

LA GUERRA EN *EL 19 DE MARZO Y EL 2 DE MAYO*, DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Germán Gullón

GALDÓS, NOVELISTA ESPAÑOL

Los logros literarios de Benito Pérez Galdós (1843-1920) suelen relacionarse por rutina crítica con la literatura francesa, sobre todo con la obra de Honoré de Balzac (1799-1850), pero la narrativa del autor canario ofrece también coincidencias, quizás igual de profundas, con la del angloamericano Henry James (1843-1916). Se asemejan en importantes rasgos biográficos, no sólo nacieron el mismo año de 1843, sino que los acerca también una soltería empecinada y llena de capítulos amorosos interesantes. Vivieron ambos lejos de su tierra; el uno dejó atrás su Nueva York natal y su querida Boston para afincarse en Inglaterra, mientras Galdós residió habitualmente en Madrid y durante el verano en Santander. Ambos fueron aficionados a viajar por el extranjero, lo que les hizo cosmopolitas. Les une asimismo su distanciamiento del ambiente de poca altura cultural de su entorno; James en una Norteamérica escasamente culta y Galdós en la España de los años cuarenta y cincuenta del ochocientos, cuando ambos países eran páramos culturales comparados con Francia o la gran Alemania del Romanticismo.¹ Sus textos revelan también coincidencias en una de las características que definen a un novelista como moderno: hallar el sentido de la realidad mediante la representación en sus textos del puente que tiende el yo personal para encontrarse con otros o, dicho de otra manera, de cómo la persona individual negocia la relación con los demás. Hay novelas suyas que ofrecen semejantes temáticas relevantes, como *The Europeans* (1878) and *La de Bringas* (1884).²

Indico esta afinidad entre James y Galdós porque me permite situar al autor canario fuera del ámbito de la influencia francesa, donde solemos colocar a nuestro excelso novelista en una posición que le hace deudor de los novelistas galos y, a la vez, lo relaciona con una tradición que resta brillo a su singularidad. Los escritores franceses escriben dentro de una cultura intelectual extraordinaria, pero diferente, rica en pensadores racionalistas, bendecida por una robusta Ilustración, por la Revolución francesa, mientras los escritores nacionales parten de una tradición menos intelectual, más valiosa en la representación del elemento personal, en la experiencia vital. Eso es así desde el siglo de oro; las diferencias entre el teatro de Corneille y Racine con el de Lope, por ejemplo, resultan a este respecto meridianas. Nuestro pensamiento tiene menos coherencia causal, pero quizás posee la riqueza de lo granular, de las ideas sueltas, superpuestas. No por nada José Ortega y Gasset es nuestro mejor filósofo. Los españoles poseemos una riqueza literaria propia, original, que a veces, y en gran parte debido a la historia literaria, se vale de modelos de encasillamiento que llegaron de fuera. Si pensamos en el *Lazarillo de Tormes*, en *El Quijote*, en Lope y su *Arte nuevo de hacer comedias*, y llegamos a Miguel de Unamuno, nos damos cuenta que la voluntad, la imaginación, la percepción individual, conforman el universo de valores de la literatura española. Y Galdós será nuestro escritor cosmopolita quien recoja ese legado donde la emotividad personal pesa enormemente para representar sus efectos en la vida histórica, en los *Episodios nacionales*, e intentar conjugar en sus novelas de tema contemporáneo esas mismas emociones con el sentido racional e intelectual venido de fuera que necesitamos para poner orden en nuestra vida social.

Galdós viene representado en las historias literarias con unas denominaciones de corto alcance, como autor de novelas de tesis, de tema contemporáneo o ficciones espiritualistas. ¿Qué significan tales etiquetas? Poco. Son adjetivos-casilla elaboradas a partir de características menores de sus libros. El primordial valor de Galdós reside en que supo dar sentido a la realidad, representando, como dije, la relación entre el yo y los otros; en los *Episodios nacionales* nos encontramos al yo configurándose ante diversos traumas nacionales, mientras en el resto de su narrativa noveló cómo el yo individual se hace a sí mismo ante el acoso del entorno social. James y Galdós descubrieron también que la autoconciencia personal manifiesta en sus textos no significaba que entendían bien al hombre.³ Sabían de sobra que la fluidez existente en el arte clásico entre el ser humano y su representación resultaba natural, el texto reflejaba (mímesis) como un espejo al hombre y a su realidad, mientras en sus mejores novelas el narrador, doble del autor, se revelaba, como dice Rafael Argullol “demasiado consciente” de su obra,⁴ demasiado subjetivo, y, por ende, que su verdad era de origen textual, propia.

Hace más de cincuenta años que Joaquín Casaldueiro afirmara que una de las excelencias de la obra novelística de don Benito residía en que nos había legado el mejor mapa posible de la España del siglo XIX. Yo quisiera añadir otra proposición adicional: que lo hizo contra viento y marea, en un ambiente cultural falto de carácter, de iniciativa, de fuerza intelectual. Y al hacerlo nos dejó la mejor representación de la realidad humana española en la época moderna. Leer a Galdós supone encontrarnos ante un espejo, donde encontramos reflejados anhelos, deseos corporales y espirituales, insatisfacciones, esperanzas, que reconocemos como nuestras, como posibles. Son la construcción más completa del yo personal de su época. Se olvida a veces que tal logro sólo es posible cuando el escritor actúa de una manera especial. Algunos dirían que actúa como artista; yo prefiero decir que como escritor, como escritor independiente.

La obra total de Galdós se divide en dos grandes momentos, la escrita con anterioridad a *La desheredada* (1881) y la posterior. La diferencia entre novelas como *La Fontana de Oro* (1870), *Trafalgar* (1873) o *Doña Perfecta* (1876) y *Tormento* (1883) o *Misericordia* (1894), es esencialmente que en las primeras el autor se manifiesta un fervoroso creyente en la posibilidad de la ideología establecida socialmente como freno para los desvíos de la naturaleza humana. De que hay que aplicar la buena ideología, la liberal piensa él, para corregir los excesos de los conservadores. Así ocurre en todas las novelas del primer momento. En *Doña Perfecta* incluso llevó el ejército liberal a Orbajosa con el fin de imponer orden entre los reaccionarios, partidarios de la tradición y de la iglesia. Estas formas ideológicas oficiales resultan demasiado limpias, sencillas, pues sólo sirven para tapar emociones humanas superficiales. Las verdaderas emociones humanas son mucho más potentes. Quizás cuando suena el tiro que asesina a Pepe Rey en *Doña Perfecta*, al escribirlo Galdós, el novelista se dio cuenta que la capa de civismo que se puede mantener gracias a los valores oficiales, de la iglesia, de la política, resulta demasiado endeble cuando se enfrenta con las emociones humanas de verdad, mil veces más potentes, las que llevan a la tía a mandar que disparen contra su sobrino. Luego, y probablemente por sus contactos con la filosofía krausista, Galdós pasará a sustituir esa capa de ideológica oficialista, tan falsa ayer como hoy, por un idealismo superficial, que viene a indicar que los seres humanos estamos hechos de una pasta tan buena que somos capaces de tomar las decisiones correctas. Por ejemplo, la angélica decisión de Fortunata de ceder su hijo a Jacinta al final de *Fortunata y Jacinta*. Pero en realidad, todos sabemos que la burguesa familia Santa Cruz encarna el terrible egoísmo de la clase media, que se cree superior por su dinero. Galdós bien deja a nuestra vista el careto de Juanito Santa Cruz. Pero Galdós no presenta esa condena, deja que el lector la articule si es que así lo desea. Por eso, el segundo Galdós resulta un escritor progresista, mientras el de la primera época era uno más autoritario. Con la actitud liberal

solemos identificar a todos los artistas, pues no imponen sus valores de una manera autoritaria a sus personajes, no los imprimen en el barro verbal con que los escriben. Esta es una característica más importante para identificar la literatura de calidad y la menos reconocida. Las obras de José María de Pereda gozan de menor aprecio precisamente porque el cántabro gustaba que sus narradores fueran portavoces de los valores estrictos de la tradición en sus textos. Leopoldo Alas *Clarín* fue, en cambio, como Galdós, aunque en el momento final de su vida volvió a la primera etapa, la autoritaria, pero ésa es otra cuestión.

Este aspecto de que vengo hablando tiene que ver con la independencia de Galdós novelista de las visiones del hombre demasiado ligadas con conductas institucionalizadas. De hecho, algo que une a un gran número de autores de las literaturas en lengua española, el anónimo del *Lazarillo de Tormes*, Miguel de Cervantes, Benito Pérez Galdós, Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Pio Baroja, Ramón María del Valle-Inclán o Juan Rulfo, es que nunca su talento fue institucionalizado. Los halagos de la fama, vengan en forma de premios, distinciones, o la pertenencia a academias, logra con frecuencia que los artistas pierden su independencia intelectual. Sólo Juan Ramón, de entre los modernos, recibió el premio Nobel que a tantos compromisos obliga, pero ya cuando sólo le llegó el honor y no las servidumbres que conlleva. Cumplen todos ellos uno de los requisitos pedidos por Immanuel Kant, que el desinterés guíe la producción del deleite estético.⁵ Ello les permitió hacer su propio camino, expresarse sin los frenos que comprometen más todo quehacer intelectual, el halago y el poder institucional. La independencia de las ataduras institucionales permite escribir sin censura, sin cortapisas, las que suelen imponer las obligaciones institucionales. A Galdós, de quien se dice que era retraído, tímido, incluso poco social, viene a recriminarsele que fuera un artista independiente, que no cabe en los moldes habituales. No fue personaje de relevancia social, como Juan Valera, ni noble como la Pardo Bazán, ni ministro como José Echegaray, que sí ganó el Nobel. Podemos hablar de un escritor famoso muy a pesar suyo.

LA REALIDAD HUMANA DE GALDÓS

La enseñanza universitaria de la literatura tiende a institucionalizarla, pues la obliga a conformarse con las demandas del curriculum, el asumir un determinado puesto en las casillas de la historia de la literatura, a Galdós en concreto el de representante del realismo español, o peor aún cuando a la obra de un autor se le obliga a responder a preguntas sociales, como si el texto y sus personajes se conforman con los valores de un determinado grupo, las críticas feministas, por ejemplo. Triste asunto cuando el estudioso se dedica a fabricar jerarquías en vez de meter la mano en la carne de la obra, como diría Bruno Schultz.⁶ La literatura sin ataduras institucionales tiende a representar como ningún otro instrumento cultural la realidad humana. Nadie mejor que Galdós supo combinar en su obra los dos lados del hombre que conforman la realidad humana, el dirigido por el yo racional y nuestro lado oscuro, el de las pasiones difícilmente controlables. En los comienzos de su obra representará esas dos dimensiones del hombre asignándoles su bondad o maldad a una sola persona, siendo doña Perfecta y su hija Rosario dos ejemplos de esa dualidad, pero con el tiempo sabrá matizar, darse cuenta de que la realidad humana y social consiste precisamente en esa mezcla, en el claroscuro humano.

Galdós vivió la gran transición entre el romanticismo al realismo, incluida su variante naturalista, lo que permitió conjugar la sentimentalidad humana, el sujeto abierto a la naturaleza, y la consiguiente corrección, la llamada a la atención de lo racional, de las premisas sociales.

Benito Pérez Galdós es para mí un clásico de la literatura porque a cada poco experimento la necesidad de releer su obra, de sentir de nuevo la delicia de su mundo perceptual expresado en un verbo directo, humano, rico en vivencias. Un escritor que supo combinar el componente

físico humano, el sentido de comunidad nacional, la fuerza, la sexualidad, lo masculino con lo femenino, con lo mental, la conciencia, el yo, los deseos, las desilusiones.⁷ Y cada lectura de sus páginas ofrece además novedades. Pero la riqueza de la obra galdosiana no está todavía lo suficientemente minada.⁸ Hay aspectos necesitados de estudio, de lecturas, de relecturas. Ese es el caso de los *Episodios nacionales* y del tema de la guerra, que figura prominentemente en ellos.

En mi opinión, los temas relacionados con la guerra le sirvieron al novelista para ampliar la representación del personaje, del ser humano. Las novelas contemporáneas presentan al ser humano preocupado por el sí mismo, mientras en los *Episodios* nos presenta al hombre en el momento en que toma decisiones sobre la manera en que quiere vivir y cómo relacionarse con la sociedad en su dimensión nacional. Una supone la manera personal, la otra la del hombre viviendo en comunidad. Y la guerra, tan presente en sus novelas históricas, nos valdrá para observar cómo la agresión que supone el conflicto bélico, bien sea que proviene de allende nuestras fronteras, como la invasión napoleónica de España, o de dentro, las guerras carlistas. Las novelas contemporáneas resultan el vehículo adecuado para representar el mundo interior de los personajes, su consciente, su subconsciente, el impacto de los condicionamientos sociales, mientras los *Episodios* fueron redactados para presentar al hombre en su más elemental forma de vida, la de vivir en paz en una comunidad social, físicamente segura.⁹ Sus novelas presentan, pues, dos caras diferentes de la civilización, la del hombre, la primaria, el derecho a sobrevivir en una comunidad de acuerdo con las normas establecidas por sus habitantes, y la secundaria, del ser humano que busca su propia y personal identidad, ser como desea ser él mismo. La primera modalidad revelará su carácter precisamente cuando se vea atacada, cuando, por ejemplo, un invasor, como las tropas napoleónicas, vengan a privarle de su derecho elemental a subsistir en paz, mientras la segunda, cuando la sociedad le dicte cómo ser, caso de la entrenable *Fortunata*. Podemos incluso visualizar esta diferencia, mirando los cuadros *El 3 de mayo* y los grabados (*Los desastres de la guerra*, 1863) de Francisco de Goya; en el cuadro contemplamos la fuerza bruta de los invasores fusilando a los madrileños, y en los grabados se manifiesta la energía mental del que pinta.¹⁰

MÁS ALLÁ DEL VALOR ESTÉTICO DE LA OBRA LITERARIA

La riqueza literaria de Galdós sobrepasa, les propongo a ustedes, eso que denominamos su valor estético, porque sus novelas poseen una enorme riqueza histórica, ética, moral, e incluso emocional, por ser mundanas. Sus textos literarios en el Canon recibirán varias marcas. Igual que en el diccionario de la Academia Española hay palabras que llevan la marca de coloquial y otras el de literaria, así ocurre con los textos galdosianos, que unos recibirán la marca literaria, y otros la marca histórico-literario.

Si repasamos con cuidado las historias literarias o la bibliografía galdosiana nos damos cuenta enseguida que el valor mismo de su obra apenas es mencionado explícitamente, fuera de generalidades de que es el novelista segundo únicamente a Cervantes, que es un escritor moderno, progresista, proponente de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza o del krausismo. Otros insisten en la simpleza de que si no hubiera ido a París y comprado un librito de Balzac, *Eugénie Grandet*, no habría tal escritor. Perdone, pero me repito. Lo que Galdós aprendió en París fue mucho del mundo, del mundo moderno. También se ha dicho que su representación de las mujeres resulta muy innovadora o lo contrario. Sin embargo, lo constatable es que Galdós fue un extraordinario narrador que tocó infinidad de temas en sus obras, y que hay todo un grupo de ellas, los *Episodios nacionales*, 46 para ser exactos, cuyo valor siempre parece ancilar, que nace de su agregación al resto de su obra. Lo mismo pasa con su teatro. Sin embargo, hace tiempo mostré que *La corte de Carlos IV* ocupa un lugar preferente en la narrativa galdosiana por tratarse de la obra donde el narrador tomaba

conciencia de sí mismo, siendo el propio Pérez Galdós, por la voz de su narrador quien utiliza sus propios valores y juicio personal para juzgar a sus personajes y entorno social. En el episodio siguiente, *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Galdós nos mostrará, y lo digo en palabras de Rodolfo Cardona, “como un pueblo [que] se organiza y piensa por sí mismo”,¹¹ es decir un novelista que acepta el concepto de nación como medida de las fronteras de la sociedad española, el que los hombres vivimos en sociedad. Quizás Galdós no hablaría de mundo como Goethe, sino de sociedad. Y la sociedad española va a revelar una de sus caras más peculiares mediante un conflicto político grave, la guerra contra Napoleón.

Los científicos especializados en genética pueden descodificar los genes que organizan la vida en el cuerpo humano, sin embargo conocer al hombre, saber qué es un ser humano, permanece para ellos, como para nosotros, un misterio. Los escritores han sido quienes desde tiempo inmemorial vienen intentando iluminar ese enigma, el enigma humano. Los grandes escritores de la literatura suelen ser aquellos que manifiestan en sus textos estar excepcionalmente dotados para esa exploración utilizando una mezcla de pensamiento racional con la creatividad imaginativa, como Miguel de Cervantes, quien con la mera sublimación de Aldonza Lorenzo en Dulcinea del Toboso, nos presentó, entre otras muchas cosas, la perenne lucha de los deseos personales y el freno que le ponen las convenciones sociales; o Galdós, quien al decir Fortunata que ella era la verdadera mujer de su amante Juanito Santa Cruz y no Jacinta la esposa legal, exponía la fuerza del ideal que convierte la verdad sentida en una verdad moral.

Esta esencial característica de la literatura ha causado, sin embargo, grandes confusiones en los autores, los lectores y los críticos, pues muchos han pensado que la literatura debía centrarse en lo subjetivo, porque emana de la sensibilidad de ciertos individuos capaces de sentir, de imaginar, de pensar de una manera especial. Tamaña falacia, muy extendida, ya fue desenmascarada por Goethe hace dos siglos de tales falacias.

“Cuando alguien aprende a cantar —siguió diciendo— todas las notas que están de antemano en su garganta le resultarán naturales y fáciles. En cambio, las que no lo estén le resultarán extremadamente difíciles al principio. Sin embargo, si se quiere llegar a ser un cantante tendrá que superarlo, pues debe aprender a dominar *todas* las notas. Lo mismo sucede con el poeta: mientras se limita a expresar sus limitadas impresiones subjetivas, aún no habrá merecido este nombre, pero en cuanto sepa aprehender y expresar el mundo, será un poeta con todas las de la ley. En este momento será inagotable y siempre podrá crear algo nuevo, mientras que una naturaleza subjetiva pronto habrá agotado su porción de intimidad y terminará hundiéndose víctima del manierismo”¹² (p. 200).

Galdós, como Cervantes o Shakespeare, va a ser grande porque sabrá expresar lo subjetivo y el mundo, lo mundano. Pero Galdós a diferencia de los autores del siglo de oro tendrá que enfrentarse a un nuevo dilema, a uno diferente. El hombre decimonónico es un hombre educado en las leyes del racionalismo científico, de la ciencia, que, por ejemplo, ha perdido la fe en las monarquías, en las supersticiones, es decir que la ciencia y la Revolución francesa le han liberado de las ataduras en que vivía el hombre de tiempos anteriores, y pide libertad para realizarse de acuerdo con su naturaleza.

Galdós, el mejor narrador del XIX, ha cobrado un significado claro dentro de la cultura española. Si Miguel de Cervantes fue quien en su monumental *Don Quijote* estableció la lengua castellana estándar, asistido por Quevedo, Lope y Gracián, entre otros, don Benito fue, flanqueado por Leopoldo Alas y Emilia Pardo Bazán, quien consiguió que la prosa fuera el vehículo principal de la expresión y del debate en el universo cultural. Quien logró que lo subjetivo se enlazara con el mundo moderno, con el progreso de la era del vapor. La labor, como digo, no la llevó a cabo solo, valga recordar sólo a modo de muestra la extraordinaria labor de Alas en *La regenta*, donde el obispo y clérigos de Oviedo vieron bien que el profesor de la universidad de la ciudad les recordaba en su texto la gran batalla que mantenía la iglesia

con la ciencia, con Darwin. Ellos creían que la historia estaba de su lado, que los católicos iban a ganar la batalla histórica a la ciencia, pero Clarín les mostraba lo contrario.

Cuando el romanticismo, la poesía romántica en concreto, dominaba el panorama español en los primeros setenta años del ochocientos, comenzó a publicar nuestro joven autor canario poseído menos por la sensibilidad romántica, que por una formación emanada de la Ilustración (*La fontana de oro*, *El audaz*), y lo hizo en prosa, la lengua preferida de los ilustrados, pues deseaba tratar los asuntos humanos de frente. Y además, su literatura constituye una exploración del hombre en profundidad. Él no va a explorar al hombre a través de sus sentidos como los poetas románticos (Bécquer), que colocaban a los personajes en sus textos como si vivieran en la edad antigua de Grecia y Roma. Los olores, los colores, todo lo que afecta a los sentidos que constituía la belleza en la edad antigua renace y florece de hecho del romanticismo al modernismo, mediante la lengua metafórica que nos aleja de naturaleza, pero Galdós y los realistas españoles y europeos se acercan a la realidad como el científico, la abordan de cerca, representando al hombre desde la mayor proximidad posible, tanto en su medio social, sus intereses, éxitos y fracasos, pienso de nuevo en doña Perfecta, como en sus crisis existenciales, de las luchas del hombre consigo mismo, como las que deshacen la vida de Maximiliano Rubín, Isidora Rufete o de Fortunata. Un novelista italiano, Giovanni Verga sí dramatizó en términos dramáticos, en un cuento titulado “Fantasía”,¹³ esa diferencia entre el mundo de los sentidos y la cruel realidad de la vida, concretamente en los hombres del campo, que tanto le interesaron.

Hay críticos que han dicho que a Galdós le falta calidad de página, porque no entendieron lo antedicho, que el escritor canario tomará la pluma para abrir sendas de conocimiento del hombre en sus textos. Armado de lecturas de historia, de psicología, de arte, de lengua española. Fue, digamos, quien redactó textos de prosa narrativa con la seguridad que manifiesta por el científico decimonónico cuando describe en una página lo que ve a través del microscopio.

LA GUERRA COMO YUNQUE DE LA COMUNIDAD NACIONAL ESPAÑOLA

El estudio de los *Episodios nacionales* se viene abordando como si estos textos fueran exclusivamente piezas de ficción o de narrativa histórica, lo que reduce su estudio al análisis de sus personajes, del estilo o a la relación ficción-verdad, mientras que la representación que hace el autor canario de la guerra, definible como un ataque brutal “a la misma espina dorsal de la civilización humana”, nos eleva sobre las consideraciones superficiales de la historia, recordándonos la importancia de las cuestiones éticas y morales que suscita. Sus *Episodios nacionales* son obras literarias de divulgación, cuya excelencia reside en la profundidad emotiva con que el autor plantea cuestiones esenciales para la cultura española. La experiencia emocional de la vida viene transmitida por el narrador con una enorme fuerza, y no es retenida por la experiencia lectorial.¹⁴ Por ejemplo, en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, nos plantea la cuestión de la guerra de los españoles contra la invasión de las tropas del emperador Napoleón.¹⁵ La defensa de la soberanía nacional parece justificar la guerra en las calles de Madrid, pero, a su vez, debemos pensar que Napoleón suponía que a España iban a llegar las ideas de la revolución francesa, que reflejadas al poco en la Constitución de 1812 cambiarían la faz social del país.¹⁶ ¿Qué supuso, pues, la guerra? El rechazo del invasor francés o la manipulación de los gobernantes españoles para que el progreso social no contaminara el tradicionalismo patrio? ¿Fue la guerra una respuesta legítima a la situación? O, qué supuso la guerra para cuantos la vivieron, cómo fue la transición de estado de excepción a uno de normalidad. E, igualmente importante, la guerra le permitirá a Galdós presentar un mundo lleno de emoción, de patriotismo, de entrega al otro, de pasión. El mundo del naciente nacionalismo español, los ciudadanos van a luchar por la nación, por España, por un espacio

público propio, y no por la Monarquía. Entonces el situar los *Episodios* en un eje puramente histórico, de enfrentamiento de las ideas afrancesadas versus los españolistas, resulta equivocado, porque se trata de la emergencia de un sentimiento nacido en un sustrato romántico más profundo. Casi podríamos decir con Unamuno, de intrahistoria más que de historia propiamente dicha.

Ahí creo yo que reside una de las claves de estas novelas, en el realismo con que nos representa un ayer histórico lleno de humanidad, de pasión, de emociones, provocadas por la guerra. Galdós en los *Episodios* ofrece un mundo diferente al de las llamadas novelas contemporáneas, un mundo lleno de emoción, donde la gente todavía siente profundamente. Qué diferente aquel mundo al de la euroburguesía actual que intenta vivir protegida de cualquier peligro u eventualidad. Hay en el Galdós de estos episodios el canto a la realidad humana, a que en los momentos difíciles igual reaccionamos con pasión, y en ese momento vivimos plenamente.

La historia supone siempre un compromiso, el acuerdo de los grandes sucesos y de los pequeños. Un historiador tiene el deber de hacer que todo lo contado sea digno de confianza, que sus argumentaciones nos convenzan de su verdad, y podamos obtener una visión convincente del pasado. Sin embargo, el autor literario lo que busca es más una respuesta que se ligue con su presente, y el presente al que nos vamos a referir es el de la España invadida por Napoleón, por eso sus respuestas van dirigidas al problema concreto de España en ese mismo momento y no a la gran perspectiva histórica, de si Napoleón representaba la aceptación de la herencia de la revolución francesa.

Comento a continuación dos aspectos del episodio nacional *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, centrándome en dos aspectos. Uno, la enorme falta cometida por Napoleón al pensar que con el poder de su ejército era suficiente para dominar España. El poder debe ir acompañado por el entendimiento de los intereses de los afectados o construiremos la casa sin cimientos. Segundo, quiero mostrar que Galdós exalta en esta obra el aspecto emotivo, la fuerza de la pasión humana, concretada en los sentimientos nacionalistas, como uno de los motores, factores, más importantes de la felicidad humana. No sólo la clase media, con su dinero, sus casas y costumbres burguesas, era feliz, sino que también el tercer estado podía, gracias a la guerra, vivir momentos de enorme exaltación y sentido de haber logrado su objetivo. Es decir, junto a la felicidad burguesa sigue existiendo una felicidad humana. Cuando los jóvenes militares europeos y norteamericanos marchan a luchar en misiones de guerra, resulta enormemente emotivo, cuando al volver en muchos casos mutilados del conflicto valoran su experiencia, la camaradería que allí experimentaron, el sentido de haber contribuido en una misión humanitaria importante como algo especial, de un contenido humano superior al normal, con enorme orgullo. Los burgueses suelen mirar del otro lado, porque no comprenden la riqueza emocional de una vida vivida al límite. Esa es la vida que presenta Galdós en sus *Episodios*. No es un Galdós para quienes brillan en los salones.

LA MORAL ILUSTRADA VERSUS LA MORAL DEL COMPORTAMIENTO

Hablaba al comienzo de la diferencia existente entre las novelas anteriores a *La desheredada* y las publicadas con posterioridad. Las primeras están regidas por el conflicto de ideas, las liberales versus las conservadoras, con el resultado de que los textos parecen tener un tinte autoritario. La mayoría de los críticos las denominan inapropiadamente novelas de tesis, y lo digo así porque no se defiende tanto una tesis, como que el narrador se basa, como plantea el argumento asentado en unos valores autoriales propios.

La novela *El audaz* (1872), quizás su ficción más floja, sea donde se note mejor que las lecturas de la Ilustración empiezan a calar en el ideario galdosiano. Pero todavía a la altura de 1873, donde nosotros nos situamos ahora, a la altura de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, la

narrativa galdosiana no evidencia todavía con claridad la autonomía moral de los seres humanos, de los seres de ficción. Por supuesto que ya hay verdaderos atisbos, por ejemplo en el episodio *La corte de Carlos IV*, donde el narrador decide hacerse autónomo, y juzgar los hechos que conoce con sus propio criterio, pero eso no quiere decir que su sistema de valores sea ya progresista, ilustrado, sino que más bien se va a dejar llevar por su propio criterio, en este momento el erigido sobre sus lecturas literarias. Galdós está justificando, está justificando textualmente su verdad, porque la ha desligado de todas las verdades socialmente constituidas, como las religiosas o las políticas. Lo que une ambos momentos en la narrativa galdosiana es precisamente esa autoncencia de que la verdad nace en el texto, de las dilucidaciones del que cuenta, y menos de los valores mantenidos por las instituciones sociales de su entorno, como la iglesia católica. Sucede, al tiempo, que en las primeras obras contrapone los valores mantenidos por esas instituciones con las de corte liberal, como revela la lucha entre el ingeniero Pepe Rey y su tía la ultra conservadora Perfecta Polentinos. Luego, en un segundo momento narrativo los valores del narrador, la verdad que prevalece en el texto viene del autor o de su portavoz el narrador, que está presente en el texto, es una presencia que se sustenta en la misma fibra verbal de la página, actúa a modo de pantalla que separa el mundo representado de su misma representación. Y esta voz narradora se manifiesta como liberal, progresista, que se sitúa junto a los débiles, desde Isidora Rufete, Amparo Sánchez Emperador, Fortunata, Miau, Nazarín, etcétera. Es la gran batalla que desde la página narrativa desata Galdós, y que tanto complacía a Francisco Giner de los Ríos. Leopoldo Alas, la Pardo Bazán, y pocos otros les secundarán en esta toma de la palabra para crear un mundo de ficción, representación del real, que deja libre al hombre, y le permite buscar su propio camino. Algunos críticos han hablado de la autonomía del personaje, en efecto. Sus personajes son autónomos de ir buscando salidas al dilema humano desde un punto de vista progresista, que no tiene respuestas, sino modos de constatar la realidad, el efecto que tiene sobre el yo la sociedad.

Galdós confeccionó a comienzos ya del siglo XX una antología de los *Episodios Nacionales para uso de los niños*,¹⁷ donde se recogen extractos de los episodios de la primera serie, entre ellos el *19 de marzo* y el *2 de mayo*. Esta versión simplificada y acertada indica ya la lectura que hizo Galdós de su mismo episodio, redactado treinta años antes. No se fija en los aspectos autoconscientes del personaje, sino en sus emociones, el amor que tiene a Inés y la fidelidad a la causa nacional.

En lo que resta de marzo, y en casi todo abril, la Historia se me escapa, o me escapo yo de ella sin sentirlo, más atento a cosas propias mías que a las de la colectividad. Cuando nuestro espíritu se fatiga del volar continuo por los espacios de la vida general, gusta de recogerse en sí, descansa en su nido, y se duerme con la cabeza bajo el ala de la propia existencia (p. 69).

Pero por poco tiempo. Lo que a Galdós le va a interesar es cómo los sentimientos abordan al hombre, al individuo.

A veces sorprende el escaso aprecio y uso de la literatura como modelo de usos y comportamientos sociales. Voy directo a la cuestión. Galdós desde niño, cuando asiste a la escuela en Las Palmas, entra en contacto con la literatura española, y los nombres claves de la misma irán apareciendo poco a poco en sus paginas. Y lo que allí irá descubriendo son los modos de comportamiento de sus conciudadanos. Piensen que si lee el *Poema del Cid*, se encontró con el episodio del león, cuando todos los súbditos del Cid rodean al héroe para protegerle del posible ataque de la fiera y para que no se despierte, mientras los infantes de Carrión se esconden acometidos por el miedo. Allí vemos el comportamiento galán de los valientes y el miserable de los cobardes. Lo mismo en un relato del Libro del Conde Lucanor,

“De lo que sucedió a un deán de Santiago con don Illán, el gran maestro de Toledo”, el primero pretende un favor, que nunca piensa pagar, y acabará siendo el engañador engañado.¹⁸ O *El Lazarillo de Tormes* o *El Quijote*. En el primero vemos el comportamiento comprometido del pícaro que tiene que ceder a las circunstancias del mundo, el que tiene un trabajo gracias a que su mujer satiface los deseos del clérigo. O Alonso Quijano que sabe que no ve a Dulcinea sino a Aldonza Lorenzo. Son conductas en que aprendemos en que a veces el ideal debe ajustarse tristemente a la realidad del mundo. Los españoles creamos nuestra identidad cultural por medio del aprendizaje de las normas de comportamiento que funcionan en la sociedad española, y que se reflejan estupendamente en nuestro arte, en la épica, en el teatro, en la pintura. De hecho, el costumbrismo, el preámbulo del realismo fue el momento en los años cuarenta y cincuenta del ochocientos cuando se pretende hacer una especie de inventario del comportamiento nacional, de retratos textuales de todos los habitantes de la nación. “Las ideas, el arte, las formas de vida, las actividades y costumbres humanas, tenían valor para los hombres (y debían tenerlo) no en función de criterios atemporales, aplicables a todos los hombres y a todas las sociedades, independientemente de la época y del lugar, como enseñaban las *lumières* francesas, sino porque eran suyas propias, expresiones de su vida local, regional, nacional, y les hablan a ellos como no podían hablar a ningún otro grupo humano” (p. 392)¹⁹ Naturalmente el costumbrismo tiene su lado negativo, que la visión del mundo sobre la que se sostiene es demasiado rígida, por la estrechez de ideas y la simplicidad de las mismas. Lo sorprendente es que en los *episodios* gracias al tema de la guerra, vemos más la gran emoción nacionalista subyacente, la ira, la colera del pueblo español provocada por la invasión napoleónica, que la estrechez costumbrista que permean los episodios de la primera serie.

Así el nacionalismo que nacía en estos textos, supone una exaltación de lo español, cuyos orígenes están en la exaltación de una moral de comportamiento que aparece a lo largo de la literatura española, y que fue rígidamente expresada en la literatura costumbrista.

LA GUERRA DESATA LA IRA, LA CÓLERA: LOS INSTINTOS ELEMENTALES DEL HOMBRE

El 19 de marzo y *el 2 de mayo* es el tercer tomo de la primera serie de episodios de Galdós (1873-1875), en la que se cuentan lo sucesos ocurridos en nuestra patria entre 1805, año de la derrota de Trafalgar, y 1812, cuando se libró la batalla de Ararapiles, que nos libró definitivamente de los franceses. Utilizará un narrador-personaje, Gabriel Araceli, que escribe estos episodios en la vejez, recordando los episodios en que se vio envuelto durante su juventud. Ya uno de los primeros autores de un libro sobre Galdós, Emilio Gamero, decía lo siguiente:

Los tristes sucesos del 2 de mayo de 1808 están descritos con el vigor y la justeza que son propios en quien los presenciara, y de ellos fue víctima —Gabriel Araceli—; pues si bien no es el ardor patriótico el solo móvil que el empuja a tomar plaza de actor en el sangriento drama. Sobre puja en su ánimo la grandeza del momento a toda otra mira persona y, en la proporción de sus escasas fuerza, contribuye como puede a la empresa de aquel día (p. 51).²⁰

Pasada ya la mitad de la novela, es cuando el narrador, Gabriel Araceli, recibe una lección de nacionalismo de Chinitas. El joven dice: —Francamente, Chinitas, yo tengo que ocuparme demasiado de lo que a mí me pasa. Quien le responde: —Tú no eres español. (p. 202). Y al poco le remacha

—Gabriel —me dijo después de un rato— ¿te gusta que te manden los franceses, y que con su lengua que no entiendes, te digan “haz esto o haz lo otro”, y que entren en tu casa, y que te

hagan ser soldado de Napoleón, y que España no sea España, vamos al decir, que nosotros no seamos como nos da la gana de ser, sino como el Emperador quiera que seamos? (203)

—¡Oh, Chinitas! —le contestará al momento! Me haces temblar de cólera (p. 203).

De hecho, en un cuento, “proto-episodio nacional” lo denomina Yolanda Arencibia, titulado el “2 de mayo de 1808, 2 de septiembre de 1870”,²¹ redactado en 1870 y publicado en 1896,²² allí ya aparecía algo similar. Una madre anda buscando a su hijo, Mundo, por la calle donde batallan los ciudadanos de Madrid con los coraceros y mamelucos franceses: “—¿Han visto a mi hijo? En presencia de las cosas horribles que allí y en todas las calles inmediatas se veían, me senti atacada de la fiebre que el bueno de don Jesús había echado de menos en mí: el patriotismo. Quise avanzar hasta el Parque [de Monteleón], que aun humeaba, como una hoguera de odios y llamas no bien apagada, y un francés me amenazó con la culata de su fusil” (p. 31).

¿Qué quiere decir todo ello? Pues muy sencillo que Galdós está permitiendo que la subcultura, la cultura popular domine, se apodere del yo. Tras la revolución francesa se produjo un cambio muy importante en el escenario político-social: la masa entró en el escenario de la historia; los asuntos políticos no serán ya competencia exclusiva de los hombres de Estado ni serán regidos por la razón, sino por el corazón. Mas que la Ilustración, lo que se ve reflejado en la sociedad española de este momento fue ese aspecto concreto de la revolución francesa, que ha llegado hasta el populismo del presente (Safranski, p. 35). Miguel Artola, el historiador, nos recuerda que cuando se produce este levantamiento la Junta de Madrid está en contra de atacar a los franceses,²³ y que fue un puñado de artilleros y el pueblo de Madrid quien plantó cara a las fuerzas galas. Nada de aspiraciones civilizadas, Gabriel como Chinitas y el resto de los madrileños dejan de lado el respeto a la España oficial y se lanzan a la lucha. Lo curioso es que aquí, y es una visión genial de Galdós, no hay nada puro, sino que aparece el peor aspecto del hombre, el asesino, el incontrolado, el que defiende cualquier cosa, como el robo, el pillaje, que se lleva a cabo en el palacio de Godoy en Aranjuez. La ideología de los insurrectos es de pacotilla, y guiada por jefes de mala fe, pagados por instancias superiores, pero lo que queda es la ira ciega, la colera. La profundidad de esta visión es enorme. Vemos al hombre, Chinitas, Gabriel, el cura Celedonio, todos echan mano de mitos, de verdades falsas, del repertorio sucio de la humanidad, que vemos a cada poco surgir, por ejemplo en el populismo actual, y entre tanta miseria humana aparece esa colera, que es un sentimiento como el fuego que todo lo abrasa, y donde se manifiesta el hombre al desnudo.

Y es la guerra, le propongo al lector, lo que fue el elemento desencadenante de la ira, la cólera, la intensidad romántica del sentimiento, que luego en sus obras posteriores pasará al trasfondo de una novela hecha con mayor énfasis en el aspecto racional del ser humano. Arturo Pérez-Reverte cuando vuelve a contar aquellas jornadas históricas pone como título de su novela histórica, *Un día de colera* (2008).²⁴ Recoge en esas palabras el sentimiento que manifestará el pueblo de Madrid, la colera, la ira. Lo mismo que encontramos en la *Iliada*, en la guerra de Troya. Enseñar mostrando. No se trata de una revancha, sino de pura y simple explosión de ira.

Termino diciendo que Gabriel Araceli, el que vive la guerra, es un joven, mientras el que la cuenta esta novela es un anciano. Claramente, la pasión de la ira viene causada por la herida causada por las tropas de Napoleón, que tocó a los españoles, justo cuando nacía ese sentimiento nacionalista, romántico, y muchos años después el narrador nos transmite a los lectores en este espejo de palabras la representación de esa ira, de aquella pasión. Galdós, repito, es grande por sí mismo, y su grandeza no la dicen bien clasificaciones pobres, venidas a nosotros de fuera, ni las influencias venidas de fuera, nace de su propia visión del mundo, que comparte la de otros grandes escritores de su época, a quienes nunca es segundo.

NOTAS

- ¹ Galdós y Lepoldo Alas compartieron la ilusión de fundar una revista, *La República de las Letras*, donde se hiciera una crítica literaria digna, exenta del personalismo que la domina ayer como hoy.
- ² Rosalia Bringas y la Baronesa se parecen en que ambas son capaces de venderse con tal de ganar en estatus económico, y, sobre todo, en que las dos desdeñan la sinceridad como medio de intercambio social.
- ³ Andrew Taylor, Introduction to Henry James, (1878) *The Europeans*, London, Penguin, 2008, p. XIX.
- ⁴ Rafael Argullol, Introducción, Hans-Georg Gadamer, (1977) *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós. 1991, p. 13.
- ⁵ Manuel Kant, *Crítica del juicio*, seguida de las observaciones sobre el asentimiento de "Lo bello y lo sublime"; traducción por Alejo García Moreno y Juan Rovira Edición digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. N. sobre edición original: Edición digital basada en la edición de Madrid, Librería de Iruvredra, 1876.
- ⁶ Bruno Schulz, *Madurar hacia la infancia*, Madrid, Siruela, 2008, p. 438.
- ⁷ Sobre esta división léase el sucinto trabajo de Xavier Zubiri, "El hombre y su cuerpo", *Salesianum*, Anno XXXVI, N. 3 (1974), pp. 479-486.
- ⁸ No hace mucho una hispanista norteamericana, Lou Charon-Deutsch, me reprochaba que dijera que había todavía mucho que estudiar en la obra de Leopoldo Alas *Clarín*, y por ello llegaba en su comentario amarillo a decir que yo no debía conocer la bibliografía existente sobre el inventor de Vetusta. Pues ahora digo lo mismo sobre Galdós, que la relectura supone una inagotable fuente de placer y de descubrimiento de nuevas lecturas. La señora Charon debe entender, por ejemplo, que los estudios culturales y las ediciones digitales de los libros han abierto un universo desconocido para los estudios galdosianos. Los ha ampliado. Lo que hemos estudiado hasta el momento es sólo la punta de iceberg, el texto mismo, ahora tenemos instrumentos para desvelar el contexto.
- ⁹ La entrada de Briand Orend sobre la guerra, "War" en la *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, fue mi guía inicial al tema, y conformó mis ideas. La bibliografía que en ella se encuentra me fue también de enorme utilidad, y me acertó muchas búsquedas.
- ¹⁰ Consúltese las páginas dedicadas por Nil Santiáñez, en *Goya/Clausewitz: Paradigmas de la guerra absoluta*, Barcelona, Alpha Decay, 2009.
- ¹¹ Rodolfo Cardona, *Del heroísmo a la caquexia: Los Episodios de Galdós*, Ediciones del Orto, 2004, p. 30.
- ¹² J. P. Eckermann, Traducción de Rosa Sala Rose, *Conversaciones con Goethe*, Barcelona, Acantilado, 2005.
- ¹³ Este cuento de Giovanni Verga, traducido por Hugo Bachelli, viene recogido en (1880) *La vida en el campo*, Cáceres, Periférica, 2009.
- ¹⁴ Rüdiger Safranski, *Romantiek*, Amsterdam, Atlas, 2009, p. 51
- ¹⁵ Leonardo Romero Tobar en "Galdós y el 19 de marzo y el 2 de mayo", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLVIII, CSIC, 2008, pp. 555-568, ha tratado el tema de la guerra y del nacionalismo con su habitual erudición, y sus observaciones sirven de base a las mías de hoy.
- ¹⁶ Joaquín Álvarez Barrientos, "Revolución española, Guerra de Independencia y Dos de Mayo en las primeras formulaciones historiográficas", en J. Álvarez Barrientos (ed.). Madrid, Siglo XXI, 2008, y Chistian Demange, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid, Marcial Pons, 2004, inauguraron esta línea de estudios con el citado trabajo y libro de excepcional altura. Mi contribución, a diferencia de las suyas, pretende aclarar el tipo de novela que supone el episodio nacional de Galdós.

- ¹⁷ Benito Pérez Galdós, Alberto Navarro y Alfonso Armas, editores, *Episodios nacionales para uso de los niños*, Salamanca, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978
- ¹⁸ El tema de la dificultad de reconer las intenciones de los demás llega hasta el presente, cuando Javier Marías lo ha tratado con toque magistral en *Tu rostro mañana*, 1, Madrid, Alfaguara, 2002.
- ¹⁹ Isaiah Berlin, (1959) *El fuste torcido de la humanidad*, Barcelona, Península, 1990.
- ²⁰ Emilio G. Gamero y de La Iglesia, *Galdós y su obra, Tomo I, Los Episodios Nacioales*, Madrid, Espasa Calpe, 1933.
- ²¹ Aparece recogido en Yolanda Arencibia, *Perez Galdós. Relatos con niño*, Islas Canarias, Academia Canaria de la Lengua, 2008. Cito a continuación el cuento por esta edición.
- ²² *Madrid*, I, 27, 1896, pp. 6-8.
- ²³ Miguel Artola, *La guerra de la independencia*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, pp. 35-55.
- ²⁴ Madrid, Alfaguara, 2008.