aristocracia romántica.

Al comienzo de la novela siguiente, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Araceli se convierte en un muy juicioso joven:

...los contratiempos me habían dado alguna experiencia: conocía yo los rudimentos de la ciencia del corazón, y el mío principiaba a reunir ese tesoro de desconianza, merced a las cuales medimos los pasos peligrosos de la vida²⁸.

Una objeción podía ser que Araceli ha evolucionado demasiado rápidamente. Pero esto era importante para la trama, ya que necesitaba apreciar el valor de su lucha por esos ideales.

En *Napoleón en Chamartín* vemos claramente que Araceli ha descubierto el pleno sentido de la vida:

El hombre sin ideal es como el mendigo cojo, que, puesto en mitad del camino, implora un día y otro la limosna del pasajero²⁹.

Zaragoza sirve al autor para testificar todas las cualidades que el joven protagonista ha adquirido con su experiencia.

La escena entre Gabriel y Lord Gray es el triunfo de la clase media burguesa sobre la alta clase romántica.

Yo amo lo recto, lo justo, lo verdadero, y detesto los locos absurdos e intenciones soberbias. Allí donde veo un orgulloso, lo humillo; allí donde veo un ladrón, le mato; allí donde veo un intruso, le arrojo fuera³⁰.

Por matar a Lord Gray, Araceli es recompensado con el último título deseado por un burgués: caballero. Nos encontramos, por consiguiente, con el hombre moderno que ha conquistado al héroe romántico.

Aparecen muy raramente las descripciones llamadas en los últimos años naturalistas. Solamente encontramos dos breves casos. Araceli borracho dice:

Escupí al cielo y le dejé sombrío... Me metí la mano en el pecho, saqué el corazón, lo estrujé como una naranja y se lo arrojé a los perros³¹.

Otro caso es el análisis de las alucinaciones causadas por la fiebre. Nos recuerda lo que Emilia Pardo Bazán había escrito los últimos años en *Insolación*. Hay también unas vulgares situaciones en la evolución del protagonista, como al salvar a Miss Fly de su descarriado carruaje.

El muchacho que se maravillaba ante los barcos antes de la batalla de Trafalgar es ahora capaz de realizar para Wellington una misión especial. Es Mayor. Al retirarse, llega a Brigadier y después a General. Es un positivo héroe con pasiones puras que no se permiten en una novela psicológica. La forma autobiográfica unida a una acción dramática ininterrumpida, no le dejan quedar nunca solo para meditar. Siendo protagonista de un serial novelesco siempre está actuando y, si encuentra un momento de pausa, el autor nos lleva inmediatamente a nuevos acontecimientos que le hacen actuar. Nunca se le permite a Araceli elegir entre dos alternativas, porque siempre se decide por lo más recto. De lo contrario hubiera dejado de cumplir la misión el autor le había confiado.

La universalidad de Gabriel Araceli está en su mediocridad. Es una persona normal, a quien puede emular un lector medio con facilidad. Su vida nos comunica el mensaje de que el éxito se consigue siguiendo las buenas inclinaciones de nuestra naturaleza: trabajo intenso, esfuerzo en mejorar nuestra suerte, norma de alta moral, amor a nuestro prójimo y amor a nuestra nación. Las hazañas de Gabriel están al alcance de toda persona. El lector desea saber el bien que Araceli hubiera hecho en tiempo de paz.

La vida del protagonista es suficiente movida, con «suspense» y plausible para agradar al lector moderno. Pero un análisis más profundo de las causas que mueven estas acciones le hubieran hecho más atrayente. Y unas emociones más fuertes le hubieran dado más interés.

NOTAS

- ¹ *La Nación. Diario progresista*, 9-III-1868.
- ² *Obras Completas, Episodios Nacionales*, t. I, introducción, biografía, etc., por Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1941, p. 3. De esta ed. serán las notas.
- ³ J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1961, p. 50. No hay duda que es muy acertada la observación de Casaldüero, en contra de la opinión anterior de otros críticos. Así, por ejemplo, escribe GÓMEZ DE LA SERNA, en su obra *España en sus episodios*: «La peripecia personal de Araceli no es el tema galdosiano... y lo mismo hubiera podido poner a su servicio una peripecia personal inversa —un aristócrata que degenera en pícaro— sin que el valor ni la sustancia de su obra se hubieran alterado lo más mínimo» (p. 48).
- ⁴ *Obras Completas, La batalla de los Arapiles*, p. 984. Rafael Alberdi nos dirá que posee «la chispa y el ángel de la más pura tradición picaresca española», «Un Episodio Nacional: Gerona» «Cursos y Conferencias», Buenos Aires (1943).
- ⁵ H. HINTERHAUSEN, *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963, p. 294.
- ⁶ *Obras Completas, Trafalgar*, p. 3.
- ⁷ *Obras Completas, La batalla de los Arapiles*, p. 985.
- ⁸ *Obras Completas, La Corte de Carlos IV*, p. 171.
- ⁹ *Obras Completas, Zaragoza*, p. 472.
- ¹⁰ *Op. cit.*, p. 291.
- ¹¹ Lukács ha defendido este punto de vista. Escribe: «La facultad de la creación poética de expresar intelectualmente su concepción del mundo constituye un elemento muy importante y necesario en la reproducción artística de la realidad. Una caracterización, que no abarque la concepción del mundo del personaje descrito, no puede ser completa... La concepción del mundo es una profunda y personal vivencia de cada hombre en particular, una expresión altamente característica de su ser interior, y refleja, a su vez, de manera significativa los problemas generales de la época...» *Probleme des Realismus*, Berlín, 1955, p. 61.
- ¹² *Spanien in den «Episodios Nacionales» von Benito Pérez Galdós*, 1919, p. 82.
- ¹³ W. SHOEMAKER, *Los prólogos de Galdós*, México, Studium, 1962, p. 58.
- ¹⁴ L. BANNISTER WALTON, *Pérez Galdós and the Spanish Novel of the Nineteenth Century*, London, 1927, p. 59.
- ¹⁵ H. CHONON BERKOWITZ, *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader*, Madison, 1948, p. 102.
- ¹⁶ *Obras Completas, La batalla de los Arapiles*, p. 980.
- ¹⁷ *Obras Completas, Bailén*, p. 282.
- ¹⁸ *Obras Completas, La batalla de los Arapiles*, p. 972.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 920.
- ²⁰ *Cádiz*, p. 662.
- ²¹ WALTON, *Op. cit.*, p. 59.
- ²² *Obras Completas, Gerona*, p. 566.
- ²³ *Op. cit.*, p. 167.
- ²⁴ *Obras Completas, Trafalgar*, p. 11.
- ²⁵ *Op. cit.*, p. 169.
- ²⁶ *Obras Completas, La Corte de Carlos IV*, p. 102.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 160.
- ²⁸ *Obras Completas, El 19 de marzo...*, p. 185.
- ²⁹ *Obras Completas, Napoleón en Chamartín*, p. 451.
- ³⁰ *Obras Completas, Cádiz*, p. 682.
- ³¹ *Ibid.*, p. 691.

