

Hacia una concepción trágica de *Zaragoza*

Miguel Navascués

Entre los *Episodios nacionales* de Pérez Galdós, *Zaragoza* (1874) es tal vez el que más interés y divergencias ha suscitado en la crítica de este siglo. Como se sabe, el papel del narrador Gabriel Araceli en este sexto *episodio* de la primera serie disminuye notablemente, de modo que, aun cuando participa en la acción, su función en gran medida se reduce a la de un testigo y cronista de la histórica defensa de la capital aragonesa, sitiada por los franceses por segunda vez durante el invierno de 1808-1809. Hay momentos en que Araceli se identifica tanto con las dramáticas hazañas que presencia que el narrador y el pueblo parecen fundirse en una sola voz¹⁹⁸. Pero por regla general, Araceli adopta un estilo más bien objetivo y de gran fuerza gráfica.

La primera crítica seria sobre las fuentes de *Zaragoza* fue el estudio de Marcel Bataillon publicado en 1921¹⁹⁹. Bataillon localizó las obras de historiadores españoles que Galdós había utilizado al recrear la defensa encarnizada de la ciudad y el sufrir de la población ante los bombardeos, el hambre y la pestilencia. Comparando las fuentes con los sucesos descritos en el *episodio*, el crítico encontró una fidelidad notable en la presentación de Galdós.

Araceli, ente ficticio, milita entre los defensores y recuerda en su libro los hechos históricos. Asimismo desempeña el papel de narrador de la trama ficticia creada en torno a las familias Montoria y Candiola, cuyos conflictos íntimos sirven de contrapunto a las hostilidades más bien impersonales del asedio. José Montoria, labrador rico y líder prestigioso en la defensa de Zaragoza, tiene un hijo seminarista, Agustín, que se enamora de Mariquilla Candiola. La enemistad entre los padres, la carrera eclesiástica de Agustín, la mala fama de Candiola (usurero avaro, hombre antipático y huraño), crean una situación en que los jóvenes enamorados se reúnen en secreto, por temor a la desaprobación de los padres. Este amor teñido de lirismo e imposibilitado por la fatalidad de las circunstancias, recuerda la célebre pasión adolescente de Romeo y Julieta, como ha visto Alfred Rodríguez en su estudio de la huella de Shakespeare en varios aspectos del argumento²⁰⁰.

Aunque esta historia de amor imposible es de indudable significación, el verdadero eje de la trama ficticia lo encontramos en la confrontación antagónica entre José Montoria y Candiola, problema que ha ocupado la atención crítica a partir del estudio clave de Stephen Gilman publicado en 1952²⁰¹. Según esta interpretación, Galdós utilizaba un asunto épico -la defensa heroica de Zaragoza- y un héroe colectivo -la población de la ciudad- para crear una especie de género híbrido, fusión de la épica y la novela realista. Así, Galdós, no pudiendo encontrar entre las figuras históricas a ninguna digna del papel de héroe épico, decidió enfocar el heroísmo de toda la comunidad. Asimismo, creó al ficticio José Montoria con el fin de servir como «the major —122→ hero of all those born of Zaragoza» (Gilman, p. 181). Contrapuesto a este héroe representativo está el egoísta usurero Candiola, que desempeña su papel de antihéroe típico de la epopeya. A pesar de la técnica realista, Gilman cree que «epic validity will not permit the perspective of novelistic double vision, and life for a moment returns to the certainties of a heroic age» (p. 180)²⁰².

Posteriormente aparecieron dos artículos con puntos de vista radicalmente distintos al anterior. En el primero, Nigel Glendinning nota que la crítica ha puesto de relieve la unidad patriótica de los defensores, sin prestar atención a los elementos antiépicas del libro²⁰³. Tras un análisis penetrante del juego ambiguo de valores en el libro, Glendinning enjuicia el carácter egoísta pero generoso de José Montoria, concluyendo con la afirmación sorprendente de que éste manda ejecutar a Candiola (p. 50). Sorprendente porque Montoria no hace tal cosa ni tiene la autoridad para hacerla.

Volveremos pronto a esta noción errónea, ya que reaparece en el estudio más detallado de *Zaragoza* de Ricardo Navas-Ruiz²⁰⁴. Aunque reconoce que el asedio histórico es de naturaleza épica y que la defensa tiene mucho de gesta heroica, Navas-Ruiz rechaza de modo sistemático la interpretación épica de la novela, negando asimismo el enfrentamiento de héroe y antihéroe que Gilman había visto en José Montoria y el tío Candiola²⁰⁵. En su análisis de José Montoria, Navas-Ruiz destaca los defectos y debilidades manifestados en la conducta del líder aragonés: orgullo clasista, rigidez, brutalidad inexcusable en su confrontación inicial con Candiola. Pero el afán crítico de quitarle a Montoria el pedestal de héroe acaba por convertirle en una figura inverosímilmente siniestra que, según Navas-Ruiz, tramó la muerte de su enemigo burgués para así mantener el *statu quo* social, amenazado por los valores capitalistas de su rival: «¿No es la traición de que Candiola fue acusado el pretexto inventado por Montoria para eliminar a su enemigo? ¿Por qué se apresura a fusilarlo, sin oírlo en juicio, sin probar siquiera la traición?» (p. 253)²⁰⁶.

La acusación hecha contra Montoria por los dos críticos tiene que rebatirse, ya que además de carecer de cualquier apoyo textual, desvía considerablemente una evaluación justa y objetiva de la personalidad de José Montoria y de la novela misma. En efecto, la noción de que este hombre colérico y tozudo, pero no malvado, haya sido de alguna manera responsable por la ejecución de Candiola no tiene fundamento en el texto. Veamos primero su capacidad oficial en la guerra. En el capítulo III Montoria nos informa que es capitán de una compañía de escopeteros, y hay alguna alusión a su actuación militar antes en el primer sitio. Sin embargo, bien por descuido de Galdós o bien por la edad de Montoria y el hecho de tener dos hijos en el ejército, no le vemos peleando como combatiente. En el capítulo XXVIII se habla de la herida que recibió en una barricada, pero no se alude a su participación en la batalla. El hecho es que su

trabajo principal es su puesto de presidente de la junta de abastos, como se explica en el capítulo XII.

Esta misión de abastecer a las tropas le lleva a su primera confrontación con Candiola. Éste se niega a vender su harina al precio fijado y echa pestes contra el ejército y la guerra. Montoria se enfurece y pega brutalmente al avaro. Este incidente violento tendrá su repercusión significativa en el desarrollo y el desenlace de la trama. Cuando no le ocupa su trabajo en la junta, José Montoria suele ir por las calles, procurando animar a los agotados combatientes, —123→ a veces con arengas desmedidas y hasta insultantes. El caso es que no le vemos en ningún momento ocupado en asuntos de seguridad o de tribunales militares, cosa forzosamente necesaria si jugase un papel en la ejecución de Candiola.

La causa verdadera de la detención y subsiguiente ejecución de Candiola se explica en los últimos capítulos como un caso claro de traición hecha a la patria en estado de guerra. En el capítulo XXVII Mariquilla le informa a Agustín que su padre fue maltratado en el claustro de San Francisco y ha jurado vengarse. No nos extraña ese maltrato, aunque no se cuentan los detalles. Ya sabíamos de su mala fama en Zaragoza, debida a su tacañería y usura, su odio al ejército y su negativa en cuanto a ayudar en la defensa. Sabíamos también de su bárbaro tratamiento de unos soldados heridos que habían sido alojados en su casa y que el avaro, al verlos, plantó en la calle con dureza realmente increíble. En la misma conversación, Mariquilla relata que su padre ha traspasado la línea para ir al campo francés en busca de un capitán suizo que le debía dinero -pretexto poco verosímil pero tal vez aceptable teniendo en cuenta la conocida avaricia de Candiola. En el capítulo siguiente (XXVIII) los franceses, habiendo abierto unas galerías subterráneas, consiguen volar el convento fortificado de San Francisco. Luego los españoles toman prisionero a Candiola en el campo francés; sospechan que él les había descubierto a los franceses un paso secreto entre una casa de él y un convento en poder francés, facilitando así la voladura de San Francisco. Poco después, se verifican la traición y culpa de Candiola en esta cuestión. Agustín Montoria, quien como enamorado de la hija de Candiola tendría buenos motivos para esperar que no fuera verdad, se lo cuenta bien claro a su amigo Gabriel:

-Su crimen es indudable. A los enemigos enseñó el paso desde Santa Rosa a la casa de los Duendes, de él solo conocido. Además de que no faltan pruebas, el infeliz esta tarde ha confesado todo con esperanza de salvar la vida.

-Le han condenado...

-Sí. El consejo de guerra no ha discutido mucho. Candiola será arcabuceado dentro de una hora por traidor.

(p. 752)

La orden de ejecutar la sentencia está firmada por un general (recuérdese que José Montoria sólo tiene el rango de capitán). Le toca a Agustín mandar el pelotón de ejecución, situación horrenda que él no puede aceptar por respeto a Mariquilla. El

narrador no alude nunca a una intervención de parte de José Montoria en el enjuiciamiento militar de Candiola. Por otro lado, es verdad que Montoria, como ciudadano de prestigio, podía haber tratado de intervenir para salvar a Candiola, como Mariquilla le implora. Pero aunque compadece el tormento de la muchacha, se niega a interceder, por motivos de justicia patriótica y también porque, como dice, «ése es un asunto que no me incumbe...» (p. 754). En suma, aunque le falta aquí el gesto cristiano de la misericordia, no hay ninguna indicación de que José Montoria haya intervenido para nada en el caso de la traición, enjuiciamiento y ejecución de Candiola.

Como para fortalecer y equilibrar su tesis antiépica, Navas-Ruiz no sólo rebaja el carácter de José Montoria, sino que intenta efectuar una curiosa —124→ vindicación del avaro quien, como vimos, había sido considerado antes como antihéroe. Según la nueva interpretación, Candiola representa el espíritu burgués que aún no cabía dentro de una sociedad de valores tradicionalistas y heroicos, dominada por la aristocracia rural y la Iglesia. Candiola, «ciudadano honrado», tiene que ser eliminado por «los rígidos Montoria, envenenados de odio hacia los Candiola» (Navas-Ruiz, pp. 253-54). Ahora bien, esta explicación, por mucho que sea su interés sociológico, poco tiene que ver con la figura imperfecta pero honrada de Montoria y el carácter mezquino y deshonorado de Candiola. El egoísmo abismal del avaro salta a la vista en todas partes, hasta el punto de convertirle en caricatura. Todos menos su hija creen en su culpa. El mismo narrador Araceli, en la conversación antes citada, le llama «ese infame viejo» (p. 752). En fin, aunque el capitalismo y la usura de Candiola sin duda contribuyeron al rechazamiento de él por una sociedad conservadora y provinciana, no se le puede considerar «honrado» al que traiciona su pueblo por motivos de venganza y ganancias.

El incidente en que Candiola se niega, de forma contundente e increíblemente brutal, a albergar a los soldados heridos en su casa, resulta otra prueba clara de que su oposición a la guerra no se asienta en ningún ideal (pacifismo o afrancesamiento, por ejemplo), sino que se basa en el hecho de que la guerra es para él una gran molestia personal: amenaza su propiedad, sus intereses comerciales y su vida privada. Resulta poco verosímil que Galdós hubiese querido utilizar a este egoísta grotesco como símbolo de la burguesía ascendente en la que el joven autor ponía mucha esperanza para el futuro y el progreso de España²⁰⁷. Desde luego Candiola es antecedente del avaro Torquemada, creación de la plenitud artística de Galdós. Pero mientras Torquemada es una figura desarrollada a tiempo lento y con gran penetración psicológica, Candiola resulta un carácter trazado de modo esquemático y en general sólo convence como caricatura humana. En su esencia, representa sólo los efectos más degradantes del afán de ganancias y de posesión material. Su comportamiento infantil, después que pierde su casa en los bombardeos, es una consecuencia lógica de dicho afán obsesivo. Un lado positivo de Candiola, el único que se revela, es el cariño que tiene por su hija, cariño que significativamente expresa comprándole vestidos lujosos.

A pesar de mis discrepancias con los aspectos ya comentados de los estudios de Glendinning y Navas-Ruiz, creo que ambos proporcionan otras ideas muy pertinentes para una evaluación adecuada de Zaragoza. Los dos destacan los niveles de ambigüedad, la ironía y los valores conflictivos que ya operaban en esta novela galdosiana de época temprana. Ensanchan nuestra comprensión apuntando e interpretando las implicaciones sociales y políticas del *episodio*, y mostrando claramente que es algo más que «un poema épico». En efecto, como Navas-Ruiz ha sugerido, el libro encierra un implícito mensaje antibelicista al poner de relieve la

pavorosa destrucción y sufrimiento de la guerra, así como sus efectos deshumanizadores.

A estas alturas, está claro que la crítica en torno a *Zaragoza* refleja una especie de polaridad entre la tesis épica y el enfoque más reciente con sus ambivalencias temáticas y su escepticismo frente a la guerra y el heroísmo. En términos muy generales, creo que los dos puntos de vista no se excluyen mutuamente, sino que pueden integrarse en una concepción más amplia que —125→ acepte la realidad tanto de los factores épicos como de los antibelicistas, al mismo tiempo que tenga en cuenta un tercer elemento que ha quedado casi sin reconocerse o analizarse. Me refiero a lo trágico. Resulta hoy axiomático que una buena parte del logro artístico de Galdós estriba precisamente en esa capacidad suya para asimilar polaridades, contradicciones y múltiples perspectivas en una visión del comportamiento humano y social cargada de ambigüedad y complejidad de forma y sentido.

Un examen del desenlace pone de manifiesto que lo épico cede a lo trágico en el desastre que envuelve y aplasta a Zaragoza. Los pocos habitantes que sobreviven los tiros, los bombardeos, los incendios, la peste y el hambre se mueven como fantasmas agotados en un infierno de pesadilla. En cuanto a los protagonistas ficticios, tienen que enfrentarse con unos sucesos catastróficos y acciones reveladoras de una semejanza notable con el mundo fatal del drama trágico. No deja de ser significativo que en esta última parte el diálogo tienda a predominar sobre lo narrativo y lo descriptivo.

Para darle un marco conceptual a nuestra interpretación trágica, nada mejor que observar que algunos de los elementos de la tragedia clásica, tal como la describe Aristóteles en su *Poética*, pueden distinguirse claramente en los últimos capítulos de *Zaragoza*. Aristóteles estimó que los elementos más poderosos y emocionantes de la trama de la tragedia son la peripecia (cambio súbito de fortuna o inversión de la situación del protagonista) y la anagnórisis (escena de reconocimiento). Un tercer elemento es la escena de sufrimiento (pathos) que representa acciones destructivas y dolorosas²⁰⁸. Son precisamente acontecimientos de esta índole los que caracterizan el desenlace de la novela. El amor idílico de los jóvenes pasa por una peripecia fatal y es destruido totalmente después que cada uno sufra su reconocimiento trágico. Mariquilla y Agustín quedan horrorizados al darse cuenta que deben defender cada cual una lealtad distinta y en conflicto desgarrador con la otra. Mariquilla suplica por la vida de su padre con elocuencia apasionada, pero en vano. Agustín, inextricablemente atrapado por un sino ya implacable, escoge el honor patriótico por encima del amor. No es capaz de ayudar a un traidor, aunque tampoco puede llevar a cabo la orden de ejecución. Después de la muerte de Mariquilla (por trauma psicológico), Agustín se despidió de las tribulaciones de la vida mundanal ingresando en un monasterio. No puede darse ejemplo más patente de una situación trágica al estilo tradicional.

El destino de José Montoria también ha de encararse con la tragedia. En realidad, Montoria cabe perfectamente dentro de la definición aristotélica del protagonista trágico²⁰⁹. No es ni malo ni eminentemente bueno, pero se encuentra en una posición social superior, como viejo y valiente líder, hombre de prestigio e importancia en la comunidad y símbolo de la resistencia al enemigo. Es un hombre orgulloso (su orgullo a menudo es arrogancia, cualidad asociada con bastantes héroes trágicos: Edipo o Lear, por ejemplo). Montoria sufre una peripecia trágica en la muerte de su hijo mayor

Manuel y de su nieto, así como en la derrota catastrófica de la ciudad, que tanto él se había empeñado en salvar. Las virtudes de Montoria están a la vista: generosidad, hospitalidad, valor y energía indomables en la lucha por la independencia nacional.

—126→

En cambio, su rigidez y proceder autoritario y egoísta han contribuido no poco al dilema desgraciado de su hijo Agustín. El dominio del padre sobre el hijo produce al fin peripecias irónicas respecto a los deseos del padre. El empeño de obligar al hijo segundón a seguir una carrera eclesiástica, junto con la hostilidad entre las familias Candiola y Montoria, crean una situación en que Agustín oculta sus amores con Mariquilla y ni siquiera se atreve a decirle a ésta quién es su padre. Adolescente sumiso a la voluntad paterna, Agustín sólo se rebela al final, cuando todo está perdido por la traición de Candiola; entonces confiesa su amor y defiende brioso la reputación de María ante las insinuaciones de su padre, que queda atónito al saber de ese amor (capítulo XXIX). Este acto de rebeldía libera a Agustín de la autoridad paterna; más tarde se niega a seguir la nueva y vanidosa ocurrencia de su padre de hacerle sustituir al hermano muerto, casándose y teniendo hijos para mantener el linaje de la familia. Pero es una libertad vacía e inútil para él, en vista de la tragedia de su amor y su decisión de pasar el resto de su vida en un monasterio.

José Montoria nunca adquiere una buena comprensión del amor atormentado de su hijo. Sin embargo, el padre sufre profundamente (podríamos decir trágicamente) a consecuencia de la muerte en el combate de su hijo mayor Manuel y la casi simultánea muerte de su nietecito por causa de la peste que empieza a asolar la ciudad. El dolor de esta peripecia le hace atravesar una etapa de anagnórisis o reconocimiento espiritual. Intenta reconciliarse con su destino, rezando y aceptando con resignación estoica la voluntad divina (capítulo XXV). Se le ve llorando y -cosa rara en él- cansado. Montoria se esfuerza en adelante por templar sus reacciones y lenguaje bruscos. Cuando el malicioso fraile Luengo le cuenta chismes difamadores de Mariquilla, Montoria le corta la palabra con una frase: «-No se habla mal del prójimo» (p. 743).

El intento de abrir el espíritu hacia una zona de tolerancia, comprensión y compasión se ve con la mayor eficacia dramática en el encuentro de Montoria y Candiola al final del capítulo XXV. En esta escena clave, Montoria trata de reconciliarse con su enemigo, le ofrece amistad y le pide perdón por el abuso que reconoce haber cometido en su disputa anterior. Gilman, en su trabajo citado, ha intentado relacionar esta escena con la tradición épica de la *Ilíada* (pp. 190-91). Me parece que la confrontación, con su impacto psicológico y su significado profundamente moral, revela una afinidad más clara con la tragedia. En efecto, el proceso de anagnórisis que se inició en la aflicción de Montoria ante la muerte de sus familiares continúa, pero obrando ahora a un nivel espiritual más hondo, dándole una conciencia de la futilidad del odio personal y de la necesidad de perdonar y reconciliarse. En cambio, Candiola, antagonista inexorable hasta el fin, rechaza con desprecio la oferta de hacer las paces y escoge más tarde el camino de la venganza y la traición.

En la última aparición de José Montoria en el *episodio*, Galdós presenta la imagen, dolorosa y alucinante, de un hombre totalmente abrumado por el sufrimiento, tanto físico como espiritual. La resistencia zaragozana ha terminado y los franceses han entrado victoriosos en la ciudad. Montoria «está transfigurado, cadavérico, con los ojos

hundidos, el paso inseguro, la mirada sin brillo, el cuerpo encorvado, y me parece que han pasado veinte años desde que no le veo. Su vestido es de harapos manchados de sangre y lodo» (p. 760). —127→ Por un breve momento, José y su hijo Agustín están espiritualmente unidos mientras echan tierra en el hoyo donde yace el cuerpo de Mariquilla, unidos en la conciencia de la tragedia que les ha tocado a todos.

Así pues, José Montoria no cumple el papel de héroe épico, aunque no negamos con esto el tono épico que palpita en la resistencia general. Montoria al cabo de la novela es un hombre de signo trágico que nos mueve, no a admiración, sino a compasión. Su cambio de fortuna y sus momentos de reconocimiento nos ofrecen algunas de las escenas más conmovedoras del libro.

En cambio, la conducta ruin de Candiola impide que su muerte transmita en sí un sentido trágico. Aun así, el narrador Gabriel, encargado de ejecutar la sentencia de muerte cuando Agustín renuncia a su puesto, se encuentra arrastrado por el torbellino de sucesos trágicos. Acepta su deber aunque le resulta aborrecible. La ejecución, evocada con tono de fuerte dramatismo y como pesadilla imborrable, revela el sentido de repugnancia y culpabilidad que siente Gabriel, intensificado por la conciencia de contribuir involuntariamente a la desgracia de sus amigos.

Respecto a las escenas de sufrimiento, aludidas por Aristóteles como ingrediente de menor importancia en la tragedia, las hay horripilantes a través del *episodio*. Basta mencionar los cuadros de cadáveres y heridos amontonados, el encuentro patético de Gabriel con el niño huérfano y abandonado, las descripciones de los terribles estragos causados por el bombardeo y la agonía de la población hambrienta y pestilente. En esto Galdós muestra claramente, como observaron Glendinning y Navas-Ruiz, las consecuencias funestas de la guerra. Pero no deja de traslucirse, en medio de tanta destrucción, el sentimiento de admiración por el pueblo que lucha con heroísmo por el ideal de la independencia, de la resistencia al invasor.

Hemos de finalizar este comentario sobre lo trágico con una nota más bien subjetiva, aunque radicada otra vez en el concepto aristotélico. Las famosas emociones trágicas -la piedad y el miedo que la tragedia debía evocar y purgar- son precisamente las que el lector debe ineluctablemente sentir ante las catástrofes recreadas e inventadas por Galdós en *Zaragoza*. La fusión de elementos épicos y trágicos en el armazón de una novela moderna fue para el joven Galdós una empresa atrevida y no siempre exitosa. En todo caso, servía su visión ambivalente, su anhelo de expresar tanto el heroísmo como el sufrimiento calamitoso, la grandeza así como la destructividad de la Guerra de la Independencia. Parece que estaba muy consciente de haber intentado tal fusión. Así lo da a entender el narrador al final: «Era la ciudad de la desolación, digna de que la llorara Jeremías y de que la cantase Homero» (p. 760).

University of Rhode Island

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

