

EPISODIOS NACIONALES, II

BENITO PÉREZ GALDÓS

EPISODIOS NACIONALES

Edición de Emilio Blanco

Vol. I PRIMERA SERIE: *Trafalgar. La Corte de Carlos IV. El 19 de marzo y el 2 de mayo. Bailén.*

Vol. II PRIMERA SERIE (continuación): *Napoleón en Chamartín. Zaragoza. Gerona. Cádiz.*

BENITO PÉREZ GALDÓS

EPISODIOS NACIONALES, II

*Primera Serie (continuación):
Napoleón en Chamartín. Zaragoza.
Gerona. Cádiz*



BIBLIOTECA CASTRO
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

BIBLIOTECA CASTRO

Ediciones de la

F U N D A C I Ó N

JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Presidente

JUAN MANUEL URGOITI

Vicepresidente

TOMÁS MARÍA TORRES CÁMARA

Vocal–Secretario

SANTIAGO RODRÍGUEZ BALLESTER

Director Literario

DARÍO VILLANUEVA

(Catedrático de la Universidad
de Santiago de Compostela)

© edición: FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO

Alcalá, 109 - Madrid 28009

www.fundcastro.org

ISBN-13: 978-84-96452-17-6 (Obra completa)

ISBN-10: 84-96452-17-4 (Obra completa)

ISBN-13: 978-84-96452-19-0 (Tomo II)

ISBN-10: 84-96452-19-0 (Tomo II)

DEPÓSITO LEGAL: M. 17.023-2006

ÍNDICE

<i>INTRODUCCIÓN</i>	XI
---------------------------	----

NAPOLEÓN EN CHAMARTÍN

<i>CAPÍTULO I</i>	5
<i>CAPÍTULO II</i>	13
<i>CAPÍTULO III</i>	16
<i>CAPÍTULO IV</i>	21
<i>CAPÍTULO V</i>	34
<i>CAPÍTULO VI</i>	42
<i>CAPÍTULO VII</i>	48
<i>CAPÍTULO VIII</i>	55
<i>CAPÍTULO IX</i>	67
<i>CAPÍTULO X</i>	77
<i>CAPÍTULO XI</i>	88
<i>CAPÍTULO XII</i>	92
<i>CAPÍTULO XIII</i>	97
<i>CAPÍTULO XIV</i>	110
<i>CAPÍTULO XV</i>	118
<i>CAPÍTULO XVI</i>	123
<i>CAPÍTULO XVII</i>	130
<i>CAPÍTULO XVIII</i>	137
<i>CAPÍTULO XIX</i>	141
<i>CAPÍTULO XX</i>	149
<i>CAPÍTULO XXI</i>	154
<i>CAPÍTULO XXII</i>	160
<i>CAPÍTULO XXIII</i>	167
<i>CAPÍTULO XXIV</i>	176

<i>CAPÍTULO XXV</i>	181
<i>CAPÍTULO XXVI</i>	189
<i>CAPÍTULO XXVII</i>	201
<i>CAPÍTULO XXVIII</i>	214
<i>CAPÍTULO XXIX</i>	222
<i>CAPÍTULO XXX</i>	227

ZARAGOZA

<i>CAPÍTULO I</i>	233
<i>CAPÍTULO II</i>	236
<i>CAPÍTULO III</i>	243
<i>CAPÍTULO IV</i>	247
<i>CAPÍTULO V</i>	252
<i>CAPÍTULO VI</i>	259
<i>CAPÍTULO VII</i>	265
<i>CAPÍTULO VIII</i>	271
<i>CAPÍTULO IX</i>	277
<i>CAPÍTULO X</i>	284
<i>CAPÍTULO XI</i>	290
<i>CAPÍTULO XII</i>	294
<i>CAPÍTULO XIII</i>	304
<i>CAPÍTULO XIV</i>	308
<i>CAPÍTULO XV</i>	314
<i>CAPÍTULO XVI</i>	323
<i>CAPÍTULO XVII</i>	331
<i>CAPÍTULO XVIII</i>	336
<i>CAPÍTULO XIX</i>	343
<i>CAPÍTULO XX</i>	350
<i>CAPÍTULO XXI</i>	353
<i>CAPÍTULO XXII</i>	361
<i>CAPÍTULO XXIII</i>	366
<i>CAPÍTULO XXIV</i>	371
<i>CAPÍTULO XXV</i>	377
<i>CAPÍTULO XXVI</i>	387
<i>CAPÍTULO XXVII</i>	395
<i>CAPÍTULO XXVIII</i>	401
<i>CAPÍTULO XXIX</i>	408

<i>CAPÍTULO XXX</i>	420
<i>CAPÍTULO XXXI</i>	424

GERONA

<i>CAPÍTULO I</i>	433
<i>CAPÍTULO II</i>	447
<i>CAPÍTULO III</i>	453
<i>CAPÍTULO IV</i>	456
<i>CAPÍTULO V</i>	460
<i>CAPÍTULO VI</i>	468
<i>CAPÍTULO VII</i>	471
<i>CAPÍTULO VIII</i>	477
<i>CAPÍTULO IX</i>	486
<i>CAPÍTULO X</i>	495
<i>CAPÍTULO XI</i>	498
<i>CAPÍTULO XII</i>	502
<i>CAPÍTULO XIII</i>	508
<i>CAPÍTULO XIV</i>	514
<i>CAPÍTULO XV</i>	520
<i>CAPÍTULO XVI</i>	525
<i>CAPÍTULO XVII</i>	532
<i>CAPÍTULO XVIII</i>	540
<i>CAPÍTULO XIX</i>	544
<i>CAPÍTULO XX</i>	550
<i>CAPÍTULO XXI</i>	559
<i>CAPÍTULO XXII</i>	565
<i>CAPÍTULO XXIII</i>	573
<i>CAPÍTULO XXIV</i>	586
<i>CAPÍTULO XXV</i>	593
<i>CAPÍTULO XXVI</i>	599
<i>CAPÍTULO XXVII</i>	604
<i>CAPÍTULO XXVIII</i>	611

CÁDIZ

<i>CAPÍTULO I</i>	617
<i>CAPÍTULO II</i>	622

<i>CAPÍTULO III</i>	629
<i>CAPÍTULO IV</i>	638
<i>CAPÍTULO V</i>	644
<i>CAPÍTULO VI</i>	655
<i>CAPÍTULO VII</i>	663
<i>CAPÍTULO VIII</i>	668
<i>CAPÍTULO IX</i>	675
<i>CAPÍTULO X</i>	680
<i>CAPÍTULO XI</i>	688
<i>CAPÍTULO XII</i>	700
<i>CAPÍTULO XIII</i>	708
<i>CAPÍTULO XIV</i>	715
<i>CAPÍTULO XV</i>	721
<i>CAPÍTULO XVI</i>	729
<i>CAPÍTULO XVII</i>	738
<i>CAPÍTULO XVIII</i>	744
<i>CAPÍTULO XIX</i>	750
<i>CAPÍTULO XX</i>	757
<i>CAPÍTULO XXI</i>	763
<i>CAPÍTULO XXII</i>	768
<i>CAPÍTULO XXIII</i>	776
<i>CAPÍTULO XXIV</i>	780
<i>CAPÍTULO XXV</i>	791
<i>CAPÍTULO XXVI</i>	796
<i>CAPÍTULO XXVII</i>	801
<i>CAPÍTULO XXVIII</i>	805
<i>CAPÍTULO XXIX</i>	812
<i>CAPÍTULO XXX</i>	817
<i>CAPÍTULO XXXI</i>	828
<i>CAPÍTULO XXXII</i>	834
<i>CAPÍTULO XXXIII</i>	842
<i>CAPÍTULO XXXIV</i>	847
<i>CAPÍTULO XXXV</i>	851

INTRODUCCIÓN

Napoleón en Chamartín (1874)

Hay que leer este episodio teniendo muy en cuenta lo ocurrido en el anterior. Tras la derrota de Bailén, Napoleón decide intervenir personalmente en la campaña española y entra en Madrid. A eso se reduce el sustrato histórico de este episodio, que ocupa de algún modo los capítulos XII a XVIII, en los que se relata la llegada del ejército napoleónico a Somosierra y más tarde a la capital, y la defensa de Madrid por parte de las manolas, en un ambiente similar al del 2 de mayo (cap. XIV), para referir después la traición de don Juan de Mañara y la caída de la capital en manos francesas (XVII–XVIII). El resto del episodio tiene poco que ver con la historia de España, y bastante con los personajes de ficción creados por Galdós en las novelas anteriores. Quizá ese carácter literario explique la escasa atención que la crítica ha dispensado a esta pieza, pero eso no debe ocultar sus virtudes.

Decía que la parte del león se la lleva la pintura de personajes ya presentados anteriormente. Es el caso del relato de las mandanzas de Diego de Rumblar, el noble al que conocimos en *Bailén*, que ocupa los dos primeros capítulos, con repariciones hacia la mitad (cap. X) y hacia el final de la pieza. Galdós no pierde oportunidad de insistir en lo enunciado en el episodio anterior: pertenece a una clase social noble, pero que ha degenerado y que no merece regir los destinos del país. El «Condesito» lleva una vida totalmente disipada, levantándose tarde, disfrutando de todo tipo de placeres: alterna sus visitas a la logia ma-

sónica de la Rosa-Cruz con estancias tabernarias en que el noble se codea con lo mejorcito del «firmamento manolesco»: la Zaina, la Zancuda, la Pelumbres... La situación familiar y su vida desordenada lo llevan al borde de la pobreza, teniendo que pedir dinero a usureros y sableando a Gabriel Araceli, defraudando los deseos maternos de que case con Inés, etc.

Otra figura procedente del episodio anterior es la del Gran Capitán, que aparece en el capítulo III y al que se reserva un papel honroso en la defensa de Madrid, pues es capaz de suicidarse llevándose por delante todos los franceses posibles, según se nos hace saber al cierre de la novela (se trata de un guiño irónico por parte de Galdós, que guarda el papel más digno a un personaje que se ha presentado como medio loco). O el mercenario padre Salmón, también procedente del episodio anterior, que tendrá un rol relevante en todo el episodio, especialmente en la ocultación de Gabriel Araceli en el convento, para que no caiga en manos de Santorcaz. Otros capítulos se dedican a informar al lector de la literatura de la época (VI-VII).

Hay que preguntarse, pues, cuáles son las virtudes de *Napoleón en Chamartín*. Creo que el mérito de la pieza radica en que, a estas alturas, Galdós ya tiene una idea clara de hacia dónde irá el diseño general del resto de episodios, y por ello decide centrarse en los amores de Gabriel con Inés, que adquieren una importancia esencial justo en la mitad de esta primera serie. Dos veces se encuentra Araceli con la joven, una en el capítulo V y otra hacia el final de la novela, en el XXVIII. Lo interesante es que, en la primera ocasión, el joven gaditano ya tiene un ideal. Así lo prueban las siguientes palabras en el primero de los lugares citados:

¿Qué es el hombre sin ideal? Nada, absolutamente nada: cosa viva entregada a las eventualidades de los seres extraños, y que de todo depende menos de sí misma; existencia que, como el vegetal, no puede escoger en la extensión de lo creado el lugar que más le gusta, y ha de vivir donde la casualidad quiso que brotara, sin iniciativa, sin movimiento, sin deseo ni temor de ir a alguna parte; ser ignorante de todos los caminos que llevan a mejor paraje, y para quien son iguales

todos los días, y lo mismo el ayer que el mañana. El hombre sin ideal es como el mendigo cojo que puesto en medio del camino implora un día y otro la limosna del pasajero. Todos pasan, unos alegres, otros tristes, estos despacio, aquellos velozmente, y él sin aspirar a seguirlos, ocúpase tan sólo del cuarto que le niegan o del desprecio que le dan. Todos van y vienen, cuál para arriba, cuál para abajo, y él se queda siempre, pues ni tiene piernas para andar, ni tampoco deseos de ir más lejos. Es, pues, la vida un camino por donde mucha y diversa gente transita, y sobre cuyos arrecifes y descansos se encuentran también muchos que no andan: estos, según mi entender, son los que no tienen ideal alguno en la tierra, así como aquellos son los que lo tienen, y van tras él aprisa o con calma, aunque los más antes de llegar suelen hacer alto en la posada de la muerte, donde por lo pronto se acaban los viajes en este camino.

Gabriel tiene, pues, su ideal. Por eso, aunque se proponga olvidarse de Inés, no lo hará, y pondrá en peligro su propia seguridad para encontrarse con ella e informarla de las aviesas intenciones de Santorcaz y del zanguango de don Diego. Y ese ideal pasa, no sólo por la conquista honesta del amor de la hija no reconocida de Amaranta, sino también por un proceso de dignificación personal a través del patriotismo militar y de la incorruptibilidad de costumbres. Así hay que leer su rechazo —otra vez, y ahora por partida doble— a dejarse comprar, primero por Amaranta (cap. VIII) y más tarde por el licenciado Lobo (cap. IX, otro personaje procedente del episodio anterior), por más que la oferta sea tentadora: una posición ventajosa en América.

Por eso, a medida que avanza este episodio, se produce un desplazamiento que desvía el punto de mira narrativo. Si el comienzo parece confuso y carente de un plan director claro, con un protagonista colectivo, a partir de los capítulos destinados a referir la entrada de Napoleón en la capital el interés se centra en la figura de Gabriel. Perseguido por Santorcaz, convertido este ahora en comisario político tras la llegada de los franceses, primero se vale de la caridad mercedaria del padre Salmón, que lo oculta en su convento hasta que la situación se hace insoste-

nible. Ayudado después por Amaranta, logra hacerse pasar por un primo de esta, el duque de Arión y, bajo esa falsa identidad, llega hasta el Palacio del Pardo, donde se reencuentra con Inés (cap. XXVIII) antes de ser apresado por los franceses (momento en que concluye el episodio). Si Gabriel había renunciado al comienzo a cualquier trato a cambio de olvidarse de Inés, ahora es ella quien declara su amor constante hacia el joven:

—Juro que no me he de casar sino contigo, cualquiera que sea tu suerte, cualquiera que sea tu posición. Dicen que yo soy rica, y que soy noble. ¿No es esto bastante? Yo les diré que si no me quieren de este modo, me quiten todo lo que me han dado. Les diré que tú eres para mí más caballero que todos los demás; y por último, que ninguna fuerza humana me obligará a dejarte de querer, porque Dios lo ha ordenado así. Tengamos confianza en Dios y esperemos. Lo que parece más difícil se hace de pronto fácil. Yo sé, sin que nadie me lo haya enseñado, que cuando las cosas deben pasar, pasan, y que la voluntad de los pequeños suele a veces triunfar de la de los grandes.

Las palabras de Inés tienen una doble lectura. En sentido literal no necesitan aclaración. En sentido figurado, recuérdese que la joven es un trasunto simbólico de la España histórica que retrata Galdós, y que debe decidir, en principio, si se pierde por una vía (la España tradicional, representada en el disipado conde de Rumblar) o por otra (la del invasor, Francia, figurada en Santorcaz y demás afrancesados). Al elegir en este momento a Gabriel, y pese a todo lo que sucederá después, Galdós está prefigurando el final de la primera serie de los *Episodios nacionales*: la joven opta por la nueva España, una España liberal, hecha a sí misma —como Gabriel— libre de nefastas influencias del pasado y de perturbadores influjos extranjeros.

Zaragoza (1874)

Recordemos que la primera serie de los *Episodios nacionales* se abría con una batalla: Trafalgar. Cualquier conocedor de la Gue-

rra de la Independencia sabía bien que, en el ámbito civil, los hechos destacables fueron los sucedidos en el motín de Aranjuez y durante el levantamiento de Madrid, referidos por don Benito en *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873). En el plano bélico, el enfoque debía pasar necesariamente por *Bailén* (1873) en un ambiente rural; pero si la atención se fija en las ciudades, entonces dos eran los nombres obligatorios: Zaragoza y Gerona, dos poblaciones importantes sitiadas e invadidas por los ejércitos napoleónicos. A estas urbes dedica Galdós los siguientes episodios.

El relato que hace don Benito de los episodios bélicos relacionados con Zaragoza y con Gerona tiene puntos en común: las dos ciudades quedaron muy castigadas por los franceses, pero la resistencia de ambas urbes —sobre todo de la primera— tenía resonancias míticas en la segunda mitad del siglo XIX, llegando a compararse en ocasiones con la defensa de Sagunto y de Numancia en épocas anteriores. Puede leerse en este sentido el comienzo del capítulo XXIX de *Zaragoza*:

¿Zaragoza se rendirá? La muerte al que esto diga.

Zaragoza no se rinde. La reducirán a polvo: de sus históricas casas no quedará ladrillo sobre ladrillo; caerán sus cien templos; su suelo abrirase vomitando llamas; y lanzados al aire los cimientos, caerán las tejas al fondo de los pozos; pero entre los escombros y entre los muertos habrá siempre una lengua viva para decir que Zaragoza no se rinde.

Llegó el momento de la suprema desesperación. Francia ya no combatía: minaba. Era preciso desbaratar el suelo nacional para conquistarlo. Medio Coso era suyo, y España destrozada se retiró a la acera de enfrente. Por las Tenerías, por el arrabal de la izquierda, habían alcanzado también ventajas, y sus hornillos no descansaban un instante.

No acaban ahí las semejanzas. Ambos episodios tienen también en común que el papel de Gabriel Araceli se ve considerablemente reducido: en *Zaragoza* Galdós vacila, y si bien es verdad que el narrador se identifica en ocasiones con las hazañas que presencia, en otras se distancia bastante; en *Gerona* queda

reducido a un transcriptor de la relación que del sitio gerundense le hizo Andresillo Marijuán. Por otra parte, Galdós quizá percibió un cierto cansancio del público en cuanto a la relación amorosa repetidamente interrumpida que se venía dando en los *Episodios* desde *La Corte de Carlos IV*, y decide sustituir esos amores por otros (los de Agustín de Montoria y Mariquilla la Candiola en *Zaragoza*, los de Andres Marijuán y Siseta en *Gerona*). Hay, pues, no pocos elementos en común entre estos dos episodios, que también coinciden —cuando se leen con atención— en su mensaje antibelicista.

Decía más arriba que el papel de Araceli como protagonista se diluye algo en los dos episodios bélicos. En el primero de ellos, si bien es verdad que continúa participando en las acciones militares y se identifica con los protagonistas, más bien se convierte en narrador de los amores entre Agustín de Montoria y Mariquilla Candiola. Nada de particular, hasta el momento en que se nos dice que José de Montoria y el tío Candiola, los padres de los enamorados, están enfrentados desde hacía tiempo. Amores pasionales y familias enfrentadas que recuerdan, una vez más, la tragedia de Romeo y Julieta. Las reuniones se realizan en secreto, y la narración discurre entre estos amores difíciles y atormentados (Agustín deja el seminario para participar en las acciones militares y poder consumir su amor por Mariquilla) y las escaramuzas entre españoles y franceses. La lucha se establece en un doble plano: los dos ejércitos contendientes, que se disputan casa a casa, casi piso a piso en la ciudad del Ebro, y las dos familias enfrentadas, en las que los respectivos padres no dejan de lado sus diferencias hasta que la tragedia se ha consumado.

En el relato de la lucha militar sorprende la dureza de los maños y las dificultades que tienen los franceses para ganar cada palmo de terreno, mientras los españoles defienden cada manzana de casas piso a piso, e incluso habitación por habitación, llegando en ocasiones a combatir a oscuras los dos ejércitos dentro de un edificio:

Al ruido de los tiros acudieron otros compañeros nuestros que habían quedado arriba, y penetramos denodadamente en

la lóbrega pieza. Los enemigos no se detuvieron en ella, y a todo escape repasaron el agujero abierto en la pared medianera, buscando refugio en su primitiva morada, desde la cual nos enviaron algunas balas. No estábamos completamente a oscuras, porque ellos tenían una hoguera, de cuyas llamas algunos débiles rayos penetraban por la abertura, difundiendo rojiza claridad sobre el teatro de aquella lucha.

Yo no había visto nunca cosa semejante, ni jamás presencié combate alguno entre cuatro negras paredes y a la luz indecisa de una llama lejana, cuya oscilación proyectaba movibles sombras y espantajos en nuestro derredor (cap. XVIII).

Pese a la crudeza de las descripciones militares que hay en *Zaragoza*, parece que la verdadera lucha, la que mueve la acción, no es la estrictamente militar —que obviamente se simultanea—, sino la que se da entre los Montoria y los Candiola, un problema que ha atraído la atención crítica. Los estudiosos de la obra se han dividido entre quienes han detectado elementos épicos en esta trama social, frente a quienes optan por un enfoque antiépico, con un claro escepticismo frente a la guerra y el heroísmo. Para los primeros, Galdós habría creado un género híbrido entre un asunto épico —la defensa de Zaragoza por los soldados españoles— y un héroe de carácter colectivo, que sería el propio pueblo de Zaragoza, pues hasta las mujeres se suman a la lucha con verdadero valor. A su vez, don Benito habría focalizado ese heroísmo en la figura de don José de Montoria, que personifica el valor de toda la ciudad, al que se opone el usurero Candiola, que malvive pese a su riqueza, y que tendría un papel de antihéroe. Los segundos —sin negar del todo el elemento épico— ponen el acento en el enfrentamiento entre los dos personajes citados, negando el papel heroico a Montoria.

Aunque las dos opciones no son excluyentes (de hecho, ha habido quien ha pretendido integrarlas aludiendo a una «concepción trágica» de este episodio), es indudable que esta última tesis presenta un mayor atractivo. La oposición que se establece entre los dos padres reporta al relato unos beneficios claros: la tensión se desplaza de la lucha militar al enfrentamiento en-

tre el jerarca local y el prestamista, que a su vez heredan los hijos, ya que Agustín de Montoria se ve en la obligación de tener que fusilar al padre de su novia. Padre e hijo, así, se convierten en personajes de gran profundidad psicológica: si don José va modelando sus juicios y haciéndose más comprensivo y benevolente a medida que avanza la narración, Agustín se enfrenta al dilema que se le plantea entre ayudar a un traidor —su futuro suegro— o finalmente ejecutarle.

Como es obvio, la pareja de enamorados no sale indemne de toda esa lucha entre familias, y si ella muere a causa de la tensión sufrida, él vuelve a abrazar el camino religioso que le había marcado su familia, entrando en un monasterio. Los elementos folletinescos quedan bastante claros, y no resulta difícil establecer parangones con algunas de las más grandes tragedias, desde el Siglo de Oro hasta el Romanticismo.

Gerona (1874)

En cierto modo, *Gerona* es un episodio fallido. Fallido porque se quiebra el protagonismo de Araceli, que aquí asiste sólo como relator de un episodio que, realmente, no le ha sucedido a él. Desde el final del capítulo 1 y casi hasta el cierre, se introduce la relación que hace Andresillo Marijuán del cerco de Gerona por los franceses entre 1809 y 1810. La figura de Gabriel, presente hasta entonces en todos los episodios, desaparece por completo de este.

Dejando de lado esa falla estructural en el conjunto de la primera serie de los *Episodios nacionales*, *Gerona* resulta ser uno de los relatos más interesantes del conjunto, y de los que dejan más profundo recuerdo. El asunto interesó vivamente a Galdós, tanto, que incluso llegó a escribir un drama del mismo título, aunque con diferencias (el episodio abarca un arco temporal mayor —mientras que el drama se desarrolla entre finales de septiembre y principios de diciembre de 1809—; los lugares se describen con mucha más morosidad en el episodio, y con mayor detalle y verosimilitud; la pieza teatral se centra en el hecho histórico de la gesta de la defensa gerundense, mientras que el

relato busca narrar el patriotismo de una ciudad sitiada que muere pero no se rinde, hecho que se presta a reflexiones de todo tipo sobre los militares, las clases superiores e inferiores, los niños, el hambre...).

Tras estas generalizaciones, hay que señalar las cualidades del episodio, que no son pocas. La narración tiene por objeto un hecho histórico: el cerco de Gerona durante ocho meses por las tropas francesas en plena Guerra de Independencia, entre 1809 y 1810, desde la invasión francesa hasta la capitulación final, pasando por los momentos más angustiosos del asedio. Como sucedió con *Trafalgar*, Galdós recogió información de textos históricos: el *Diario del sitio de Gerona en Cataluña del año de 1809*, traducido del alemán al español por Pablo Miranda y estampado en 1814; el *Manifiesto...* (1816) de Francisco Satué, que relataba lo acontecido al general Álvarez de Castro desde su apresamiento hasta la muerte; o la *Historia militar de Gerona, que comprende particularmente los dos sitios de 1808 y 1809* de Guillermo Minali (1840). Parece que también se sirvió de la *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España* del conde de Toreno. Como ocurrió con *Trafalgar*, Galdós tuvo acceso a otro testigo de los hechos, un estudiante de arquitectura llamado Almeda con quien contactó en Madrid, según sus propias palabras: «...me valí de un muchacho geronés que conocí en el Ateneo viejo; él con un lápiz en un papel me fue trazando el plano de las calles y yo las iba recordando como ante el plano mejor construido». Y es que hay que recordar que don Benito pasó algunos días en Gerona cuando volvía de París, camino de Barcelona. Probablemente fue esa abundancia de fuentes la causa de esa sensación de verosimilitud que se aprecia en la lectura y en la descripción de la ciudad, en donde algunas de las calles que se mencionan aún existen.

Dado que el argumento es sencillo, y conocido en todo tipo de géneros literarios desde hacía siglos, el interés hay que buscarlo en las descripciones y en la psicología de los personajes, que viven todos en plantas distintas del mismo edificio gerundense. Desaparece (como en *Zaragoza*) la mitad del hilo conductor de los restantes episodios de la serie —los amores entre Gabriel e Inés—, pero Galdós se las arregla para que el elemento amoroso siga presente (como en *Zaragoza*) mediante la relación entre Andresillo Ma-

rijuán y Siseta. Este último olvida pronto a la novia que dejó en su lugar de la Almunia de doña Godina, y se convierte en protector de la joven, para adoptar también simbólicamente a los otros huérfanos del cerrajero Mongat —Badoret, Manalet y Gasparó, de edades comprendidas entre los diez y cuatro años.

También aparece la figura paterna, encarnada esta vez en el médico don Pedro Nomdedeu, que vive con su hija Josefina y un ama de llaves —Sumta— encima de Siseta y sus hermanos, y que se consume durante todo el relato procurando comida para su hija, perturbada mentalmente. El galeno termina por perder él también el juicio y lucha a muerte con Andresillo para arrebatárle la comida que este lleva para Siseta y sus hermanos. No es casual que sea Nomdedeu quien se convierta en una auténtica bestia, en un abandono absoluto de la racionalidad: Galdós presenta así el camino que lleva al hombre instruido e ilustrado desde la dignidad a la miseria del hombre cuando las circunstancias son extremadamente graves y la vida de un hijo depende de la muerte —si es necesario— de un semejante.

El episodio más lamentable de todos es sin duda la muerte del pequeño de los hermanos de Siseta, cargado a lo largo de media ciudad por Manalet, que en su inocencia aún ignora que ya no vive. El relato concluye con la derrota y apresamiento del valiente y esforzado general Álvarez de Castro, y la consiguiente conducción del ejército vencido hacia Francia, que se cuenta posteriormente.

Si unimos todo esto a las propias escenas del sitio, el sabor es bien amargo. Pero en medio del acíbar, del realismo, queda espacio para el humorismo y el romanticismo, como anotó Rafael Alberti: el que protagonizan Badoret y Manalet, que salen a diario por una ciudad sitiada a conseguir comida que el médico de mente intenta arrebatárles. Sus pillerías y sus habilidades como cazadores dibujan una tenue sonrisa en el rictus amargo del lector: ni siquiera en plena contienda pierden los infantes su ingenuidad, llegando a enfrentarse con un ejército de ratas (parodia a no dudar de algún poema épico aureosecular, quizá con recuerdos de la *Gatomaquia* de Lope de Vega), y bautizando como «Napoleón» al roedor más grande y espantoso de todos, en un claro juego simbólico e irónico por parte del novelista.

Se han señalado las similitudes con *Zaragoza*: es inevitable la comparación, no sólo por el ambiente bélico, las parejas de enamorados que se entremezclan con la lucha, sino también por la contigüidad dentro de esta primera serie de los *Episodios nacionales*. También las consecuencias, o la conclusión de la guerra, son negativas en ambos casos. Pero la resolución es distinta en uno y otro episodio. Si en el primero importa la guerra en sí, ahora el centro de gravedad se desplaza de la acción bélica al hambre que sufren los sitiados: se empieza por los pocos animales domésticos que van quedando —pollos y gallinas— para terminar cazando y cocinando gatos, ratones, corcho ahumado, pedazos de cuero y cualquier otro elemento susceptible de engañar estómagos estragados por un hambre que supera lo increíble. Difícil de creer que la naturaleza humana pueda soportar esos extremos, razón por la que quizá el gobierno republicano —en plena Guerra civil española— se sirvió de este episodio como instrumento de propaganda: reestampó miles de ejemplares para repartir a los soldados que hacían frente a los golpistas en ciudades sitiadas, como lo había estado Gerona un siglo antes.

Quizá por todo lo apuntado, el lector de *Gerona* experimenta a la vez el horror y la compasión: horror y compasión ante el médico que se sale de sus cabales e intenta asesinar a Andresillo Marijuán por un poco de comida; y la comprensión ante un Marijuán que se ve obligado a defenderse, llegando a asesinar —al menos así lo cree él— a su buen vecino Nomdedeu en defensa propia. Al final, el médico loco recobra la razón —como el héroe de Cervantes— y perdona a Andresillo, Josefina se cura de sus males, y Siseta no está muerta como parecía, pudiendo retomar así su relación con Marijuán. Por eso el final del episodio es catártico, esperanzador: tras tanto mal, siempre termina por salir el rayo de sol de la esperanza.

Cádiz (1874)

Decía Joaquín Casaldueiro que en *Cádiz* se veía la incesante actuación del tiempo, cómo lo pasado se opone al presente. Es cierto. Tras los dos episodios de tema militar, y al igual que había

ocurrido después de *Bailén*, Galdós sitúa de nuevo la acción en una ciudad, esta vez en Andalucía. Pero no es una ciudad cualquiera, sino un poco la heredera del papel rico y bullicioso que en el siglo XVI tuvo, para la sociedad española y literaria de la época, Sevilla. Como ocurría entonces a orillas del Guadalquivir, hay ahora junto al mar una efervescencia social y literaria que queda plasmada en no pocos pasajes de esta novela, como cuando el personaje quijotesco don Pedro del Congosto sentencia en el capítulo VI que en las casas de los nobles gaditanos «no se juega tampoco. Allí no van Quintana el fatuo, ni Martínez de la Rosa el pedante, ni Gallego el clerizonte ateo, ni Gallardo el demonio filosófico, ni Arriaza el relamido, ni Capmany el loco, ni Argüelles el jacobino, sino multitud de personas diferentes con la religión y con el rey». Es decir, que en la ciudad se mezclan los literatos y los políticos, y en ocasiones sin dejar de compartir actividades: es lo que sucede en ciertos cuadros de sabor costumbrista y divertido, en donde se leen pasajes del *Diccionario burlesco* de Gallardo, o fragmentos de prensa de la época, de la que Galdós deja constancia en el capítulo XVI:

Allí aparecieron, arrebatados de una mano a otra mano, los primeros números de aquellos periodiquitos tan inocentes, mariposillas nacidas al tibio calor de la libertad de la imprenta, en su crepúsculo matutino; aquellos periodiquitos que se llamaron *El Revisor Político*, *El Telégrafo Americano*, *El Conciso*, *La Gaceta de la Regencia*, *El Robespierre Español*, *El Amigo de las Leyes*, *El Censor General*, *El Diario de la Tarde*, *La Abeja Española*, *El Duende de los Cafés* y *El Procurador general de la Nación y del Rey*; algunos, absolutistas y enemigos de las reformas; los más, liberales y defensores de las nuevas leyes.

Como no podía ser menos, don Benito se distancia de todo ese tipo de literatura, aunque le dé entrada en su episodio. Como se aleja también del mundo social caduco que en *Cádiz* está representado por la casa de los Rumblar.

El ambiente de la casa, que representa el mundo tradicional, la vieja nobleza que «tiene el buen gusto de no admitir en su casa a los politiquillos y diaristas que infestan a Cádiz» (cap. VI), es fun-

damental para el desarrollo de la novela, porque allí va a tener lugar la trama fictiva. Allí vive doña María, la condesa de Rumblar, que tiene dos hijas, Asunción y Presentación: la primera destinada a un convento, y la segunda a ser soltera «porque así lo he resuelto yo», según declaración de la mamá (cap. XI; *cf.* las diferencias con lo dicho en *Bailén* sobre este asunto). Pero en la casa habita más gente: otro hijo, don Diego de Rumblar, el «Condesito», que representa la degeneración de la nobleza tradicional, diluido en un ambiente de vicio y perversión moral de los bajos fondos gaditanos. Tanto que llega a sablear a Araceli cuatro duros.

Este es el núcleo propio familiar de los Rumblar. Pero hay que agregar que doña María acoge en su casa también a Inés, en la idea de casarla con don Diego y remediar así las maltrechas finanzas familiares («Como no te cases, hijo, ino sé cómo podremos vivir!», cap. XXIV). Esto no añadiría dramatismo alguno a la acción, ni preocupa en exceso a Araceli, pues la joven no demuestra interés por el tontín de don Diego. Pero desde bien pronto surge en *Cádiz* una presencia inquietante para el joven protagonista de toda la serie: es inglés y se llama lord Gray.

Se ha llegado a decir —y con razón— que este es el verdadero protagonista del episodio. El lector lo conoce porque Amaranta le ha confesado a Gabriel la inclinación de la joven al comienzo de *Cádiz*, en el capítulo II, y la relación de amor-odio que se establece a partir de entonces entre estos dos varones vertebrará todo el relato. Desde los primeros momentos se le presenta como un rival de mejores prendas ante Gabriel: culto, rico, elegante y conocedor de mundo, es en el fondo un trasunto galdosiano de lord Byron (a quien seguramente admiró el autor canario, pero a quien también quiso ajustar las cuentas por lo que este había dicho de la inmortal obra cervantina en su *Don Juan*). Lo cierto es que representa el romanticismo en su versión más dura, con todo el malditismo y las pulsiones tanáticas emergentes a lo largo de todo el episodio.

Mediante lord Gray, Galdós le devuelve a lord Byron una embestida cervantina: al modo de una novela ejemplar, Gabriel se

convertirá en el mejor amigo del inglés, en una verdadera sombra, con el fin de evitar la relación (y más tarde el rapto) de Inés. Lo que sucede es que las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Y es que al final se descubre que Gray apuntaba no hacia la hija de Amaranta, sino a la de la condesa de Rumblar, que se fuga con el libertino para terminar volviendo humillada a la casa materna. Nadie sale en defensa de la ultrajada nobleza española (ni siquiera la caricatura cervantina que es don Pedro del Congosto) salvo el joven Araceli, en lo que parece otro guiño cervantino galdosiano: si aquel era tan ridículo como don Quijote, este encarna un sentido del honor moderno (ese que había descubierto en *La Corte de Carlos IV* y que llegará ya hasta el final, hasta *La batalla de los Arapiles*). Como corresponde al ambiente romántico, el episodio concluye con el duelo entre los dos amigos y con la muerte del seductor, tras lo cual Gabriel va en busca de Inés a casa de los Rumblar:

—Huyamos, querida mía, huyamos de esta maldita casa y de Cádiz y de la Caleta —dije estrechando con mi brazo la mano de Inés.

—¿Y lord Gray? —me preguntó.

—Calla... No me preguntes nada —exclamé con zozobra—. Apártate de mí. Mis manos están manchadas de sangre.

—Ya entiendo —dijo ella con viva emoción—. La infame conducta de ese hombre ha sido castigada... Ha muerto lord Gray.

—No me preguntes nada —repetí avivando el paso—. Lord Gray... Yo tuve más suerte que él en el duelo. Mañana dirán que el honor... pues... me pondrán por las nubes... ¡Infeliz de mí...! El desgraciado cayó bañado en sangre; acerqueme a él y me dijo: «¿Crees que he muerto? ¡Ilusión...! Yo no muero... Yo no puedo morir... Yo soy inmortal...».

—¿De modo que no ha muerto?

—Huyamos... No te detengas... Yo estoy loco. ¿Esa figura que ha pasado delante de nosotros no es la de lord Gray?

Inés, estrechándose más contra mí, añadió:

—Huyamos, sí... Quizás te persigan... Mi madre y yo te esconderemos y huiremos contigo.

Este es el fin de *Cádiz*. Es importante, porque es la primera vez en que un episodio termina con la pareja reunida. Todo parece en vías de resolución para los dos enamorados, pero bien pronto se truncarán las esperanzas de ambos.

De todo lo anterior se desprende que la parte del león es más fictiva que histórica en este episodio. No podía ser de otra manera cuando aparece un personaje con la talla del inglés en el relato. Pero con ello no quiero decir que Galdós desatienda la parte histórica. Ya se ha señalado más arriba el ambiente literario de la ciudad en aquellos momentos. Hay que recordar también que, simultáneamente a las dos tramas amorosas mencionadas, se están celebrando en la ciudad las Cortes de Cádiz, y Galdós no pierde oportunidad de reflejar ese ambiente, al hacernos asistir a algunas de sus sesiones. Es lo que sucede a partir del capítulo XVII, cuando el joven Araceli acompaña a Presentación a la tribuna de las Cortes. Allí por primera vez no están sólo nobles y militares, sino que asiste también a las sesiones, entre el público, «gente de baja esfera; y en parte, personas graves del comercio menudo, tenderos, periodistas y también muchos vagos de la calle Ancha y algunas mozas de diferente estofa». Algo está cambiando en la política nacional, y Araceli se convierte en el guía de una desorientada Presentación, que busca paralelos entre los festejos públicos del Antiguo Régimen. Es él quien se encarga de ir educando a la joven noble, cuya formación política no es superior a la de comerciantes, majos y demás ralea citada hace un momento: él le explica que las Cortes no son como las tertulias de su madre, tan teatrales, ni como los toros, ni como el teatro, ni como los sermones... En definitiva, que no se trata de una diversión más para nobles desocupados, sino de un nuevo modo de fundamentar la sociedad que la joven heredera no puede, en su ingenuidad y coquetería, entender.

Así las cosas, de nuevo confluyen la trama histórica y el relato de ficción, sobre todo en el simbolismo de la decadencia de las viejas casas nobiliarias españolas, que, incapaces de hacerlo por sí mismas, tienen que recurrir a las nuevas clases (Araceli)

para la defensa de sus derechos, y que son incapaces también de comprender que se avecinan nuevos tiempos, donde va a aparecer un nuevo grupo social con mucho que decir. El conflicto, como decía al comienzo Casaldueiro, entre el pasado y el presente.

EMILIO BLANCO

NOTA A NUESTRA EDICIÓN

Editar los *Episodios nacionales* de forma crítica es negocio de particular juicio. Hoy sabemos, sobre todo gracias al impagable estudio de los manuscritos realizado por Pilar Esterán, que don Benito reescribió por completo varios episodios antes de darlos a la imprenta (véanse los trabajos de Esterán recogidos en la bibliografía del tomo I, y los incluidos en este en los apartados correspondientes a *Cádiz*). La comezón no le abandonó una vez estampados por vez primera, y en las reediciones se permitió no pocos cambios, con añadidos y supresiones importantes, relocalaciones de texto en distintos capítulos, etc.

Sin embargo, no es esta que presentamos una edición crítica, tarea abarcable cuando se trata de un solo episodio, pero titánica cuando se aborda toda la serie. Por esa razón, para preparar el texto de los *Episodios nacionales* de la primera serie incluidos en este segundo volumen de la Biblioteca Castro me he valido de la edición madrileña, estampada en la Imprenta y Litografía de La Guirnalda, entre los años 1882–1885, según ejemplares del fondo Muruais de la Biblioteca Provincial de Pontevedra (M/910–919). Se recogen allí los veinte primeros episodios, correspondientes a las dos primeras series. Según declara el mismo Galdós en su prólogo «Al Lector», las ediciones anteriores las tuvo siempre por provisionales: durante ocho años los diferentes episodios corrieron «feos y desnudos, sin más atavío que la dalmática nacional». En ese prólogo, don Benito da por definitiva la edición citada.

Por ello sigo fielmente esta edición, con algunas salvedades. En *Zaragoza*, por ejemplo, he regularizado el apellido tanto de don José de Montoria como de Agustín de Montoria, que oscilan entre las diferentes ediciones, e incluso dentro de la misma. En *Cádiz* me he servido ocasionalmente de la edición anterior de 1878 (Madrid: Imprenta y Litografía de La Guirnalda) para restaurar algunos pasajes corruptos, especialmente algunos saltos *ex homoioteleuton*.

Modernizo la ortografía según criterios actuales, al igual que la acentuación y puntuación. Conforme a las normas de la Biblioteca Castro, el texto va sin anotaciones; por ello, todas las

glosas que aparecen al pie de la página proceden de la edición citada de la «Imprenta y Litografía de La Guirnalda», y se trata por tanto de notas del propio autor. He procurado mantener siempre que ha sido posible, por fidelidad al original, la división en párrafos del texto de don Benito, al igual que cursivas y algunas otras particularidades tipográficas de la edición citada más arriba.

E. B.

BIBLIOGRAFÍA

Sobre *Zaragoza*:

- BATAILLON, Marcel, «Les sources historiques de Zaragoza», *Bulletin Hispanique*, 22 (1921), 129–141.
- COLLINS, Marsha S., «Sainthood for a City? Hagiography in Galdós' Zaragoza», *Anales Galdosianos*, XXIX–XXX (1994–1995), 87–100.
- FERRERAS, Juan Ignacio, «Estudio Preliminar», en Benito Pérez Galdós, *Zaragoza*, Madrid: Editorial Hernando, 1990.
- GILMAN, Stephen, «Realism and the Epic in Galdós' Zaragoza», en *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Mass.: Wellesley College, 1952, pp. 171–192.
- LARREA, Elba M., «Épica y novela en Zaragoza», *Revista Hispánica Moderna*, 30 (1964), 261–270.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, «Zaragoza, problemas de estructura», *Hispania*, 55 (1972), 247–255.
- NAVASCUÉS, Miguel, «Hacia una concepción trágica de Zaragoza», *Anales Galdosianos*, XX (1985), 121–127.
- RODRÍGUEZ, Alfred, «Shakespeare, Galdós y Zaragoza», *Cuadernos Hispano-Americanos*, 166 (1963), 89–98.
- —, «El uso de los clásicos en Zaragoza», en *Aspectos de la novela de Galdós*, Almería: Artes Gráficas, 1967, 131–136.
- Zaragoza, de Benito Pérez Galdós. Edición y estudios críticos*, ed. y estudios críticos de Pilar Esterán Abad, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001.

Sobre *Gerona*:

- ALBERTI, Rafael, «Un Episodio Nacional: Gerona», en Benito Pérez Galdós, ed. D. M. Rogers, Madrid: Taurus (El Escritor y la Crítica), 367–378.
- DOMÍNGUEZ JIMÉNEZ, Josefina, «Gerona 'Episodio Nacional' y Gerona 'drama'», *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Madrid: Editora Nacional, 1977, 152–163.

- MIRALLES GARCÍA, Enrique, «Gerona, episodio y drama de Galdós, a la luz de diversos materiales bibliográficos», *Anales Galdosianos*, xxxvi (2001), 189–202.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Gerona*, ed. Carles Bastons i Vivanco, Madrid: Castalia (Castalia Didáctica, 61), 2004.
- RIBAS, José M., «El Episodio Nacional Gerona visto por un gerundense», *Anales Galdosianos*, ix (1974), 154–65.
- SCHRAIBMAN, José, «Espacio histórico / espacio literario en Gerona», *The American Hispanist*, 2, 12 (1976), 4–7.
- UREY, Diane F., «Nested Intertexts in Galdós' *Gerona*», en *Intertextual Pursuits: Literary Mediations in Modern Spanish Narrative. Essays in Honor of H. L. Boudreau*, ed. Jeanne P. Brownlow y John W. Kronik, Cranbury y Londres: Associated Up., 1998, 179–200.

Sobre Cádiz:

- DEVOTO, Daniel, «Novela, historia y alegoría en Cádiz», *Revue de Littérature Comparée*, 45 (1971), 145–158.
- ESTERÁN, Pilar, «Introducción» a Benito Pérez Galdós, *Cádiz*, ed. Pilar Esterán, Madrid: Cátedra, 2003, pp. 19–105.
- LÓPEZ GÓMEZ, Rafael, «Cádiz en Galdós (Historia hecha literatura)», *Nueva Estafeta*, 38 (1982), 74–76.
- SARRAILH, Jean, «Quelques sources du Cádiz de Galdós», *Bulletin Hispanique*, 23 (1924), 33–48.
- UREY, Diane F., «Immaculate Conceptions and Other Mysteries in Galdós' Cádiz», *Bulletin of Hispanic Studies*, 72, 1 (1995), 41–72.

Este volumen de Episodios Nacionales, II
ha sido compuesto e impreso en los talleres
de Villena Artes Gráficas.

La encuadernación se hizo en los talleres
de Hermanos Ramos (Madrid).

Se terminó de imprimir en mayo de 2006.

La tirada consta de 1.000 ejemplares
numerados en arábigo.

Ejemplar número