

APUNTES DIDÁCTICOS GALDOSIANOS SOBRE LA PRIMERA GUERRA CARLISTA (CUATRO COMENTARIOS DE TEXTOS)

Fermín Ezpeleta Aguilar
Universidad de Zaragoza
ferminez@unizar.es

RESUMEN

El trabajo que ofrezco a continuación consta de cuatro comentarios literarios de fragmentos significativos de cuatro novelas representativas de la tercera serie de *Episodios Nacionales* de Galdós: *Zumalacárregui*, *Luchana*, *La Campaña del Maestrazgo* y *Vergara*. Se trata de un apunte que pretende dar cuenta somera de alguna de las claves narrativas del arte literario de los *Episodios*, al par que esbozar gráficamente los hechos históricos de fondo correspondientes a la Primera Guerra Carlista, pensando en alumnos de segundo de Bachillerato que han de estudiar las materias de Literatura e Historia.

Palabras clave: Galdós, Episodios nacionales, Guerra carlista, Bachillerato, Literatura española, Historia de España, comentario de texto.

Abstract

The following paper show four literary reviews from four novels of Galdós's "Episodios Nacionales": *Zumalacárregui*, *Luchana*, *The Campaign of Maestrazgo* and *Vergara*. We explain briefly some of the narratives key of literary art of the episodes, and outline the historical facts corresponding to the First Carlist War, thinking of high school students of Spanish literature and history.

Keywords: Galdós, Episodios nacionales, Carlist War, Spanish Literature, History of Spain, text analysis.

INTRODUCCIÓN

Los textos escogidos pretenden indagar tanto en aspectos de la historiografía canónica como en otros de lo que podríamos llamar, acogiéndonos al término unamuniano teorizado antes por el propio Galdós, intrahistoria. Claro está, que un fragmento breve, por muy escogido que sea, nunca puede suplir la lectura del *episodio* entero. Ciertamente cada una de las novelas de esta tercera serie aporta, envuelta en la atmósfera de ficción casi siempre sugestiva, la evocación de hechos de la Historia que no han sido apresados en párrafos tan circunstanciados. Sin embargo, la puesta en conexión de estos cuatro comentarios arroja, a mi parecer, alguna luz para un acercamiento didáctico a un hecho histórico tan relevante como el que consideramos aquí.

Además de ello, estos comentarios de textos quieren enseñar, con argumentos de crítica literaria, en qué grado se pone de manifiesto el principio de unidad estilística al que se subordinan los afanes del novelista. Reconozco alguna deuda con el viejo manual de Lázaro Carreter y Correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*, en lo que se refiere a la estructuración de los comentarios, sujetos a las conocidas etapas de localización del texto, determinación del tema, de la estructura, análisis de la forma partiendo del tema y conclusión. No obstante, la narratología suministra conceptos clave como actante, modalización, con términos como el de “autor implícito”, desarrollado por Wayne C. Booth en el importante libro *La retórica de la ficción*; o el concepto de “lector implícito” de Wolfgang Iser. Así como tampoco los de temporalización y espacialización. Éstos y algunos otros términos aparecen bien sistematizados en el libro de Darío Villanueva, *El comentario de textos narrativos: la novela*, del que también me siento deudor.

En todo caso, y dado que el destinatario de estos análisis textuales es el alumno de Bachillerato, me ha parecido conveniente aligerar en lo posible la carga de terminología de crítica literaria, buscando ante todo la explicación sencilla, en formato breve, de los aspectos más relevantes de cada uno de los fragmentos. He pretendido, así, una redacción final susceptible de ser leída como un pequeño ensayo de interpretación literaria, y hacer “llevadera” en lo posible la lectura continuada de los cuatro comentarios.

Una selección de textos de estas características soslaya necesariamente fragmentos muy importantes, que, con toda seguridad, los buenos galdosistas han de echar en falta. El universo literario de los *Episodios*, rico y variado, profundiza

sistemáticamente en los dos componentes que corren paralelos desde el principio a fin del proyecto: la historia real con los reyes, los ministros, los pronunciamientos, las guerras, las conspiraciones permanentes. Pero también se azuza el componente de la ficción en el que Galdós obtiene logros artísticos muy estimables.

Ahí está en esta tercera serie, vertebrada por los hechos de la Guerra Carlista, el buen tratamiento del narrador omnisciente, con enriquecimiento también de la perspectiva mediante el recurso de las cartas cruzadas (especialmente, *La estafeta romántica*). O la buena armonización en el tratamiento de los modos de expresión, que da como resultado la solvencia literaria de estas novelas, redactadas en época noventayochista, y que recogen los anhelos regeneradores del momento de la escritura. Las novelas de esta serie siguen avanzando por el camino costumbrista, explorando el “madrileñismo” desarrollado en la segunda. Quizás sea el diálogo y la oralidad el modo expresivo que observa un proceso de perfeccionamiento más claro, tras la interrupción producida entre la publicación de la segunda y la tercera series. Mientras las dos primeras series acusaban un diálogo excesivamente retórico (más la primera que la segunda), en la tercera y en las posteriores, sin embargo, se maneja ya un diálogo vivo y eficaz, con tratamiento sistemático del estilo indirecto libre. Finalmente, el uso variado de jergas y de tipos diversos de lengua conecta con una manera de proceder puesta en marcha en los primeros *episodios*.

Asimismo, no decae la capacidad del autor para redondear personajes totales, que cobran protagonismo en las distintas novelas de la serie tercera. En la primera, el héroe era el propio narrador, Gabriel Araceli, quien descubría de niño el estímulo del honor para su peregrinaje. El héroe de la Segunda Serie, Salvador Monsalud, era un aventurero íntegro incapaz de amoldarse a la realidad, condenado a sufrir desengaños políticos y amorosos. Ahora en esta Tercera Serie, Fernando Calpena es ya el símbolo del Romanticismo, de tal suerte, que todas sus acciones están lastradas por la influencia de lo que para el autor es un “virus” nocivo. Fajardo, en la Cuarta Serie, está aquejado de un cierto mal de siglo y se perfila como un intelectual *cuasi* noventayochista. En la Serie Final, Halconero se muestra como un narrador parecido al anterior; y es Tito Liviano, la última máscara galdosiana, un genial personaje menipeo capaz de meterse en cualquier escondite para captar todo tipo de menudencias.

Son naturalmente legión los personajes secundarios y episódicos bien perfilados que circulan por la novela histórica galdosiana: el tenor de alguno de ellos se vislumbra a través de alguna de las muestras analizadas. Todo un mundo novelesco, en fin,

entreverado de comicidad e ironía, en el que no falta otra nota caracterizadora del arte de Galdós: la vinculación de los textos con la tradición literaria hispánica y la narrativa europea contemporánea. Y todo ello, claro está, sobre un trasfondo histórico cosido con documentación suficiente y en el que no faltan recursos didácticos que contribuyen a presentar los hechos de forma muy expresiva.

ZUMALACÁRREGUI (1898). *El general vasco, venerado y reverenciado*

Las dos eran ya cuando vio que por el camino adelante venían tropas, en número de cincuenta hombres, y bastantes paisanos. No tardó en reconocer a los granaderos de Zumalacárregui, y cuando se aproximaban pudo ver que en el centro del pelotón transportaban una camilla. Al punto comprendió que la herida de don Tomás se había agravado, y que le llevaban al cuartel real, a que le vieran y curaran los médicos del rey. Ni lo uno ni lo otro era verdad, pues la herida se seguía considerando poco menos que leve, y conducían al general a Cegama, residencia de sus hermanos, no de su mujer y niñas, que vivían en Francia.

Incorporose al convoy, movido de una adhesión ardiente al mártir glorioso de su deber, y en la primera parada suplicó a los granaderos que le permitieran cargar la camilla; mas no quisieron aquellos valientes ceder a ningún nacido el honor de transportar carga tan preciosa. A medida que avanzaba el convoy se iban quedando atrás los paisanos y mujeres que los acompañaban; agregáronse otros que salían de los pueblos, y al enterarse de la triste noticia, prorrumpían en exclamaciones de dolor. Profundamente turbado el espíritu del capellán, se apropiaba toda la pena que en los semblantes veía, y juntábala con la suya. No tenía consuelo; el corazón, rebosando amargura, le anunciaba infortunios terribles, los cuales no se referían exclusivamente a los demás, ni al general herido, sino a todos: a la causa, al país, a él mismo, al pobre capellán que se creía responsable, sin saber por qué, de las catástrofes que al mundo amenazaban. A su tristeza se mezclaba el terror, una ansiedad semejante a la que le acometió en el campo de Arquijas.

Obedeciendo a un instintivo impulso, reconocía los rostros de todas las mujeres que salían al camino. Las había feas, las había hermosas, algunas de atlética estatura, como la Ignacia de Elosua; otras, contrahechas y desmedradas. Pero todas eran quienes eran, y nada más. Al propio tiempo que estas extrañas cosas sentía, no podía

pensar que fuese leve la herida del general, como todos aseguraban. Teníala por gravísima, mortal, y cuando Zumalacárregui, en la parada de Zomoza, le llamó a su lado y, ofreciéndole un cigarrillo, le dirigió las palabras afectuosas, le miraba como a un muerto que hablase... La idea de que el general sería pronto cadáver, si ya no era, se aferraba a su mente, sin que ninguna consideración pudiera desecharla.

(p. 176)

EL ANÁLISIS

Fragmento correspondiente a la parte final de la novela. En él se presenta la reacción de admiración que el bando carlista siente por el general Zumalacárregui, herido leve en la batalla. Uno de los personajes que participa en la batalla, capellán, simboliza, con sus sentimientos sublimados, una suerte de espíritu mesiánico que se apodera de la comitiva que acompaña al general herido.

El texto se estructura en tres párrafos. El primero y parte del segundo (hasta “exclamaciones de dolor”) presentan el relato unos síntomas y la reacción de un personaje sobre el que el narrador omnisciente focaliza el discurso narrativo. Se incorpora para cargar él la camilla y la comitiva se conduele. El resto del texto desgrana los sentimientos del capellán, derivados de los sucesos que contempla. Del cuadro se desprende un cierto tipo de patología psicológica.

El relato comienza ajustando la temporalidad de los hechos: “Las dos eran ya cuando”. El narrador subraya el acercamiento progresivo y rápido del espectador a los acontecimientos. La observación da pie a una conjetura que no convalida el narrador, pues éste muestra al lector un perfil psicológico problemático del personaje. “Ni lo uno ni lo otro era verdad, pues la herida se seguía considerando poco menos que leve”. Al tiempo se enriquece el relato con datos realistas anecdóticos acerca de la familia del general. El relato sigue su curso rápido, y así lo señala la forma verbal en perfecto simple que abre el segundo párrafo: “Incorporose al convoy, movido de una adhesión ardiente al mártir glorioso de su deber. Se procede a la auscultación de los sentimientos del personaje como lo evidencia la carga connotativa de las voces “adhesión”, “ardiente” o “mártir glorioso”. El fuego, la religión, el amor son ingredientes del bando que secunda a Zumalacárregui. La veneración *cuasi* religiosa hacia el héroe se refuerza más aún en lo que sigue: “suplicó”, “que le permitieran cargar la camilla”, “no quisieron aquellos valientes ceder a ningún nacido el honor de transportar carga tan preciosa”. La

descripción aboceta el cuadro de la comitiva, que crece tanto en número como en afección. “Agregáronse otros que salían de los pueblos” y “prorrumpía en exclamaciones de dolor”.

Hasta aquí se imponía el relato de hechos entremezclado de la pincelada descriptiva de la comitiva itinerante. A partir de aquí el narrador, siempre en tercera persona, indaga en la enfermedad moral del personaje. Los sentimientos se matizan con la puesta de relieve del dolor. La imagen del personaje reabsorbiendo todas y cada una de las penas individuales de los paisanos marca el más alto grado de exaltación sentimental, diseccionado ahora por el narrador. El campo semántico del dolor aparece en los sustantivos abstractos (“pena”, “consuelo”, “amargura”, “infortunio”, “tristeza”). Asimismo, los adjetivos, verbos y adverbios se subordinan a la misma idea (“terribles”, “rebosando”, “profundamente”). De la tristeza se pasa al temor y a la obsesión del terror. Su trastorno le lleva al desvarío y se fija a continuación en los rostros femeninos variopintos en una suerte de dispersión de sentimientos: “sentía cosas extrañas”. Luego, el pensamiento se posa en el general y en el miedo a la muerte del general. Si se confirmase ésta supondría una catástrofe insuperable, desde el punto de vista del personaje, pero también de toda la causa partidaria, presentada por un narrador trastornado por una patología especial. El apunte del breve diálogo final entre el general y el personaje sirve para dejar constancia de la separación entre las dos verdades distintas de los interlocutores. Al tiempo, se refuerza la nota realista mediante la indicación de la localidad de parada (Zomoza) y la anotación del gesto humano del general, que ofrece con afecto un cigarrillo a su interlocutor. El texto, aun en su brevedad, contiene ya algunos indicios que desarrollará Galdós en toda la Tercera Serie, para explicar el movimiento carlista en clave de patología del espíritu.

LUCHANA (1899). Amor romántico en tiempo de guerra

Se desesperaba el pobre Zoilo pensando cuán árida y fastidiosa sería la vida en Bilbao. Allá vestirían a la niña de damisela, llevándola de visita en visita, o me la tendrían todo el santo día en la sala, donde él apenas entraba; y si por fin de fiesta le confinaban, como era muy de temer, en el almacén de maderas de Ripa, se divertiría como hay Dios. En tanto, gozarían de la dulce presencia de Aura las visitas cargantes,

los señores y señoras de Ibarra, de Gaminde y Vildósola; y para colmo del fastidio, Martín podría verla a todas horas, y él no. Esto era en verdad peor que un castigo. Aura bajaría por las mañanas a la tienda, y como tenía tan bonita letra, puede que Martín la pusiera en el escritorio, a su lado, a copiar cartas y facturas, tocándose el codo de él con el de ella... No, no mil veces: esto no lo sufría. Como viera los codos juntos, de fijo haría cualquier barbaridad. Pensando estas tonterías se llevó casi toda la noche, y en lo más avanzado de ella, mientras su padre y hermano dormían, calentó con sus besos el frío revoco del tabique. Efectuase al siguiente día tranquilamente el apagar de hornos, la recogida de herramientas, la disposición y arreglo de todo lo que había de quedar allí, el transporte del hierro elaborado, y en un carro que mandaron traer de Miravalles se trasladó a Bilbao toda la familia.

Resultó, ¡ay dolor!, lo que Zoilo temía: que desde la noche de llegada se vio la casa infestada de visitas, que acudían como las moscas; señoras y señoritas pegajosas que iban a picotear, a gulusmear y a estarse las horas muertas en la sala. Las alabanzas a la bella sobrina eran entusiastas; los plácemes por tenerla allí, muy empalagosos. Zoilo hubiera cogido un zurriago y arrojado a la calle todo aquel señorío importuno, que le quitaba a él su bien propio; pues con tanto mirar a la niña, y tanto sobarla y besuquearla, colmándola de lisonjas, se llevaban pegadas a las manos y a las bocas partículas de aquel ser divino. ¿Qué le importaba a nadie que Aura fuese un prodigio de hermosura? ¿Ni qué tenía que ver aquella gente curiosona, entremetida, con que fuese huérfana, prometida de un principillo y qué sé yo qué? Ya se le iban atufando al hombre las narices, y le entraban ganas de demostrar a chicos y grandes que sólo a él le importaba la guapeza y demás méritos superiores de su prima...No poco se alegró de que no le confinaran en el almacén de Ripa, atestado de maderas, barriles de alquitrán y brea, pues si su padre le señaló un trabajo que allí le retenía algunas horas, lo más del día estaba en la Ribera, ayudando a Martín en el trajín del despacho. Gracias a esto podía extasiarse en su divinidad, sin hartarse nunca. Si viéndola en el llano vestir de Bermeo y en el desgaire de Lupardo se había enamorado de ella como un tonto, en Bilbao, cuando se la vistieron de señorita para llevarla a misa o al visiteo, y con los trapitos de cristianar para presentarla en el Arenal, su tontería se trocó en locura, con hondos desvanecimientos y accesos de rabia.

(pp. 122-123)

EL ANÁLISIS

El fragmento recoge un apunte de vida doméstica en la ciudad de Bilbao, durante el segundo sitio de la Primera Guerra Carlista. Los hechos de la guerra dejan paso aquí a la introspección psicológica, al presentar al personaje principal, Zoilo, librando una batalla interior por mor de su enamoramiento de una joven. Su estado de ánimo, con “hondos desvanecimientos” y “accesos de rabia”, vuelve a rendir tributo al espíritu romántico del siglo. Detrás, y como telón de fondo, está la pintura de costumbres: el visiteo, la misa de domingo, el trabajo cotidiano.

El texto está estructurado en torno a dos párrafos. El primero presenta los pensamientos de un Zoilo torturado por los celos, la noche anterior a la partida a Bilbao. Su amada, Aura, cuando consiga llegar a su presencia, será “vampirizada” por todo su entorno familiar. Las últimas líneas de este párrafo (desde “Efectuose” hasta “toda la familia”) sirven de transición y dan cuenta del viaje a Bilbao del protagonista, llevado a cabo el día siguiente. La tercera parte, vertida en el segundo párrafo, confirma los resultados (“resultó, ¡ay dolor!, lo que Zoilo temía”) tal y como vaticinaba Zoilo. Siente que todas las personas que rodean y agasajan a la joven le arrebatan algo muy suyo.

El narrador omnisciente da paso enseguida a los pensamientos del enamorado mediante el recurso del estilo indirecto libre. El pensamiento se proyecta al futuro inmediato y los tiempos verbales condicional simple y pretérito imperfecto sirven de eje al discurso libre, empleado por Galdós ya en las series anteriores. La ausencia de verbo declarativo, las repeticiones enfáticas y una clara voluntad de expresividad redondea el mensaje literario y lo diferencian de la parte transpuesta en estilo indirecto. “Pensando estas tonterías se llevó casi toda la noche, y en lo más avanzado de ella, mientras...”. Se ponen límites al decurso temporal: “buena parte de la noche anterior a la partida”; y se da el dato esencial de localización: la ciudad de Bilbao. La composición realista del cuadro ha quedado rematada mediante la inserción de antropónimos (Ibarra, Gaminde, Vildósola) que sugieren filiación vasca, y por medio de la plasmación del habla coloquial (“esas tonterías”, “para colmo del fastidio”, “como hay Dios”). La transición al segundo párrafo viene introducida por formas verbales propias de la narración: el pretérito perfecto simple (“efectuose”, “mandaron traer”, “se trasladó”), que sirven de soporte a la noción de movimiento expresado. A la par se enriquece la pintura de los oficios.

El segundo párrafo se inicia con una forma verbal en perfecto simple que engarza la seriación de las acciones: “Resultó”. El discurso indirecto libre se

perfecciona ahora con la elección de un léxico particularmente expresivo, extraído del habla familiar: “señoras y señoritas pegajosas que iban a picotear, a gulusmear y a estarse las horas muertas en la sala”; “pues con tanto mirar a la niña, y tanto sobarla y besuquearla”. A continuación dos estructuras sintácticas interrogativas, que contienen series de adjetivos y sufijación, contribuyen con el cambio de entonación a flexibilizar más el mundo interior del personaje (“curiosona”, “principillo”). El narrador deja en suspenso el siguiente periodo oracional dando a entender que el mundo interior de Zoilo sigue fluyendo libre. “Que sólo a él le importaba la guapeza y demás méritos superiores d su prima...”; y sigue además gobernado por la excitación (“ya se le iban atufando al hombre las narices”).

Vuelve el narrador a explorar con ritmo ágil el mundo de los oficios y son pertinentes ahora las series de sustantivos: “maderas”, “barriles de alquitrán y brea”(…). Se cierra el texto con el suministro, otra vez, de datos de la localización. Las localidades de Bermeo y Lupardo remiten a una zona temporal del pasado inmediato y señalan el momento en que comenzó el enamoramiento, dando así a la indagación un recorrido retrospectivo. Contrasta éste con la vuelta a la nueva situación. El texto concluye con un esbozo de análisis de la enfermedad que padece el protagonista. Se corrobora así – mediante la elección del léxico (“locura”, “desvanecimientos”, “accesos de rabia”)- la gravedad de la patología. En suma, vuelve a potenciarse mediante los procedimientos expresivos señalados el concepto del Romanticismo, como hilo conductor de toda la Tercera Serie de *Episodios*. Toda la Guerra Carlista es para Galdós una expresión más de la exacerbación de las pasiones al amparo de los nuevos tiempos. Aunque planea sobre el texto, en esta ocasión no se alude a la guerra, pero la escena de intrahistoria comentada (un poco a la manera unamuniana de *Paz en la guerra*) puede tomarse como una muestra en pequeño del concepto general que da vida a estas novelas.

LA CAMPAÑA DEL MAESTRAZGO (1899). Orgía de sangre

Casi a la fuerza fue llevado don Beltrán por Nelet a uno de los grupos que comían en el suelo; y apenas se había sentado, viendo que el capitán se retiraba, le dijo:

-¿Pero usted, Santapau, no come?

A lo que contestó Nelet, condolido de sí mismo:

-Ahora no puedo: tengo que fusilar.

-¿Pero qué?... ¡Ahora!... –exclamó aterrado el viejo, levantándose de un brinco, inverosímil para su edad.

--¿Pues qué creías tú, abuelo? –dijo un teniente, que desde el principio de la comida estaba entre dos luces-. ¿Creías que les íbamos a perdonar..., y a convidarles encima?

Antes de que pudiera contestarles, resonó el estruendo de una descarga... Corrió don Beltrán hacia donde la humareda se veía y distinguiendo los desnudos bultos de cadáveres junto al tapial del cementerio contiguo a la iglesia, lanzó una exclamación de horror y se llevó las manos a la cara. Veinte infelices había caído ya. A poco trajeron otra cuerda: eran veinticinco, entre ellos los cadáveres valencianos que acababan de ingresar en el ejército y se estrenaban en aquella tragedia. Venían en cueros, resignados, los menos con pocos ánimos, tropezando en el camino; los más altaneros, provocativos. Algunos de ellos, alargando sus brazos hacia la embriagada turbamulta del festín, gritaron frenéticos: “¡viva Isabel II!...” La descarga les cortó la palabra y el fervor de sus exclamaciones; luego, los tiros sueltos para rematarles sonaban a cacería. Excitados con los vivas insolentes de las víctimas, la soldadesca, entregada a la gula, prorrumpió en gran vocerío aclamando a los suyos, escarneciendo a los vencidos, que no tenían bastante con la muerte. Mientras traían otra cuerda del cercano corral donde les desnudaban, en la explanada vaciaron más pellejos. Los vacíos yacían en el suelo como cuerpos despanzurrados, sanguinolentos. En algunos grupos, donde con la borrachera se había perdido hasta el último destello de razón, gritaban: “Más, más”. ¿Qué pedían? ¿Más bebida o más muertes? Las dos cosas: vino bautizado con sangre.

Soldados del Serrador y de Tallada cogían entre dos los muertos, por pies y cabeza, y los iban arrojando a un lado, formando montón. Las gentes del pueblo, que al principio de la matanza se aproximaron con instintiva curiosidad y querencia insana del terror, huían ya despavoridas. La musiquilla seguía lanzando su chillar bufonesco en medio de la melopea espantosa de tal tragedia, declamada por los fusiles de una parte, de otra por los ayes lastimeros o los arrogantes apóstrofes de las víctimas. Si pavoroso era el estruendo de las descargas, no lo era menos el graznido lúgubre de la banda o murga, y el coro desenfrenado y soez de los que comían, bebían y pateaban sobre el propio calvario.

Movido de inmensa compasión, de un sentimiento de protesta contra tanta barbarie, se fue don Beltrán con paso torpe hacia donde fusilaban... Le entró el delirio de unir un grito suyo al de los que gritando morían. No sabía por dónde andaba... Una mano vigorosa le apartó, diciéndole: “¿Adónde va, buen hombre? Atrás, o le coge una bala...” Retirose, metiendo los pies en un charco de sangre... Vio los cuerpos desnudos retorciéndose en el suelo, y la presteza con que los remataban, como quien extermina una plaga de animales dañinos. Huyó el pobre señor horrorizado, sin saber adónde iba a parar; y más abatido por efecto del pavor que del cansancio, se dejó caer en tierra. Una nueva descarga, alaridos, vivas y muertas, y el coro de los bebedores, que ya era ronco, con voces arrastradas, grotescas, llevaron a colmo su espanto. Se tapaba los oídos: sus miradas buscaban en el movimiento de los grupos algo que indicase la terminación de la matanza; pero nada veía. El humo cubría la hecatombe. Volviendo sus ojos al cielo, ansiando ver algo que borrara de su espíritu la impresión de tales horrores, contempló un instante la inmensidad azul, calmosa y pura.

(pp. 88-90)

EL ANÁLISIS

Fragmento final del capítulo catorce en el que se presenta el espectáculo de la guerra carlista en tierras valencianas. Se subraya la ferocidad de las prácticas guerreras llevadas a cabo por el bando carlista; y todo ello se presenta a través de un testigo de los hechos: el anciano don Beltrán de Urdaneta, protagonista del *episodio*.

La narración se estructura en tres partes. La primera corresponde al primer párrafo. Don Beltrán es conducido por Nelet ante un grupo de soldados carlistas que comen en el suelo y mantienen ambos un breve diálogo. Se deduce, tras el intercambio de palabras, la inminencia de los fusilamientos. La segunda parte está ocupada por los dos párrafos siguientes, que relatan el traslado de don Beltrán hacia el lugar de las matanzas. Se describen, en el primero, los fusilamientos a isabelinos en medio de una orgía de sangre y fiesta gastronómica. El segundo párrafo constata la indignidad de la cacería humana y el pavor que produce en el espectador la celebración de los hechos como una auténtica fiesta. Finalmente, la tercera parte (párrafo final) narra cómo la sensación de desazón y de horror se va apoderando de don Beltrán.

El narrador omnisciente presenta a los hombres en movimiento: Nelet lleva “casi a la fuerza a don Beltrán” a la zona carlista. El diálogo entre los dos revela cierto grado de confianza a pesar de la adscripción a bandos enfrentados ideológicamente. La contestación a la pregunta del viejo delata a un capitán carlista con cierto grado de humanidad. Está “condolido de sí mismo” y rechaza la comida, porque tiene que fusilar. Se distingue por este último rasgo del resto de la tropa carlista. El narrador sugiere que el personaje libra una lucha interior nada fácil. La sorpresa de su interlocutor se pone de manifiesto en la contestación: a la interrogación, la suspensión y la exclamación se añade el movimiento brusco, inverosímil en un hombre anciano, que remite a la acción inicial. A don Beltrán le contesta unos de los tenientes con el apelativo despectivo de “abuelo”: se perfila ya la figura del protagonista. La pregunta retórica que cierra el cuadro entremezcla los dos ingredientes –comida y fusilamientos- que convierten los hechos en pavorosos.

Los fusilamientos interrumpen el breve diálogo y motivan de nuevo el movimiento de don Beltrán. El cuadro está ante sus ojos (“desnudos bultos de cadáveres”). El horror se expresa mediante la gesticulación y los gritos (“lanzó una exclamación de horror y se llevó las manos a la cara”). A continuación la fría cuantificación de los muertos: “veinte”, “veinticinco”, con la información adicional de la procedencia valenciana de algunos de ellos, que se estrenan en aquellos momentos como cadetes. El narrador aporta otra información que se había sugerido anteriormente: los prisioneros que van a ser fusilados están todos ellos desnudos. La estampa de sus movimientos inarmónicos recibiendo a la muerte sigue intensificando el dramatismo de los hechos. La multitud se caracteriza con el más alto grado de paroxismo: “alargando sus brazos hacia la embriagada turbamulta del festín”. El narrador introduce en estilo directo el “¡Viva a Isabel II!” de alguno de los valientes fusilados.

Y a continuación la nueva descarga y la excitación ante la muerte de la soldadesca. Se desatan las pasiones: la gula, la alegría y la fiebre del vino. Los soldados viven la muerte de los prisioneros como una fiesta, y los pellejos de vino esparcidos por el suelo se confunden con los cuerpos despanzurrados de los prisioneros. “Los vacíos (pellejos) yacían en el suelo como cuerpos despanzurrados, sanguinolentos”. La sangre y el vino ponen el colorido a la estampa. La soldadesca se emborracha y el narrador capta en estilo directo el expresivo “Más, más” que precede a dos interrogaciones en estilo indirecto libre. La contestación redondea la imagen de la multitud: “las dos cosas. Vino bautizado con sangre”. El ruido de la munición acompaña al del vocerío de las

gentes y la perversidad de la condición humana compone estampas como la descrita. Es casi imposible imaginar mayor grado de extravío moral.

El párrafo siguiente se introduce mediante la precisión de localización: el lugar de procedencia de los soldados que “continúan haciendo su trabajo”. La imagen no es menos viva que las anteriores: “Cogían entre dos los muertos, por pies y cabeza, y los iban arrojando a un lado, formando montón”. La prosa emanada del narrador se presenta bien cincelada: la expresividad de las voces se acomoda a la redundancia fonética con la que se formaliza. Al mismo tiempo se incrementan las sensaciones procedentes de distintos sentidos: “musiquilla”, “chillar bufonesco”, “melopea espantosa”, “ayes lastimeros”, “pavoroso estruendo”, “descargas”, “graznido lúgubre de la murga”. Destacan las series de grupos formadas por sustantivos y adjetivos (a los sintagmas citados se añaden otros como “arrogantes apóstrofes” o “coro desenfrenado”). Por aquí asoma la derivación hacia la manera de hacer del Modernismo. Este párrafo, tan bien trabajado, se remata con la enumeración de formas verbales. “De los que corrían, bebían y pateaban sobre el propio calvario”, que remite de nuevo a la intensificación del movimiento.

El párrafo final da cabida al pensamiento de don Beltrán, que intenta asimilar racionalmente lo que presencia. Pero es imposible. Se combina el diálogo directo rápido con la descripción y se pone ante los ojos del lector la estampa dantesca ricamente animada: “Vio los cuerpos desnudos retorciéndose en el suelo, y la presteza con que los remataban, como quien extermina una plaga de animales dañinos”. El proceso de “animalización” continúa. Sigue la “carnicería” y el salvajismo es sinónimo de “cabrerismo”, con un Cabrera intuido pero no explícito. Sigue la musicalidad de la prosa: “una nueva descarga, alaridos, vivas y mueras, y el coro de bebedores, que ya era ronco, con voces arrastradas, grotescas, llevaron al colmo su espanto”. Se redoblan las apelaciones a los sentidos y don Beltrán se tapa los oídos. No hay final para la matanza y el intento de búsqueda del cielo azul con la mirada se antoja sólo un espejismo.

VERGARA (1899). *El abrazo*

Mientras Torre trabajaba por reducir a los vizcaínos, Urbistondo hacía lo mismo con los castellanos. No tuvo igual fortuna Iturbe con los de Guipúzcoa, que, enterados de la vaga promesa consignada en el artículo 1.º, se negaron a suscribir el

convenio, gritando: “¡Traición, traición!”, y declarados en franca rebeldía, manifestáronse dispuestos a unirse con Don Carlos. Al fin pudo Iturbe contenerles en Descarga. Urbistondo situó fuerzas castellanas en la carretera, con objeto de observar a los guipuzcoanos, y corrió en busca de Maroto para que saliese al frente de ellos, y con su autoridad les redujera. Era la noche del 30, y don Rafael, que estaba en cama, dolorido, incapaz para toda acción, dijo a Urbistondo que se entendiese con Espartero. Así lo hizo. Se convino en no contar para nada con don Rafael, que se había echado en el surco como hombre históricamente concluido, y no hubo más remedio que intentar la pacificación de los guipuzcoanos, comprometiendo entre ellos la vida, catequizando uno por uno a jefes y oficiales, sin reparar en la clase de argumentación con tal de llegar al fin deseado. En esto se empleó toda la noche del 30; al fin, el 31, de madrugada, desfilaron hacia Vergara los batallones reacios, precedidos de cuerpos castellanos, para que la moral de éstos fuese para todos ejemplo provechoso, y así con más maña que fuerza, empleando sin cesar la palabra convincente, cariñosa, paternal, que igualaba al jefe con el soldado, fueron aproximándose al redil.

Era éste un extenso campo a la salida de la villa, entre el río Deva y el camino de Placencia. Allí formó muy de mañana el ejército de Espartero, y ante él fue desfilaro la división castellana, con su jefe el general Urbistondo. Maroto, que parecía resucitado, a juzgar por la repentina transformación de su continente, que recobró su gallardía, así como el rostro la expresión confiada y el color sano, ocupó su puesto; al punto apareció con su brillante Estado Mayor el duque de la Victoria, y recorridas las líneas, cautivando a todos con su marcial apostura y la serenidad y contento que en su rostro se reflejaban, mandó a sus soldados armar bayonetas; igual orden dio Maroto a los suyos. Espartero, con aquella voz incomparable que poseía la virtud de encender en los corazones la bravura, el amor, el entusiasmo y un noble espíritu de disciplina, pronunció una corta arenga perfectamente oída de un lado a otro de la formación, y terminó con estas memorables palabras: “Abrazaos, hijos míos, como yo abrazo al general de los que fueron contrarios nuestros.” Juntáronse los dos caballos; los dos jinetes, inclinando el cuerpo uno contra otro, se enlazaron en cordial apretón de brazos. Maroto no fue de los dos el menos expresivo en la efusión de aquella concordia sublime. En las filas, de punta a punta, resonó un alarido, que parecía explosión de llanto. No eran palabras ya, sino un lamento, el ¡ay! Del hijo pródigo al ser recibido en el paterno hogar, el ¡ay! de los hermanos que se encuentran y

reconocen, después de larga ausencia. Era un despertar a la vida, a la razón. La guerra parecía un sueño, una estúpida pesadilla.

Se había dispuesto que las divisiones vizcaína y guipuzcoana entrasen en el campo del convenio después de comenzado el acto, para que la solemnidad de éste y su ternura influyesen en el ánimo de los reacios, y el efecto correspondió a lo que Espartero y Urbistondo con tanta habilidad y conocimiento del humano corazón habían dispuesto. Las tropas guiadas por la Torre como las conducidas por Iturbe se vieron envueltas en la inmensa atmósfera de fraternidad que ya se había formado. Los corazones respondieron con unánime sentimiento. No podía ser de otro modo. La idea de unidad, de nacional grandeza, de moral parentesco entre todas las razas de la península, ganó súbitamente los entendimientos de castellanos y éuskaros, y ya no hubo allí más que abrazos, lágrimas de emoción, gritos de alegría, aclamaciones a Espartero, a la Constitución, a Isabel II, a Maroto, a la religión y a la libertad juntamente, que también estas dos matronas se dieron de pechugones en aquel solemne día.

(pp. 200-201)

EL ANÁLISIS

Capítulo XXXVII de la novela, más breve que la mayoría de los que integran las novelas de las cinco series. Un narrador omnisciente en tercera persona presenta la escena simbólica del abrazo de Vergara entre los generales Maroto (carlista) y Espartero (isabelino); se alude antes a las dificultades últimas por parte de algunos batallones carlistas y se esbozan los efectos salutíferos del fin de la guerra civil entre hermanos.

El texto presenta tres párrafos, que corresponden con alguna leve variación a las tres partes en torno a las que se estructura el capítulo. Todo el párrafo primero relata los obstáculos últimos que hay que salvar para suscribir el convenio. La segunda parte presenta a los dos generales emblemáticos comandando a sus hombres y realizando el acto simbólico del abrazo a la grupa de los caballos. La tercera parte se inicia en el final del segundo párrafo (“Maroto no fue”) y cubre el resto del capítulo. En ella se indagan los corazones de las gentes y se constata la emoción de los participantes en el acto, tras tantos años de sufrimiento.

El ritmo rápido con que se inicia la narración da como resultado un relato eficaz de los hechos. Hay precisión temporal (“la noche del 30 hasta el 31”), precisión de los nombres de los protagonistas (“La Torre, Urbistondo, Maroto, Espartero”) y precisión de localización (“Guipúzcoa, fuerza castellana”). Y a continuación, la anécdota humana relativa a Maroto: se encuentra postrado en la cama y se hace casi imposible su participación en la ceremonia. Y tras las dificultades, el resultado final satisfactorio conseguido por medio de la apelación cordial y amistosa, dentro del bando derrotado. “Con más maña que fuerza, empleando sin cesar la palabra convincente, cariñosa, paternal.”. El ritmo ágil continúa para dar cuenta del escenario de la ceremonia, ubicación (con exactitud geográfica), precisión temporal y relato de los hechos más significativos, simbolizados en el abrazo. Eso sí, se da cabida a una breve semblanza elogiosa de Espartero (el narrador muestra por aquí cuáles son sus afectos) “Poseían la virtud de encender en los corazones la bravura, el amor, el entusiasmo y un noble espíritu de disciplina”. Y la arenga con la extracción en estilo directo de la invitación al abrazo. Y frente al comentario sobre Espartero, el dedicado a Maroto: “No fue de los dos el menos expresivo en la efusión de aquella concordia sublime”. Se marcan pues las diferencias de condición entre los dos generales. Y después, la liberación de la tensión y los “ayes” del hijo pródigo que vuelve al hogar paterno. La metáfora de la paz como el despertar a la vida se opone a la de la guerra como una pesadilla.

El último párrafo retoma la parte final del anterior para subrayar la apelación al corazón. Y así son literariamente operativas voces como “ternura”, “ánimo”, “afectos”, “inmensa atmósfera de fraternidad”. Es el paso previo que lleva a la llamada a la unidad nacional, a la unión de las razas y a las aclamaciones a los conceptos sobre los que se asienta la nación. Se aclama a Maroto; y, sobre todo, a Espartero, la Constitución y a Isabel II. El narrador galdosiano, al que nunca le falta una pizca de ironía, remata el cuadro con la relación de los vivos a la libertad y a la religión, presentadas mediante metáfora coloquial: dos matronas que “se dieron de pechugones” en aquel solemne día.

Relato eficaz en el que Galdós ha sintetizado los valores de su arte narrativo: relato ágil y claro; contextualización temporal y espacial inequívocas; breves descripciones que sazonan el relato, inserción de la oralidad, mediante el estilo directo o mediante el comentario coloquial de un narrador omnisciente, que delata al propio Benito Pérez Galdós.

EPÍLOGO

Los valores que acredita la novela histórica de Galdós suponen un aval inicial para el acercamiento didáctico a los escolares de Bachillerato. Los rasgos de veracidad moral, totalidad sistémica y utilidad educativa, atribuidos por Ricardo Martínez Cañas (1996) a los *Episodios Nacionales*, se ponen de manifiesto en esta breve muestra aquí presentada. Cuatro novelas que aportan noticias históricas sustantivas, compuestas en el momento de plenitud del arte galdosiano. En *Zumalacárregui* se narra la campaña del general Zumalacárregui, símbolo de la causa carlista, por tierras navarras, alavesas y vizcaínas. Se glosa además el sitio de Bilbao y la aparición de una camarilla real que conspira contra el indiscutible general. En *Luchana* se relata el segundo sitio de Bilbao por parte de los carlistas. Espartero comanda el bando liberal, que resiste bien. Finalmente en *Luchana*, Espartero reduce a los carlistas en la Navidad del 36. En *La campaña del Maestrazgo* se describen las prácticas carlistas durante la guerra, en el Maestrazgo. Se visualizan los fusilamientos de prisioneros liberales a manos carlistas con alto grado de “salvajismo”. Y en *Vergara* se novelan los preparativos del final de la guerra carlista con atención especial al “abrazo de Vergara” entre Maroto y Espartero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PÉREZ GALDÓS, B., *Episodios Nacionales*, 46 volúmenes, Alianza Hernando, Madrid, 1976 y ss. Especialmente, *Zumalacárregui*, *Luchana*, *La campaña del Maestrazgo* y *Luchana*.
- BOOTH, W. C., *La retórica de la ficción*, Bosch, Barcelona, 1974.
- ISER, W., *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987.
- LÁZARO, F., y CORREA, E., *Cómo se comenta un texto literario*, Cátedra, Madrid. (Primera edición en Anaya, 1957).
- MARTÍNEZ CAÑAS, R. “El concepto de historia en Pérez Galdós. Su plasmación novelesca y proyección educativa”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCIII (1996), pp. 73-136.

VILLANUEVA, D., *El comentario de textos narrativos: la novela*, Júcar, Gijón, 1989.