

REALIDAD Y LITERATURA EN LOS EPISODIOS NACIONALES: «LA ESTAFETA ROMANTICA»

Francisco Javier Díez de Revenga
María Josefa Díez de Revenga
Universidad de Murcia

La lenta y paulatina introducción del Romanticismo en España así como su dificultosa asimilación en los ambientes especialmente cultos y literarios de la sociedad madrileña está presente en la obra de Galdós ya desde su novela más antigua, *La Fontana de Oro* (1867-68). En ella nos presenta a los jóvenes de 1820-21 que habían recibido una educación clásica que se adecuaba muy mal a su espíritu exaltado, demócrata, aventurero y defensor de la libertad, mucho más cercano al Romanticismo que, aunque se desconocía teórica y literariamente, ya se respiraba entre los inquietos jóvenes¹. Tanto en esta novela primera como en la siguiente, *El audaz. Historia de un radical de antaño* (1871), que sitúa en 1804, Galdós con cuidado extraordinario se ocupa de informar al lector de cuáles eran los entretenimientos literarios y gustos teatrales de esta sociedad que mantenía actitudes cercanas a las románticas aunque eran aún confusas las noticias que llegaban del exterior, incluidas las que, todavía en 1804, se referían a la Revolución francesa². Galdós, curioso y preocupado por el devenir de la vida española en su siglo XIX, se inicia con estas dos novelas en la narración histórica, que más adelante se desarrollará plenamente y culminará en las cinco series de Episodios Nacionales, que comenzaría en 1873.

Aunque ha sido generalmente reconocido el marcado carácter romántico de que Galdós dota a los Episodios de la primera y tercera series (Hinterhäuser, Casaldiero, Montesinos)³, igualmente parecen muy destacables los datos que de la vida ya exaltadamente romántica nos ofrece Galdós en *Los apostólicos* (1879), de la segunda serie, que se refiere a los años 1827-1832⁴. A las sociedades secretas de jóvenes disconformes con Calomarde, que intentan derribarlo del poder, dedica el capítulo V (págs. 48-52), y como la más representativa del momento, se extiende con la de los «Numantinos». De los personajes que la integran, extraordinariamente jóvenes, sobrasalen Veguita (Ventura de

la Vega, de 18 años: «inquieto, vivo, saltón, con la más grande inventiva para las travesuras»; había sido uno de los fundadores de la Academia del «Mirto»), Pepe (José Espronceda, de 15 años: de «agraciado rostro, en lo moral generoso, arrojado hasta la temeridad»), y Patricio (Patricio de la Escosura, de 18 años, más formal que los otros, pero de fantasía «levantisca y alborotada»). Otros jóvenes relacionados con ellos aparecen en el capítulo VI (págs. 52-64): un poeta riojano y tuerto (Bretón de los Herreros), autor de «las comedias más saladas que podrían imaginarse» y que «hablaba mejor en verso que en prosa»; y «un muchacho que hacía muy malos versos y no muy buena prosa, medio traductor de Homero, casi abogado, casi empleado, casi médico, que había empezado varias carreras sin concluir ninguna»; se trata de Larra, el que todavía no llama por su nombre, pero cuyo espíritu crítico y satírico así como sus originales actitudes y comportamientos destaca. La tertulia del «Parnasillo», en el Café del Príncipe permite a Galdós darnos interesantes y curiosos detalles de las actividades de todos estos escritores aún en ciernes, que se sienten ahogados en la sociedad del momento; «los estudios estaban muertos, la prensa no existía; las letras mismas y el teatro principalmente, yacían encadenados por una censura bestial y vergonzosa». Y a cuenta del teatro en el capítulo XV, nos presenta a un «muchacho carpintero, de modestia suma y de apellido impronunciable. Era hijo de un alemán y hacía sillas y dramas». Se trata de Hartzenbusch, cuya labor teatral es ponderada y elogiada por Galdós.

A pesar de este ambiente tan movido y activo en la tertulia del «Parnasillo», en 1832 sólo «se hablaba mucho y con ardor de un drama célebre estrenado en París el 25 de febrero de 1830 y que tenía el privilegio de dividir y enzarzar a todos los ingenios del mundo en atroz contienda». El narrador galdosiano aprovecha para ironizar sobre la obra en cuestión, el *Hernani* de Víctor Hugo, aunque no cita su título, y para adelantar al lector que «ya sonaban cerca las espuelas de *Don Alvaro*. *Marsilla* y *Manrique* estaban más lejos, pero también se sentían sus pisadas» (capítulo XXIX, págs. 260-271)⁵.

Pero dejemos esta segunda serie, que Galdós terminó en 1879, y pasemos a la siguiente, que comenzó en 1898. En el largo paréntesis que media entre ellas Galdós escribió sus «Novelas españolas contemporáneas» (*La desheredada* es de 1881 y *El abuelo* de 1897) y de momento consideró concluido el ciclo de los Episodios, y sólo circunstancias externas aparentemente le hicieron volver a la empresa ya abandonada. Los acontecimientos de los Episodios de la tercera serie serán situados entre los años 1834 y 1846, es decir, enlazan puntualmente con los de la segunda, y recuerda Casaldueiro que «en la historia de la cultura, dos hechos de importancia tienen lugar en este período: el paso del clasicismo al romanticismo y del romanticismo al sentimentalismo realista»⁶. Sin embargo, por lo que hemos visto en las ya citadas narraciones galdosianas estos dos pasos no son sucesivos ni completos en ningún período determinado ni en ningún sector concreto de la sociedad española. Desde la sociedad retratada en *El audaz* o en *La Fontana de Oro* estamos percibiendo cómo el clasicismo va siendo sustituido por actitudes completamente anti-clásicas que al principio con dificultad grande y después de forma arrolladora irán imponiendo la nueva sensibilidad y los nuevos gustos —también la nueva forma de entender la obra

literaria— en la sociedad española. Naturalmente, serán los jóvenes los más permeables y en ellos se materializarán, las más de las veces de forma exaltada, esas nuevas inquietudes. En la segunda serie, en *Los apostólicos*, hemos visto el impacto que en la sociedad en general y en el mundillo literario en particular habían tenido escritores tan jóvenes entre 1827 y 1932 como Espronceda, Larra, Ventura de la Vega, y otros. Pero es claro que estos muchachos no eran los únicos, aunque sí los más ruidosos, en el panorama literario español. La vieja escuela también está presente: Quintana, «el prosaico Montiano, el rígido Luzán, el insoportable Hermosilla». Moratín hijo es el más apreciado por estos nuevos románticos.

En este plano que pretende reflejar la situación aparentemente caótica de la realidad española en la cuarta década del siglo pasado, es sumamente interesante el Episodio de la tercera serie *La estafeta romántica* (1879)⁷, que nos sitúa entre febrero y septiembre de 1837. El Episodio está íntegramente escrito en forma epistolar y recoge las cartas cruzadas entre diversos personajes, lo que nos permite conocer los asuntos que se tratan desde una perspectiva múltiple. La mayor parte de estas cartas se centran en cuestiones particulares que afectan a la biografía de los personajes novelescos, pero que, por los procedimientos habituales en la técnica narrativa galdosiana, van conectándose y aun enredándose con los acontecimientos y personajes públicos que marcaron este período de tiempo. Respecto al procedimiento epistolar, con el que Montesinos no se muestra demasiado de acuerdo⁸, convendría tener en cuenta el carácter y la manera de proceder, en extremo romántica, de un buen número de los personajes que intervienen en *La estafeta romántica*, y el temor que repetida e insistentemente abrigan algunos de ellos con respecto al comportamiento que podría adoptar Fernando Calpena influido por el joven Werther, al que se cita en diversas ocasiones, y por el suicidio más próximo y recién conocido de Larra. El episodio está marcado por estos dos suicidas, uno literario y otro real que, a nuestro juicio, ejercerán una función catártica sobre Calpena, liberándolo de un suicidio que habría tenido la misma justificación romántica que el de Werther o el de Larra. Pero entre los dos es la literatura la que tiene mayor peso específico: el ejemplo del Werther literario preocupa mucho más que el de Larra real, aunque éste último interesa a Calpena hasta el punto de soñar con el suicida, del que acepta consejos; los otros personajes, sin embargo se quedan en lo anecdótico de este acontecimiento reciente.

No sería descabellado relacionar el desengaño y frustración amorosa de Werther-Calpena con el relato en forma epistolar, que Galdós adopta en este Episodio y en parte del siguiente, aunque el desenlace de *Werther* siga siendo romántico y lo lleva al suicidio, y el de Calpena sea más positivo, se avenga a enfrentarse con la realidad y, al igual que Goethe, consiga liberarse por medio de la literatura, aunque en el caso del héroe galdosiano se tenga que valer de las creaciones de otro en vez de las propias.

En *La estafeta romántica* se reúnen cuarenta cartas numeradas más tres sin numerar porque fueron remitidas con otras y de alguna manera están incluidas en éstas últimas. Los correspondientes son trece si suprimimos como tal al apócrifo Miguel de los Santos Alvarez, y aunque son bastante homogéneos por el

papel que desempeñan en la sociedad y la clase a que pertenecen, no sin embargo muy variados en cuanto a sus edades e intereses. Entre las personas de más edad encontramos al pintoresco hidalgo don Beltrán de Urdaneta; a los clérigos Navarridas e Hillo, uno provinciano y otro acostumbrado a la vida en la capital; y a doña María Tirgo. Seguirán a ellos doña Juana Teresa de Sariñán, Valvanera Urdaneta y su marido, y Pilar de Loaysa, que representarán a la generación de los padres. La tercera generación estaría representada por los hijos, es decir, Fernando Calpena y las hermanas Castro-Amézaga. La posición de cada personaje entre literatura y realidad resulta de gran interés:

Doña María Tirgo: Es autora de dos cartas, la I y la IV, ambas enviadas a la misma corresponsal (doña Juana Teresa, marquesa de Sariñán) una en febrero y otra en marzo de 1837. Esta doña María da la impresión de ser una mujer madura y provinciana totalmente ajena a las novedades y modas de la corte. Sus cartas transmiten noticias a doña Juana Teresa desde una óptica que podríamos calificar de exclusivamente femenina y doméstica. Por supuesto, considera extraordinariamente perjudicial el influjo que las lecturas han podido ejercer en Calpena, y de él escribe: «Por juicioso no lo tengo; es de éstos que con tanta lectura y la facilidad para discurrir, se llenan la cabeza de viento, y piensan y obran a la romántica, según ahora se dice» (p. 8). El desastre amoroso que supone a Fernando Calpena confía en que lo podrá superar sin mucha dificultad y pronto: «Se irá a su natural centro que es Madrid, donde pocas personas tendrán conocimiento de su descalabro, y podrá dorarlo y desfigurarlo con una mano de romanticismo» (p. 9). Pero como esta primera carta está fechada el 20 de febrero, las noticias que le han llegado sobre el suicidio de Larra, cuyo nombre todavía no conoce, las atribuye al propio Calpena: «...se ha suicidado, pegándose un tiro en la sien, un joven de talento y fama, por despecho amoroso de la rabia que le dieron los desdenes de su amante, la cual es casada. Digo yo si será... El nombre del criminal ninguno de nuestros tertulianos acertó a decirlo» (pp. 10-11). Todos los indicios y noticias que le han llegado la llevan a pensar que el joven muerto es Calpena, y el intento de definición del Romanticismo que hace la apoya en su idea.

En la segunda carta, de marzo, esta buena mujer que, aunque ignora todo lo relativo a la literatura, sigue comentando la muerte de Larra, establece un claro paralelo entre Calpena y Werther, y sigue haciendo conjeturas sobre qué podrá ser eso del Romanticismo: «A este propósito mostró Demetria un libro (...) en el que otro romántico de los más gordos pone el ejemplo del enamorado que se mata por tener la novia casada. Llábase *Las cuitas del joven Uberte*, o cosa así, y ello es una historia muy sentimental y triste, porque el hombre no se conforma con su suerte, y está siempre buscándole tres pies al gato, hasta que le da la idea negra de pegarse un tiro, lo cual debo condenar por garrafal tontería, a más de condenarlo por pecado execrable (...). Tu suegro debió conocer al autor de este libro, un tudesco de nombre muy atravesado, que parece vizcaíno, así como Goiti o Goitia. Entiendo yo que Demetria ve más emparentado al D. Fernando con el personaje de esta historia, fingida o real, que con el melancólico y desesperado muerto de Madrid» (pp. 27-28).

Aunque desde la mayor ignorancia de lo que puedan contener los libros, doña María sigue dando noticias de qué es lo que se leía en España en 1837: «una historia escrita por ese que se mató, y que se titula *El doncel de no sé qué Rey*, y otra de un autor escocés que tú conocerás: yo no acierto a escribir su nombre» (pág. 28).

Doña Juana Teresa, marquesa de Sariñán: Es autora de tres cartas: la II a doña María Tirgo, y la XX y la XL a su cuñada Valvanera de Maltrana. Esta mujer, también madura, se muestra en sus cartas interesada y maliciosa; su carácter está desprovisto de la ingenuidad de doña María Tirgo o de la bondad de Valvanera, sus corresponsales; y en lo que se refiere a la literatura, a la que es refractaria, no se priva de emitir juicios. Aclara a doña María Tirgo en su carta de marzo que el que se suicidó no fue Calpena, sino Larra, «un escritor satírico de tanto talento como mala intención, según dicen, que yo no lo he leído ni pienso leerlo» (pág. 18). Respecto al Romanticismo, lo identifica con la locura en esta misma carta, y previene a su corresponsal, refiriéndose a Demetria: «Se os volverá romántica, o loca, que viene a ser lo mismo». En la carta que cierra *La estafeta romántica*, dirigida a su cuñada la señora de Maltrana, tras solicitar de ella que aclare su postura y se comporte consecuentemente, le escribe: «Desciframe este acertijo, o de lo contrario creeré que te has vuelto romántica y que mereces salir al teatro con velo negro por la cara y puñal en la mano» (pág. 279).

Esta mujer, que se considera inteligente y en posesión de los secretos y las intenciones de los demás personajes, está absolutamente incontaminada por el Romanticismo.

Don José María de Navarridas: Tan buena persona y poco malicioso como doña María Tirgo, con ella se cuida de las dos jóvenes, Demetria y Gracia Castro-Amézaga, y les vigila sus lecturas. Es autor de tres cartas: una al marqués de Sariñán (la III), y dos dirigidas a Fernando Calpena (VIII y XVIII). En la VIII le da cuenta de las lecturas que autoriza a Demetria: «le permito que apechugue con *Las cuítas del joven Werther*, y hasta con *La nueva Eloísa*»; a Gracia, que es menor, la deja «en el pleno goce del *Bertoldo*, del *Robinson* y del *Viaje al país de las monas*» (pág. 66).

Fernando Calpena: las cartas firmadas por el héroe de esta tercera serie son en *La estafeta romántica* ocho; a don Pedro Hillo dirige la V, VI, VII, XXI y XXVIII; la X la envía a doña Aura, la joven que, según todos los indicios que él conoce, la ha abandonado; la XII a don José M.^a de Navarridas; y la XXXVIII a Pilar de Loaysa, a la que reconoce como su madre.

En las que dirige a su primer corresponsal, podemos ir apreciando los diferentes estados de ánimo por los que va sucesivamente pasando. En la V, el suicidio de Larra, que lo ha impresionado, le hace solicitar detalles de sus circunstancias y de su entierro: «Y a propósito, hombre: cuéntame lo del pobre Larra. Algo más habrá de lo que se dice por aquí. ¿Fue por la de C...? Y en el entierro, ¿qué? ¿Fuiste tú? Mándame los versos de ese nuevo poeta» (pág. 31). Su estado de abatimiento le hace elogiar la vida rústica que ahora lleva y menospreciar la de la corte; sin embargo, ese elogio no le impide apreciar la

decadencia de la raza, lo que tendríamos que relacionar con la vertiente naturalista de Galdós, que ya hacía unos años que había escrito *La desheredada*. Aunque todos temen que Fernando se deje llevar por la locura romántica, es él mismo el que ahora se refiere a Werther (pág. 39), y participa a Hillo que van a preparar una representación teatral en la casa, y aunque las niñas prefieren *El trovador*, él les recomienda *El sí de las niñas* (págs. 39-40).

Esta animación equilibrada que percibimos en la V carta, se trocará en la VI en abatimiento; la falsa noticia de la muerte de don Beltrán le ha hecho caer «otra vez en la cavilación tétrica que me caldea los sesos» (pág. 43). Por otra parte, enjuicia su situación de una manera distanciada y crítica: «Al propio tiempo no dejaba de comprender que mi situación iba entrando en el período de ridiculez; que la monotonía de mi desesperación lúgubre comenzaba a ser enfadosa en los círculos que yo frecuentaba. Disimulé por el pronto. El carácter de Werther sin suicidio no me convenía en modo alguno, ni era papel airoso para ningún cristiano» (pág. 47).

En la VII el sueño y la realidad se superponen. Fernando sueña con Larra, habla con él y recibe sus consejos, que, como procedentes de un muerto experimentado, son muy sensatos. A este sueño sucede el encuentro real con un tal Churri, que es paralelo de aquél. Fernando ha pasado a un estado eufórico y batallador que ahora le permite plantearse su vida como una obra de teatro: «entro, pues, en lo que los retóricos llamáis *catástasis*, la complicación del asunto, precursora de la *catástrofe*, que es a mi espíritu necesaria, pues no me conformo, no, no, con el desabrido desenlace que conoces...» (pág. 59). De la resignación, pues, ha pasado al deseo de aclarar las cosas y restablecer su dignidad.

En la carta XXI lo volvemos a encontrar depresivo como consecuencia de que le han aclarado quién es su madre; esto le hace solicitar de Hillo que le envíe las *Noches* de Young y las *Noches lúgubres* de Cadalso. Al día siguiente, que continúa la carta, por si acaso se había inquietado, le aclara: «El recelo de que supongas en mí intentos de suicidio me inquieta, querido capellán, pues nada más lejos de mi ánimo que el propósito de poner fin a mi propia existencia» (pág. 171). Ahora, de mejor ánimo, renuncia a los libros que había pedido el sábado y los sustituye por obras de Hugo (*Angelo, tirano de Padua*) y de Dumas (*Belle Isle*); a ello poco después añade *Hojas de otoño* y *Les voix intérieures*, de Hugo, y *La Fiancée de Lamermoor* y *La Hermosa de Perth* de W. Scott; por otra parte, los juicios que emite sobre don Javier de Burgos, Félix José Reinoso e incluso sobre Horacio, son terminantes: no quiere oír hablar de ellos; a cambio declara su preferencia por Lope y Schiller (págs. 172-173).

En la carta XXVIII, la última que dirige al clérigo, comenta los libros recibidos y el gusto con que los ha leído, y después se refiere a su «drama, que ya no es drama: la última escena conocida se me presenta en forma de leyenda hartó lúgubre, sobria en sus líneas, altamente patética» (págs. 200-201). Seguimos pues con los géneros característicos del más típico Romanticismo.

Valvanera Urdaneta, Señora de Maltrana: Amiga fraternal y confidente de Pilar de Loaysa; mujer de mediana edad, cuyos hijos son todavía pequeños, que

acoge en su casa a Fernando Calpena, es autora de cuatro cartas: la IX, XIX y XXXI dirigidas a Pilar de Loaysa, y la XXXIX a don Pedro Hillo.

En las dirigidas a Pilar, comienza informándola del estado de ánimo de Fernando Calpena; en la IX la tranquiliza: «Tu temor de que la desesperación le venza, de que imite al joven Werther, en la manera de dar solución a sus penas, no tiene fundamento» (pág. 70). En la XIX informa a Pilar de que Calpena había notado que la supuesta carta de Miguel de los Santos Alvarez en que se relataba el entierro de Larra era de ella, la señora de Loaysa, y se refiere ampliamente a las actitudes literarias que está adoptando Fernando, aunque ella reconoce su alejamiento actual de esa literatura: «Y aquí nos tienes, mi amada Pilar, en pleno drama o novela. Pocas novelas he leído yo desde que me casé; pero por lo que recuerdo de libros y teatros, en tales asuntos, inventados y compuestos con arte, domina la idea de justicia caballeresca, y de tal modo subyugan a los lectores y espectadores, que éstos enloquecen de entusiasmo cuando ven atropellada la ley y aun la misma religión» (pág. 153). Más adelante le expresa su intención de modificar el curso de los acontecimientos si se aproxima al drama, puesto que ella prefiere «la dulce comedia de Moratín».

Don Pedro Hillo. Mentor de Fernando Calpena y amigo y consejero valiosísimo. Hombre mayor, de cultura clásica y formación humanística, es autor de dos cartas, la XI y la XXVII, que dirige a su pupilo. La mesura y el equilibrio de este clérigo, que conoce bien el ambiente de las tertulias literarias y de los jóvenes en Madrid, le permite ridiculizarlos: «¡Peste de literatos!». No hay quien haga carrera de ellos. Quéjense de que las letras no dan para vivir, y se pasan la vida limpiando con los codos las mesas del Parnasillo, y ensuciando con sus lenguas las reputaciones... clásicas» (pág. 79). Preocupado por el estado de ánimo de Fernando, intenta disuadirlo de que siga los ejemplos, para él absurdos, de los héroes de la literatura, y no se limita a los románticos, con los que comienza, sino que también incluye a los clásicos, a los que se refiere con bastante familiaridad: «¿Entiendes por dignidad la del Sr. Hernani, que sin más razón que un puntillo de honra, se mata cuando D. Ruy Gómez le toca el cuerno? ¿Es dignidad la obcecación del bruto Otelo (¡negro había de ser!), que por falsos indicios de un pañuelo y carta, y por el soplo del indecente de Yago, mata a su mujer sin averiguar si es culpable o no? Y buscando mejores ejemplos en el clasicismo, ¿crees que es digno Orestes matando a Clitemnestra, su mamá, por culpas que sólo debía castigar Júpiter?» (pág. 80). Y sigue con Medea, Edipo, Menelao, Eneas. Y aconseja: «Será tu perdición el querer proyectar en la vida real una sombra de las figuras poéticas, reduciendo a hechos los sentimientos hinchados y artificiosos que son la armadura de las tragedias y dramas. Esas cosas se leen, se admiran, pero no se imitan, porque acabaríamos por volvernos locos» (pág. 80).

En la carta XXVII (págs. 197-199) su entusiasmo le hace «prorrumpir» en dos ocasiones en «versos clásicos».

Pilar de Loaysa: Es la más prolífica autora de cartas de este episodio, ya que escribe once firmadas por ella y todas dirigidas a Valvanera Urdaneta (XII, XV, XVI, XVII, XXIV, XXVI, XXIX, XXX, XXXII, XXXIII y XXXVII);

además también se declara autora de la carta apócrifa de Miguel de los Santos Alvarez, que Calpena recibe por medio de Hillo, en la que se relata el entierro de Larra. Esta última es posiblemente la carta más conocida de todas las que integran *La estafeta romántica*: «Famosa ha sido siempre la carta apócrifa que como de Miguel de los Santos Alvarez trasmite Hillo a Calpena; la carta no deja de tener gracia, recuerda cosas que son auténticamente de Alvarez, pero otra vez se da Galdós de bruces con el tiempo y la parodia resulta profética, pues en 1837 no estaban compuestas ni *La protección de un sastre* ni *María*», escribe José F. Montesinos⁹. En la XII Pilar se interesa por el efecto que la tal epístola apócrifa ha causado en Fernando: «¿Se ha tragado la carta como del propio estilo y mano de Alvarez? ¿No ha visto que es de mi cosecha, y que la forma, ya que no la que allí se relata, salió de mi magín?» (pág. 99).

En la XV se muestra preocupada por el ejemplo del joven Werther que puede tentar a Fernando (pág. 115), y celebra que hayan decidido representar *El sí de las niñas* en vez de *El trovador*. Pilar de Loaysa es la única mujer adulta de este episodio que se declara entusiasta lectora, lo que le ha valido una reputación equívoca; en la carta XVI escribe a su amiga: «En este período, Valvanera mía, ha sido mi único consuelo la lectura y el trato de personas inteligentes, la lectura sobre todo. Mi marido dio en llamarme romántica; es su manera personalísima de repudiar lo que se sale de lo vulgar y corriente. Yo acepto el mote, si romántico quiere decir revolucionario, porque... no te asustes... te advicrto que yo lo soy...» (pág. 125).

Pilar, a pesar de ser de la misma generación que doña Juana Teresa o Valvanera, que aparecen como incontaminadas por esa fiebre romántica, posiblemente por su carácter y sus propias circunstancias biográficas además de sus lecturas, está muy próxima a los jóvenes románticos, cuya actividad conoce tan bien que ha podido imitar y ridiculizar con sus propios argumentos a Alvarez, por ejemplo. En la carta XXIV declara: «El romanticismo me tiene cogida, llenando mi cabeza de ideas tétricas, de complicaciones diabólicas. Ese Dumas trae loca a la humanidad». Y sigue: «Quiero espantar de mi mente todo ese mundo imaginativo. Bastante tengo con mi drama, de cuya realidad no puedo dudar» (pág. 181). Y en la XXX: «Te daré cuenta del romanticismo que se apodera de mí como una enfermedad del cuerpo y del alma, con fiebre y terrores, en los cuales no puedo menos de ver algo de belleza» (pág. 213). Tras lo cual establece una relación estrecha entre una ruidosa tormenta de verano y «la tempestad casera que he temido y temo», lo que sigue estando muy de acuerdo con su romántico estado de ánimo.

No tiene inconveniente en enviarle a Fernando la edición de Ossian o las obras de Byron, aunque también añade a Quintana, y le suministra literatura con verdadero placer: «Y para completar la caja, he añadido todo el romanticismo que encuentro en los catálogos: dramas de acá y de allá, algunos que, sin leerlos, estimo de baja literatura, por cierto tufillo que se desprende de sus cubiertas; otros medianos, friotes, sin rimbombancia de frase y pobreza de ideas... Pero, en fin, allá va todo» (pág. 233), escribe en la carta XXXIII. Su marido, que había ridiculizado su pasión por la lectura de obras románticas, también se muestra contrario a gestos externos, relacionables con el movimien-

to literario: «Por hoy rechaza toda reconciliación formal, y proscribe las escenas de abrazos, lágrimas, protestas y demás manifestaciones de un gusto teatral» (pág. 272), declara Pilar a Valvanera en la carta XXXVII.

Gracia Castro-Amézaga: es una joven considerada poco juiciosa y juguetona por algunos de los otros personajes. Contrasta con el comedimiento y prudencia de su hermana algo mayor, Demetria. Es autora de dos cartas, la primera incluida en otra del clérigo Navarridas (XVIII), y la XXIII, ambas dirigidas a Fernando Calpena. En la primera de ellas lo informa de sus lecturas, que son algo más amplias de lo que Navarridas había dicho. Con su particular ortografía escribe: «Yo afano todo lo que puedo, y a más del *País de las monas*, he leído *El doncel de don Enrique el Doliente*, escrito por ese que se mató. ¡Cuánto me a gustado!», lo que aprovecha para identificar al «doncel» con su correspondiente; «también me an dejado leer la *Atala*, que es muy triste, y la *Serafina*, que ace llorar a las piedras. A Demetria (...) le an traído una obra que se llama *Nuestra Señora de París*, que dicen que es la más romántica de todas cuantas se an escrito. Del autor no me acuerdo: es D. Víctor no sé qué» (pág. 146). La jovencita se muestra entusiasmada con ella, ya que a hurtadillas ha podido leer algunos fragmentos, y ahora se conforma con la esperanza de leer pronto *Los mártires*.

En la XXIII, Gracia se ocupa de aconsejar a Calpena sobre lo que debe hacer, y con bastante insistencia le recomienda que no siga el ejemplo de otro héroe literario, el Ernesto de Melville en la *Eponima* (págs. 177 ss.); y más adelante sigue considerando la vida desde la literatura al informar a Calpena que unos desconocidos lo andaban buscando: «Yo veo un complot como el de Valeria y Beaumanoir, cuando la novia que izo la gran traición se une a los úngaros» (pág. 179).

Don Beltrán de Urdaneta: Hidalgo de original comportamiento y avanzada edad, es autor de tres cartas, la XXXIV, XXXV y XXXVI, en las que relata a Fernando Calpena su visión de la guerra carlista, que él está viviendo estos días. Identifica esta guerra con una obra de teatro no demasiado seria: «Los personajes de mi comedia son la reina Doña María Cristina; su hermano el Rey de las Dos Sicilias; la Infanta Doña Luisa Cristina; su hermano el Rey de los Franceses; Don Carlos V, pretendiente del trono de España...» (págs. 248-249). Tras varios «sale» atribuidos a los distintos personajes, que corresponderían a las acotaciones escénicas, aclara: «Y perdóname, Fernando amigo, que emplee un estilo que calificarás de zumbón, y formas de planear comedias, en este histórico relato. Pesimista quizá...» (pág. 254).

El romanticismo, esa corriente de irracionalismo no es exclusiva de los más jóvenes correspondientes en *La estafeta romántica*, ni siquiera aunque éstos tengan acceso y afición a la lectura de las más significativas obras románticas; es el caso, por ejemplo de Demetria Castro-Amézaga. Tampoco las personas maduras en este año de 1837 están libres de contagiarse de esta especie de fiebre, que en cierto modo las sigue manteniendo cerca de la juventud, y como tales se comportan: es el caso de Pilar de Loaysa, y todavía resulta más llamativo en el del anciano hidalgo don Beltrán de Urdaneta, que incluso se mete en el cam-

po de batalla con todos sus riesgos y peligros antes que renunciar a vivir su momento histórico. Dejando aparte el caso de Fernando Calpena, singular en su protagonismo, entre los demás personajes los hay tolerantes con esta especie de locura, aunque no participen en ella, y los hay intolerantes. Pero lo que resulta más revelador es que sobre todos ellos se cierne la sombra, ahora purificadora de pasiones, del *Werther* goethiano, recién traída a la actualidad y reavivada con el suicidio de Larra, del que se nos da noticia en la carta que abre *La estafeta romántica*.

Al reunir tan nutrido grupo de personajes, a los que les es permitido expresar opiniones variadas y aun contradictorias, Galdós ha logrado trazar una imagen del romanticismo español y de sus personajes no exenta de cierta ironía realista. La construcción de un mundo novelesco en el que la literatura —con sus autores, obras, gestos, fantasías e imaginaciones— llega a formar parte de la vida cotidiana, es el objetivo que Galdós persigue y consigue primordialmente en este Episodio Nacional, con la directa intención de vivir la sociedad romántica, en un momento de nuestra historia en el que la literatura influyó, más que nunca, en la realidad. Para ello Galdós ha construido *La estafeta romántica* con todas las perspectivas posibles, que reflejan la actitud de los españoles ante la literatura y la vida en aquellos años «bobos» —como los denominó en *Misericordia*— de nuestro Romanticismo.

NOTAS

¹ *La Fontana de Oro. Novela histórica*. Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1892, 4.ª edic.

² *El audaz. Historia de un radical de antaño*. Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1891, 4.ª edic.

³ Vid. HANS HINTERHÄUSER, *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1963. J. CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Gredos, Madrid, 1970, 3.ª edic. J. F. MONTESINOS, *Galdós*, Castalia, Madrid, 1972, vol. III.

⁴ *Los apostólicos*. Episodios Nacionales. Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1893, 5.ª edic. Se cita por esta edición.

⁵ Vid. M.ª J. Díez de Revenga, «La sociedad literaria en el Romanticismo. Notas a Pérez Galdós», *Monteagudo*, 59, 1977.

⁶ J. CASALDUERO, *op. cit.*, p. 138.

⁷ *La estafeta romántica*. Episodios Nacionales. Imprenta La Guirnalda, Madrid, 1899. Se cita por esta edición.

⁸ J. F. MONTESINOS, *op. cit.*, pág. 100: «Los primeros capítulos de Vergara continúan en cierto modo *La estafeta romántica*; son un largo epistolario entre los mismos personajes. Cuando Galdós se cansa de escribir cartas fingidas —y ojalá se hubiera cansado antes, pues si todo lo que se dice en las cartas es muy bueno, no lo son tanto las cartas mismas, todas las cuales parecen de la misma mano—: cuando se cansa, digo, escribe, quizá a causa de su mismo cansancio...», y aquí cita a Galdós.

⁹ J. F. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 60.