

4.1-1

ANÁLISIS DE NUEVAS ESTRATEGIAS NARRATIVAS GALDOSIANAS EN *LA CAMPAÑA DEL MAESTRAZGO* (1899)

Ángeles Acosta Peña

En los años finales del siglo XIX, ante una España vencida, vejada e indiferente, se alzaron muchas voces preocupadas por el punto final de una nación, antaño hegemónica, y que, en ese momento, presentaba un porvenir sombrío e incierto.

Galdós, que llevaba treinta años denunciando, en sus obras la intransigencia de media España contra la otra media, que radiografió la ineptitud política de los gobernantes de turno y la secuela de atraso nacional, parece callar en estos años de 1897, 1898, en adelante.

No calla; lo que le absorbe, le ensimisma, es la fórmula mágica que, siempre, le ha dado tan buenos resultados: escribir, escribir. En este año fatídico de 1898, se decide a continuar la Tercera Serie de los interrumpidos, hacia 19 años, *Episodios Nacionales*. En la primavera se publica el primer tomo de *Zumalacárregui* donde retoma la historia novelesca en la 1ª guerra carlista. Con una laboriosidad extrema, entre ese año y el otoño de 1900, produce diez *Episodios* a un ritmo de redacción bimensual. *La campaña del Maestrazgo* es la quinta de la III Serie.

La historia narrada en ellos refleja la época más visceralmente intransigente del ser español, pero el discurso de los *Episodios*, veinte años más tarde, nos presenta un Galdós más moderno, actualizado. El escritor adecúa sus últimas obras a las modalidades específicas de la literatura finisecular en la densidad simbólica y el tono de utopía social. En la organización textual, las macroestructuras (secuencias) tienen funciones en el desarrollo de las acciones y en la ejecutoria de los personajes como siempre ha realizado con su realismo preciso y observador, pero en las isotopías narrativas, en el proceso de interacción discursiva, se observan novedades: la competencia modal de los sujetos es más libre, los elementos pasionales más vigorosos y la desmitificación y parodias muy acusadas. Interrelaciona los personajes de los que el texto habla con aquellos que hablan el texto: el enunciador y el enunciatario, manipulando con absoluta maestría la naturaleza radicalmente dialógica del lenguaje.

Poniendo en contraste agudo la barbarie de las guerras carlistas con la distanciamiento irónica que le otorga su experiencia de hombre de cincuenta

y seis años, Galdós siluetea con sarcasmo a los “figurantes” de tal tragedia y, a los que mantienen el plano novelesco, como coadyuvantes de la Historia, los define guiñolescos, desorbitados; les hace asumir papeles diferentes como enunciador que no se identifica con la distorsión creada. Sus pasiones las genera como correlato de la acción: el sujeto actuante es, previamente, un sujeto pasionalmente afectado, y el sujeto afectado se transforma, eventualmente, en sujeto de hacer y esa acción, inserta en una desmitificación de épocas y movimientos pasados, resulta de lo más moderna.

Cruzan la novela ideales pretéritos, ya en desuso, con deseos regeneracionistas, ya en inicio.

El novelista, aparentemente ensimismado de su entorno y de lo que en él acontece, ajeno a las voces graves que claman en su patria, tiene inoculados ya en su narratología la denuncia, la reflexión amarga, el distanciamiento irónico, el “realismo mágico”, las estrategias discursivas más novedosas del fin de siglo.

Desde 1896, Galdós tenía graves preocupaciones económicas. Envuelto en un pleito jurídico con su editor Miguel H. Cámara está documentado que en 1898 debía al político y abogado Maura, que lo había defendido en dicho pleito, una minuta de 7.500 pesetas (de las de entonces); en marzo debe pagar derechos reales por la herencia en Cuba de su cuñada Magdalena Hurtado de Mendoza; sostiene a su hija María y su madre, amén de otros compromisos sentimentales... incluso se sabe de su trato con usureros cuyo conocimiento reflejaría en la serie *Torquemada*.¹

Decide, tras casi 20 años de interrupción, reemprender la continuación de las dos primeras Series de *Episodios Nacionales* que tanto éxito y dinero le habían proporcionado. Programa iniciar la incursión al pasado carlista partiendo de Zumalacárregui, el caudillo de la primera guerra civil, la de los años 30. Sale en marzo para Navarra y Vascongadas a prepararse, a documentarse para la empresa.

El ritmo de trabajo es intensísimo. Entre la primavera de 1898 y el otoño de 1900 crea diez *Episodios*. *Zumalacárregui* la empieza el 18 de Marzo y la termina en abril. Se publica en mayo -Galdós se excusa de haber jurado no continuar los *Episodios*-. Argumenta que la “opinión pública” pide su continuación. La guerra entre Estados Unidos y España por la posesión de Cuba comienza el 23 de abril. Ante el desastre de Cavite, España se entrega, vencida.

Galdós se sumerge en su trabajo: impresiona las fechas de la redacción y publicación de la Tercera Serie de la historia novelada:

Mendizábal -agosto-septiembre-.

De Oñate a la Granja -octubre-.

Luchana -enero-febrero de 1899-.

La campaña del Maestrazgo-abril-mayo-.

La estafeta romántica -julio-agosto-.

Vergara -octubre-noviembre-.

Montes de Oca -marzo-abril de 1900-.

Los Ayacuchos -mayo-junio-.

Bodas reales -septiembre-octubre-.

El escritor canario compone un fresco vivísimo sobre la primera guerra civil carlista (que comprende el fin de la Regencia de M^a Cristina, Regencia de Espartero, principio de la Restauración, desde 1834 a 1846) que no ostenta la idealización heroica de las primeras Series en los protagonistas populares, héroes de ellas.

De esta literatura galdosiana finisecular vamos a centrarnos en *La Campaña del Maestrazgo* (1899) por ciertas razones.

Una de ellas porque, según afirma su primer biógrafo Berkowitz, junto con *Marianela* es una de las obras por las que sintió especial predilección el novelista. Se conoce que, incluso, en 1900 estuvo en París en contacto con editoriales francesas para que la tradujesen junto con *Gloria y Nazarín*².

Otra, porque en ella incide la denuncia fuerte de esas guerras anticívicas que produciría una sangría de hombres jóvenes en la nación y el atraso económico del país para varias décadas.

Otra razón es, porque, cualquiera que haya visitado esa bravía y hermosa región del antiguo Maestrazgo del Temple habrá observado las huellas y resonancias que, aun hoy, existen de la etapa histórica carlista, sobre todo en la fortaleza-atalaya de Morella y en la zona de San Mateo. Huellas muy evocadoras.

En un trabajo, breve necesariamente, excusaré el argumento que, centrado en un noble marqués aragonés, D. Beltrán de Urdaneta, personaje galdosiano ya conocido, narra las peripecias vividas por él en medio de las tropas carlistas e isabelinas en la bella zona del noreste peninsular. Impulsado por motivos económicos, el noble Urdaneta se ve, imprudentemen-

te, inmerso en la guerra en la que, como prisionero va en retaguardia con las tropas facciosas por la toponimia del Levante español desde Valencia, Vinaroz hasta Tortosa, pasando por Caspe, San Mateo hasta lo más interior y profundo del Maestrazgo, en Morella.

La búsqueda de la hija de un antiguo amigo y deudor, Juan Luco -monja profesa en el Monasterio de Sigena, heredera de gran fortuna y la que le podía restaurar económicamente-, es el móvil que guía al viejo caballero por tierras tan peligrosas y en circunstancias tan belicosas. El experimentado D. Beltrán, es la voz dialógica más importante que utilizará Galdós para entablar relaciones dialógicas con criaturas tan dispares como Cabrera, el cabecilla carlista; con el más humilde soldado, con el más compasivo oficial, con la mujer de pueblo más castiza; con la realidad horrorosa de la guerra descrita con estrategias narrativas, muy modernas, en las reflexiones de dicho ente ficcional.

En la diégesis, el núcleo se centra en el impetuoso amor que un sargento carlista, simpatizante y compañero de fatigas del noble Urdaneta, siente por la monja Marcela Luco. Esta monja, errante por la guerra, en la macroestructura procesa una gran intertextualidad: Marcela, la pastora cervantina; Marcela, la hija mayor de Lope de Vega; la ermitaña, que errabunda y aislada encarna la desgraciada Leonor de *D. Álvaro o la fuerza del sino*; una criatura fictiva, preñada de resonancias literarias e incluso folklóricas con el detalle de las onzas de oro, depositadas en ánforas y enterradas por todo el territorio áspero y salvaje. Acuñando aun más a esa criatura, el rapto consentido, tan romántico...

Las estrategias novedosas galdosianas que observamos en la obra y que, obligatoriamente, tenemos que sintetizar las vamos a centrar en los siguientes rasgos:

1. Denuncia y reflexión amarga.

El discurso autorial aparece en relación dialógica con otros discursos que se van a recrear en el proceso ficcionalizador. De manera inevitable, el imperativo de que la novela debe ser un reflejo completo y multilateral de la época exige ahora algo más a Galdós: en la macroestructura deben estar representadas todas las voces ideológicas - sociales de la época, pero también en la base está su experiencia personal y en la zona de contacto directo con la contemporaneidad imperfecta de la narratología surge la voz denunciadora y amarga. Y, como es necesario, las narraciones, descripciones, reflexiones, relaciones dialógicas, en suma, se vierten en el plano semántico. Aparecen las isotopías y destacamos los recursos que, en el plano de la expresión caracterizan la escritura galdosiana: señalización de la barbarie, utilización del discurso repetido que en esta ocasión se condensa en "sangre". Esa voz condiciona el relato entero.

La crueldad desatada en la primera guerra carlista posee un lenguaje propio, establece un punto de vista, un horizonte ideológico-social que Galdós sitúa en los grupos sociales de facciosos y absolutistas y que desde las primeras páginas de la obra caracteriza con la heteroglosia de la palabra y con una serie semántica idéntica:

Entrecruce dialógico:

Habla un carretero, ignorante y vulgar, en primera persona:

Con perdón de la señá tinienta... he sido faccioso... y voy a Zaragoza en busca de un pedazo de pan que yo pueda meter en la boca sin que, al mascararlo, me parezca que lo han amasado con sangre (p.23).³

Dialoga con Urdaneta un diplomático italiano, Rapella, y en estilo indirecto se enuncia:

Respecto a las tan cacareadas crueldades del jefe carlista, dijo Rapella que había sido estrictamente de carácter disciplinario militar hasta que los cristianos derramaron con bárbara torpeza la *sangre* de María Grinó. El asesinato de una mujer, sin más delito que ser madre de Cabrera, creó nueva ordenanza militar, dando una infernal lógica las horrendas carnicerías consumadas por uno u otro ejército (p.45).

Voz dialógica del oficial que mandó el piquete de ejecución de María Grinó Esterduel: dirigida al Sr. de Urdaneta, también en estilo indirecto:

¿Sabe usted lo que dijo Cabrera cuando supo la muerte de su madre? Mirando a las nubes que cercan a Vallerroble, dijo que la *sangre* subirá hasta las cimas más altas" (p.66)... " Y que la *sangre* de tantas víctimas, caliente y rabiosa, aun después de derramada engendra facciosos en los bosques, en los charcos de los barrancos, en los escombros de las masadas destruidas (p.67).

Soliloquio de D. Beltrán:

España se *desangra*. España se aniquila... (p.110).

Recurrencia en la misma idea en diálogo entre Nelet y el Sr. de Urdaneta:

... Pero cuando supo la muerte de María Grinó, el furor de aquel hombre fue tal, que juró al Cielo derramar *sangre* inocente hasta anegar los valles y volver rojos los pequeños y los grandes ríos... (p.149).

Exhortación del noble aragonés a los soldados:

... no derramáis más *sangre* de españoles. Guardad esta *sangre* para mejores y más altas empresas... (p.233).

Este discurso repetido tiene gran rentabilidad narrativa pues Galdós así despliega toda la barbarie de la guerra en páginas intensísimas, cuyo epítome podría ser: "La guerra, el país, la raza, renovaban en todo, los tiempos medievales..." (p.155).

Y como cita de autoridad lo que analiza Clarín sobre *La Campaña del Maestrazgo*:

Los episodios en que Pérez Galdós nos va retratando los días de la primera guerra civil Primera... del pleito carlista. ¡Cuánta estupidez y cuánta crueldad! Esto hay que pensar a cada momento al repasar los incidentes de aquella locura *sangrienta*, de aquella necedad que se baña en *sangre* con un atavismo salvaje, que llega a resucitar los orígenes de fiera que podemos tener. ¡Y esa fue España!⁴

2. Elementos pasionales. Romanticismo paródico.

Galdós, apoyado, como siempre, en los datos históricos, se evade y rastreando el pasado se sumerge en plena época romántica para ambientar la obra en esas fechas de 1830 en adelante. Entonces atraviesa el universo épico y en unas estrategias discursivas modernas evidentes, interrelaciona en la diégesis una historia amorosa -el idilio intemporal, de siempre- apoderándose de todos los tópicos rousseauianos: naturaleza, encanto, pasión, imposibilidad, muerte, pero dialogizando ese mundo ficticio con su nuevo enfoque experimental de hombre mayor, que otea el primer tercio de siglo con la perspectiva del fin del mismo, y entonces surge una estilización paródica del movimiento romántico y de los ideales que lo generaron.

La parodia es una de las características más destacadas del modernismo finisecular y a ella se adscribe Galdós aunando la desmitificación y la observación irónica. Lo subraya, también, Clarín:

"... la especial profundidad experimental que ha ido ganando el autor con los años"

"Se nota cierta tendencia a sacar a los personajes, a algunos, de los convencionalismos sociales, de otro modo, una tendencia a lo Rousseau".

"Son estas escapadas a la Naturaleza, a la Independencia completa".

Entresaco una cita que evidencia la atmósfera que quiere crear Pérez Galdós:

Se diría que España habrá vuelto a la Edad Media (Cronotopo ideal de los románticos). Esta guerra ha resucitado en el país la Edad Media". "Si aceptamos la ficción de hallarnos en plena Edad Media. (p.72)

Y aunque "el carlismo como postura histórica rechazaba de plano el romanticismo por su componente revolucionario, como ideal tradicional, popular, rural, irracional y peligrosa, podrá muy bien encarnar su imagen como metáfora literaria". "La religión católica cuyos misterios fascinan a los perseguidores de lo inexplicable"⁵

Galdós toma esa imagen y reelaborando los elementos, por otro lado tan dieciochescos, (J.J. Rousseau nació en 1712 y murió en 1778), la naturaleza, el amor, la familia, la procreación y, en lontananza, la muerte conjuntándolas con las tendencias vitales y narrativas que ya Clarín había observado, opera en el mundo ficcional y realiza una desmitificación muy moderna, parodiando esas fuerzas eternas, poderosas y sabias de los microuniversos patriarcales, para idealizar -muy al estilo de principios del siglo XIX- ese sistema de vida humana, ya perdidas, y que siguen siendo fuerzas que la sanan, purifican y apaciguan.

¿ Y cómo conciliar esos ideales, ya pretéritos, con la realidad burguesa desigual, codiciosa y egoísta de finales del s. XIX? Pues con el distanciamiento irónico, con la desmitificación, con la estilización paródica de universos novelescos precedentes.

El novelista configura un idilio entre una monja expulsada del monasterio de Sigena por la guerra, convertida en una ermitaña que halla en el camino -lugar de encuentro tipológico- a un valiente soldado carlista que contrae una súbita pasión por ella. En la diégesis resalta la importancia temática de los cronotopos como determinante de la unidad artística de la obra.

En el idilio entre Nelet y Marcela encontramos el cronotopo del *encuentro* (con inserción de lo real mágico) ligado al del *camino* combinándose así destinos y vidas humanas tan dispares.

¿Dónde vio usted a Marcela en realidad?

En la Ginebrosa... morena, de ojos negros, el pelo suelto corto, caído sobre los hombros con infinita gracia... la mirada como los santos en la oración, los pies desnudos, el cuerpo vestido de sayo de penitente... le pedí amores y me contestó muy esquiva, huyendo de mí (p.152)

Nelet ha conocido a Marcela en el camino en la Ginebrosa; la segunda vez la ha visto en Ntra. Sra. del Pueyo (p.152); la tercera (p.97) es, en

realidad, la primera que se narra en el relato; donde la penitente está en compañía de D. Beltrán.

...a la revuelta del sendero aparecieron seis hombres... Llegó de los primeros al grupo de los peregrinos un mocetón... (p.97).

Uno de los rasgos más importantes del cronotopo *camino* es que éste pasa por el país natal; aquí Nelet por su Levante hermoso y Marcela por su bravía comarca. En este *Episodio* se debe subrayar la función del *camino*. Todo ocurre en él: avanzan o retroceden los carlistas; avanza o retrocede el personaje aglutinador D. Beltrán. Se encuentran en las montañas, en los desfiladeros, al pie de los santuarios, en los senderos...

¡Jesús, qué delicia! - exclamó Nelet después de una corta pausa. ¡Casarme con ella!... ¡Marcela mi mujer!...¡ Y retirarnos a una vida pacífica, laboriosa y agradable!... ¡Y tener hijos, muchos hijos! (p.168)

Era el capitán un hombre hermoso, atezado de rostro, gallardo de apostura y vestido con cierta bárbara elegancia de buen ver (p.99).

Ese capitán carlista, Nelet Sampau, prendado de la decidida eremita, da pauta al autor para presentar, dialogizado, todo el panorama natural de la bella y áspera región del Maestrazgo.

Ambos, Marcela y Nelet, están distorsionados en sus respectivas funciones. El personaje de Manuel Santpau es un "romántico de acción", es previamente sujeto pasionalmente afectado y éste se transforma en sujeto de acción, y esa metamorfosis la dialogiza irónicamente Galdós. La monja es pedante, tiene una voz narrativa llena de citas escolásticas y está poseída del "mal de tontería", pero evoluciona ante la presión saludable de la Naturaleza abierta, del contacto directo con el paisaje y llega hasta la aceptación de ese amor que supone renuncia a su estado religioso y acercarse a las siguientes metas: matrimonio y procreación.

Este proceso lo efectúa el escritor con la orientación dialogista propia de toda novela. "La palabra se encuentra con la palabra ajena y no puede dejar de entrar en interacción viva, intensa, con ella".⁶

El héroe, Nelet, enamorado de Marcela, la errante penitente, ensimismado, encogido, dialoga con D. Beltrán, y éste, desde su experiencia mundana le amonesta y da consejos:

Vuelve en ti; levántate de ese verdadero corral de pavos en que te has caído. Ten presente que Marcela no ha de quererte por pavo, sino por hombre. No seas con ella poeta huero.

Y en la interrelación dialogística que Galdós establece con los dos sueños ecos, se evocan otros textos literarios, resuenan arengas similares y se produce estrecha intertextualidad con los consejos que Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea* da a su hijo Juan cuando marcha al ejército de D. Lope. La línea de evocación de esa voz ajena es, aquí, la experiencia y los años que podrían ser los de un padre en D. Beltrán y la de un hijo en Nelet, aunque con finalidad distinta: el muchacho marcha a la guerra. Nelet debe conquistar a una mujer.

... sé gallardo, fuerte, enamorado, siempre varonil, antes que niño y quejumbroso, sé atrevido y jovial (p.197)

Encontrados ambos con Marcela surge una parodia pedantesca de frases hechas y eruditas, y luego:

Marcela... es que te quiero. Dios encendió en mí una llama que me devora y consume.

Ante las evasivas de ella:

Pues yo he leído en no sé qué autor -dijo Nelet, altanero- que la primera penitencia es el matrimonio, y la mayor gloria humana criar una familia (p.206)

La monja, ya casi convencida, muestra sus sentimientos de correspondencia. El viejo aristócrata se jacta de que ya está conquistada y en su boca sistematiza la teoría sentimental:

... esta mudanza es obra del contacto continuo de la Naturaleza, de la vida al aire libre, de la libertad, del campo, las montañas, los bosques sombríos y las fuentes cristalinas. Ya conocerán el paño los que establecieron la penitencia de hombres y mujeres los recintos cerrados (zarpazo anticlesiástico, p.209).

Y, a continuación, en una estrategia discursiva novedosa, con un diálogo dentro de un diálogo, subrayando la pasión amorosa de Nelet, éste dice:

Vive Dios -exclamó Nelet con insana vehemencia... Quisiera yo ver a Dios, como os estoy viendo a vosotros, para preguntarle delante de ti: " Dios, ¿no es verdad que tengo razón y ella no la tiene?

Cálmate Manuel -dijo D. Beltrán alarmado de tanto ardor... Yo veo en el mirar dulce de este ángel que nuestras razones han ganado su entendimiento, que Dios pone el dedo en su voluntad y le dice: "Hija bendita, levántate y sigue a tu esposo" (matrimonio, p.212).

Como la respuesta no es concluyente, continua el galán:

Y me des respuesta de vida o muerte... Está bien. Si matas, mátame de un sólo golpe, si he de vivir, sépalo también pronto, para no vivir muriendo (resonancias intertextuales de ecos místicos, p.212).

3. Realismo mágico.

La procreación. La finalidad matrimonial de tener hijos la explicita Galdós con una técnica que se adelanta a los tiempos y que hoy llamaríamos de "realismo mágico".

En la diacronía del relato han transcurrido unos días en que Nelet se ha separado del Sr. de Urdaneta para efectuar misiones militares y, al reencontrarse, se muestra sumamente pesaroso y le cuenta que una retirada de sus tropas sorprendieron a veinte cristianos y, explicando su vil acción por intermediación de un brebaje dado por un curandero, narra que mató a uno de ellos y que está seguro que es el hermano de Marcela, Francisco Luco. Con una paródica imitación de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Nelet exclama: "Libertad. Yo también quiero ser libre. ¡Muerte y libertad!" (p.264).

Enferma Nelet con fiebre y extrañas erupciones. Al lector este personaje ficcional tan distorsionado, no le quedan dudas que su enfermedad proviene de la, ahora casi absoluta, seguridad de que Marcela lo rechazará y jamás se casará con él. Le explica a D. Beltrán, en su mejoría aparente, la visión que continuamente lo perturba; Galdós dialogiza a Nelet, convencido, y a D. Beltrán, escéptico:

Desde que me entra, ya me tiene usted corriendo a caballo tras de la monja de Sigena... soy un esqueleto. Mi caballo es también esqueleto... de caballo... corre, corre, sin que yo le diga nada haciendo con sus cuatro cascos un compás de música que no se aparta ya de mis oídos. Pata plás, parrataplás..., siempre así

... los cuatro cascos como mazas de hierro (connotaciones de *Los cuatro Jinetes del Apocalipsis*)... por un campo... está todo lleno de seres vivos... Pues son niños.... mi caballo los va destruyendo con sus patadas... ellos vuelven a salir, vuelven a nacer... machacando criaturas, que vuelven a salir vivitas, alegres,... se me antoja que al golpe de sus pisadas (de la monja) brotan las criaturas... la visión no me deja... Los gorjeos (fusión de lo acústico con lo visual) también se agarran a mi oído... mis hijos... ¿Lo serán ?, pienso yo ¿Serán los que tuve o debí tener en cuatro mil cuatrillones de siglos que viví antes de esta vida? (reencarnación, p.278)

Curiosa, moderna, atractiva amalgama de realismo mágico literario con onomatopeyas, visiones, (no sueños), metempsicosis, mito de la procreación...

4. Parodia.

Esta vigorosa pasión inserta en un contexto pluridimensional sufre la autoreferencialidad irónica del autor y surge la imagen dialogizada de *la muerte* pero enfatizada, desmitificada y paródica.

Enterada Marcela de la muerte de su hermano e ignorando aún quién fue el autor, exclama:

“¡le asesinaron con saña, vileza y cobardía!” (p.298), y en una escena melodramática, las explicaciones del aristócrata Urdaneta son interrumpidas por la irrupción de Santapau que afirma:

Demonio del Infierno es quien dio villana muerte a Francisco Luco... fue una ceguera; embriaguez de *sangre*... el matar por matar (p.300).

Y la muerte es el final, inesperado, de la obra en una súbita y truculenta muerte de Marcela a manos de su enamorado que había matado, inadvertidamente, al hermano inocente. Una terrorífica parodia, modificada, de *Don Álvaro o la fuerza del sino*.

El personaje Nelet, zarandeado por el destino, sabe que ya no podrá lograr el amor de ella:

Yo no quiero verte ni respirar el aire que respiras

Ante la irrevocable negativa de la andariega monja, en un arrebato de furia ciega, la mata y se suicida inmediatamente:

le dio bárbara y pronta muerte. Retumbó el pistoletazo... Pasados algunos segundos de pavoroso silencio, oyó el anciano la respuesta que fue otro tiro no menos estruendoso y lúgubre que el primero (p.301).

Exclamaciones, ayes, insultos, distorsión: “sobrecogido, exánime, el rostro contra el suelo, D. Beltrán dijo: -Nelet, ¿qué haces?”... parodia en suma.

5. Regeneracionismo.

Sabemos que el contexto de una obra literaria es pluridimensional, que tanto el autor como el lector, están condicionados por sus propias circunstancias sociales, culturales, ideológicas e históricas. Podemos aventurar

que, en los años últimos del siglo XIX, Galdós, tocado por la crisis general, por el aluvión de novedades que surgen en un cambio de centuria receptivo a innovaciones literarias, busca nuevas líneas constructivas, encuentra originales polifonías lingüísticas, combinaciones inéditas...

Se ha estudiado una posible crisis de potencia creadora pero también comienza, en esos años, otro ciclo novelístico, con nuevas perspectivas.

El mismo escritor en 1897 en su respuesta al ingreso de su íntimo amigo Pereda en la Real Academia de la Lengua, acaecida días después de su propia lectura como académico dice:

Pereda no duda. Yo sí... siempre descontento de las ideas que poseemos y ambicionándolas mejores, corremos tras otras y otras que una vez alcanzadas tampoco nos satisfacen.⁷

En *La Campaña del Maestrazgo* se rastrea claramente el tema regeneracionista, con especial predilección por lo rural y la agricultura, y una singular sensibilidad ante la vejez y sus secuelas de miserias y calamidades. A esto se añade la obsesión de una idea fija en toda su obra: la denuncia de la fortuna amasada por los frailes, la fortuna de "las manos muertas".

Resulta muy discutida y estudiada las influencias de los novelistas rusos en el escritor canario, sobre todo, de Tolstoi. En 1890 se traducen al castellano *La sonata a Krentzer* y *Marido y mujer* que Galdós ya había leído en francés antes de 1880. En *Nazarín* y *Halma* (1895) hay influjos tolstoinianos que Galdós niega. Pero es evidente que trata ahora una serie de temas recurrentes: la teoría del perdón y la capacidad de ejercitarlo. La obligatoriedad de practicar la violencia cuando se está en un servicio militar, la exaltación de lo bucólico, la necesidad de formación y educación.

En la novela, el esquema del análisis de la representación de la acción humana procede del enfoque de la confesión y el arrepentimiento.

En *La campaña del Maestrazgo*, el septuagenario D. Beltrán de Urdaneta es condenado a muerte por los carlistas. En vísperas de la ejecución, se arrepiente y se confiesa en alta voz con el capellán Putxet:

... He sido vanidoso, amante de la ostentación y de la lisonja... mi pecado mayor, manantial inagotable, en vida tan larga, ha sido mi locura, que así la llamo de galantear y ser grato al bello sexo. Mi goce más vivo que, en todo tiempo, el trato de damas altas, bajas o medianas (evocación literaria intertextual del "Don Juan") y llamo damas a todo cuanto se comprende dentro de la muchedumbre femenina... de esto me acuso... también el poco o ningún cuidado que puse en el manejo de la hacienda... esto atenúa este pecado, mi generosidad sin límites (¿ecos autobiográficos? (p.223).

La voz narrativa se expresa en primera persona y lo dice como confesión general pero avanzando el relato, al amanecer -cercana la hora de la ejecución-, esta voz ficcional se dirige a los oficiales del piquete y los exhorta: "...no derramáis más sangre de españoles... no defendáis con tesón tan extraordinarios derechos de príncipes o princesas, pues voy entendiendo yo que tanto valen unos como otros".

El tono se generaliza, comienza una diatriba contra la guerra: "...¿quién trabaja?, ¿de dónde sale el rancho, la ropita con galones? Esto es absurdo: estáis matando el país..." (p.235)

Continúa con unos consejos sobre *el amor y la mujer*: "... evitéis toda empresa de amor en que veáis probable daño de tercero... Sed respetuosos y veraces con las mujeres. Es más conforme a Naturaleza dejarles a ellas el uso del engaño" (p.234).

Y en la arenga para mejorar el país, los dictámenes de moda, el regeneracionismo:

... que seáis trabajadores, que os procuréis un modo de vivir independiente del Estado, ya en la labranza de la tierra inculta, ya en cualquier ocupación de artes liberales, oficios o comercios, pues si así no lo hacéis y os dedicáis todos a figurar (obsérvese el tema del mal de España con ecos de Cadalso, Larra,...) no formaréis una nación, sino una plaga.... Sed cultos, bien educados... (p.237).

Resulta notorio el tenaz empeño de Galdós, en esta época en desviar tronados caballeros hacia el campo, a ejercitar la agricultura (lo hemos analizado y visto en *Halma*).

En este paradigma bucólico inserta el escritor canario su anhelo personal de tranquilidad campestre y huida de lo urbano tan intensamente realizado en su finca de "San Quintín", en Santander.

6. Fijaciones galdosianas: la educación de la mujer y los frailes.

En la etapa literaria finisecular de Pérez Galdós el tono anticlerical cambia. Ahora los enemigos contra los que Galdós apunta no son los curas, son los frailes, ávidos de apoderarse otra vez de la tierra española, sobre todo los jesuitas a los que se atribuye el sutil arte de captación de voluntades..

...y esas órdenes que caen sobre esta nación depauperada vienen de fuera; (de "Cánovas") vienen atraídos por viejas locas que le legarán fortunas Inmensas.

Galdós abomina de la educación que recibían las mujeres “de los buenos educadores padres jesuitas” en que las educadas sean señoras para meter las narices en sus hogares, adueñándose del marido y de los hijos y por fin esperan, cachazudos y tenaces a que se hagan viejas idiotas para quitarles todo lo que tienen...”

En la obra que tratamos, Juan Luco, padre de Marcela, ha enterrado su fortuna en ánforas llenas de onzas de oro. Ella y su hermano quieren destinar su fortuna a una fundación religiosa.

Galdós está proyectando una de sus obsesiones: el dinero que pasa a “las manos muertas”.

Marcela es joven pero beata y obcecada.

De acuerdo con su hermano Francisco, que también da en la flor que lo canonicen, Marcela se propone consagrar todo ese metálico que hoy yace bajo tierra a una grande obra de fundación religiosa; ifigúrate qué desatino!; ¡como si no tuviéramos en España bastantes conventos!... (p.169)

Pero, en este Episodio, el tratamiento que le otorga Galdós al tema es paródico. La ex-monja ordena a D. Beltrán que si quiere conseguir su parte económica debe meterse fraile. Es cómica la reacción del noble y más cuando Marcela no duda en “-¡Por Dios, no sea usted cobarde, Don Beltrán!- dijo Marcela, viva y colérica, dándole tan fuerte pellizco que le hizo ver las estrellas” (p.101)

La solución dada por Galdós para la entrega de fortuna es igual que la de “Halma”: los dos hermanos desistirán de la vida religiosa para ser casados. El caudal será un tercio para una fundación pía y el resto para construir dos familias cristianas...

La libre ficción tendiendo puentes dialógicos hacia nuevas soluciones...

7. Elementos pasionales. Añoranzas.

Como dice Bajtin⁸ “el lenguaje de la novela es un sistema de lenguajes que se iluminan recíprocamente de manera dialogística”.

Es reconocido que los *Episodios Nacionales* tienen la misma sutileza técnica que las novelas y en la narratología se efectúa el proceso y efecto del narrador y lector.⁹ Efectivamente define a la novela moderna la experiencia personal y la libre ficción creadora enviada al “encuentro” de un lector distante en el espacio y el tiempo. La libre ficción creadora no se le puede negar al novelista Pérez Galdós y en cuanto a la experiencia personal es, en estos años que tratamos, considerable.

Se puede, incluso, aventurar que su habitual prudencia a desvelar parcelas de su intimidad se elastiza, se hace más flexible y el hombre mayor ocupando una posición estética frente a la realidad extraestética, deja fluir formas significativas que dan cuerpo a un contenido personal y vivencial. Así, en esta novela-episodio, el elegir a un aristócrata, persona mayor, como eje funcional de la primera guerra carlista, no parece gratuito. El viejo anhelo dialógico con la verosimilitud se cumple taxativamente y en el lenguaje de la obra se estructura una interacción tan viva entre narrador y narratario, que a éste le crea el espejismo de que es a Galdós a quien escucha.

Por ejemplo se observa en la diégesis una especial *sensibilidad ante la vejez* y sus secuelas como el tema de la paulatina ceguera:

Afligido al mismo tiempo por mi ceguera que crece de día en día

Los fines de su viaje no eran otros que proveerse del precioso metal, a quien amaba más que a las niñas de sus perdidos ojos. (p.53)

D. Beltrán, cuya vista se nublabá, como si su pena fuera una oscurísima visera que le caía sobre los ojos.

El prócer pidió a la Virgen que le mejorara la vista

Que usted, en su vejez, triste occidente de una vida de prodigalidad... (p.95)

Igual de auténtico parece el sentimiento de *añoranza de juventud*:

"Cuando éste, Don Beltrán, salió del aposento, iba como fascinado por la voz claramente oída y el rostro turbiamente visto de la beldad, y echaba de menos sus verdes años para corresponder a la compasión de ella con un amor grande, solitario, y sin esperanza como aquel inmenso infortunio de su vejez" (p.129). Aparte de la resonancia, tan cervantina, de la cita, este lenguaje esparce un punto de vista tan especial, un horizonte de sensibilidad tan marcado ante la vejez que podríamos preguntarnos ¿la siente ya Galdós?.

Cuando enferma gravemente Nelet, el noble señor alquila un mes en Areny de Lledó. El mesonero era un viejo catalán "asistido por dos nietas guapas, la una más que la otra, y ambas obsequiosas y un poquito redichas y algo coquetas, razón por la cual en tal familia se le entró a D. Beltrán por el ojo derecho" (p.268).

Chimeta, que así se llamaba la mayor de las muchachas y al propio tiempo la más bonita y dispuesta.

Era Chimeta muy graciosa y a Don Beltrán se le caía la baba oyéndola bromear y reír por cualquier fútil motivo (p.268)

En su aturdimiento senil, olvidado ya del trance terrible de Rosell (la inminente ejecución) y de los actos de arrepentimiento con que allí limpió su conciencia, se le reverdecieron las aficiones de toda la vida. y su habitual culto del bello sexo encontraba ante aquella sencilla y tosca ninfa ocasiones de gran lucimiento (p.270).

Alegrías que el trato de Chimeta le daba, alegrías tras las cuales se ocultaba con senil rubor una honesta adoración, un sentimiento que casi no era más que estético goce (p.272).

El separarse de la linda Chimeta, que con sus donaires y risotadas se había metido en el hueco preferente de su viejo corazón. No digamos que le turbaban pretensiones absurdas respecto a la muchacha: no era sino que le dolía separarse de ella, como duele arrancarnos cualquier raicilla que penetra en el alma, y la de Don Beltrán tenía un terruño muy propicio al arraigo de toda hierba. ¡Nunca más, ay!, volvería a ver a la ninfa tosca de Lledó. Era un adiós en la puerta de la eternidad, adiós dado al bello sexo, a la humana belleza, a las únicas flores que alegran este valle de lágrimas (p.274).

Aparte de la intertextualidad con la "Salve", qué magnífico párrafo metafórico, qué intensidad emocional y qué utilidad estilística...

En la IIIª serie "aparentemente entramos en una manera narrativa que repite la de las dos primeras series. Pero es sólo en apariencia. Muy pronto nos damos cuenta de que Galdós adapta técnicas narrativas que incluyen bastantes innovaciones".¹⁰

Conclusiones.

En el espacio, necesariamente breve, de esta Comunicación no puedo tratar de otros elementos, configuraciones narrativas que *La Campaña del Maestrazgo* me ha suscitado sobre el novelista Galdós en su literatura finisecular.

Por ejemplo, la presencia -no nueva- de lo onírico, la destrucción paródica de otros universos novelescos, las descripciones, tan vigorosas, que dejan de ser sólo ambientadoras para ser objetos en sí; las numerosas evocaciones intertextuales y metafictivas...

En el dominio lingüístico he renunciado a analizar un conjunto de recursos estilísticos y metafóricos; la utilización de la poliglosia como instrumento de verosimilitud, el uso recurrente del diminutivo como caracteris-

tica esencial galdosiana, la maestría dialógica en aspectos domésticos y familiares...

Sí hemos matizado su denuncia acre ante la guerra; el enfoque irónico, el vigor de lo sentimental. Y, sobre todo, la conjunción de lo ficcionado con la autenticidad implícita del hombre mayor avezado en la experiencia y el dolor.

En los años finales del siglo XIX, don Benito Pérez Galdós ha superado el conflicto del novelista luchando por nuevas formas literarias. Las ha hecho suyas hace tiempo. Pero ahora recoge nuevas voces ideológicas-sociales que están en su entorno; sintoniza con otros microcosmos plurilingüísticos. No interviene en la arena periodística para clamar contra la crisis política de 1898. Su voz no se oye públicamente, pero escribe y en esa escritura se nos dice que no hay que lamentarse por viejos ideales preteritados porque unos nuevos, sustitutivos, provocadores y tentadores le aguardan en el umbral del siglo XX.

NOTAS

- ¹ ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Crítica, Ed. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1996.
- ² Obra citada. *Vida de Galdós*, p.561.
- ³ *La Campaña del Maestrazgo*, Casa Editorial Hernando, Madrid, 1929, Todas las citas de páginas remitirán a la misma obra.
- ⁴ ALAS, L., "Clarín", *Galdós, novelista*, Universitas, PPU, Barcelona, 1991.
- ⁵ MONTESINOS, J. F., *Galdós (III)*, Edit. Castalia, Madrid, 1972.
- ⁶ BAJTIN, M., *Teoría y estética de la novela*, Edit. Taurus, Madrid, 1989.
- ⁷ Obra citada. ORTIZ DE ARMENGOL, P., p.532.
- ⁸ Obra citada. BAJTIN, M., pp.94 y ss.
- ⁹ KRONIK, J.W., "¿Qué es un Galdós?", *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Edic. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.
- ¹⁰ CARDONA, R., *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Edic. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995.