

# EL TRATAMIENTO GALDOSIANO DE LA GUERRA EN *GERONA*

*Francisco J. Quevedo García*

## PREÁMBULO

La novela nace de la memoria, bien sea particular o colectiva, de un suceso individual o de un acontecimiento de resonancia histórica. Para que existieran los cantos épicos, que son un máximo dechado de la memoria de los pueblos, tuvo que acontecer una o cientos de batallas que elevaron a la fama a sus héroes y éstos se constituyeron en prototipos virtuosos de aquellas comunidades a las que pertenecían. Como consecuencia de ello, la tendencia a hiperbolizar sus rasgos los integran, más que en el campo de la historia, en el de la leyenda.

Es, sobre todo, a raíz de la revolución romántica cuando, paradójicamente, al tiempo que se reivindica el papel de esas antiguas figuras épicas como exponentes de unas identidades nacionales que se reconocen y se valoran únicas y diferentes a otras, se produce también un rechazo al héroe hacedor de las más excelsas empresas, en beneficio de un ser más terreno, más real en suma, sin el aparato hiperbólico que la exaltación patria demandaba.

Esta conducta es la que se articula en *Gerona*, el *episodio nacional* que Benito Pérez Galdós dedica al asedio que sufrió la ciudad catalana en el marco de la Guerra de la Independencia librada contra los franceses. Pertenece este episodio a la primera serie, en concreto el séptimo, publicado en 1874. Esta obra fue elegida por el autor canario para una posterior versión teatral, que se estrenó el 3 de febrero de 1893, en el Teatro Español de Madrid.<sup>1</sup> Galdós se introduce en el panorama de esta contienda bélica con un espíritu contundente; si en sus páginas hay espacio para la reivindicación patriótica, lo hay también para la condena unánime y universal hacia las terribles marcas que imprime la guerra. Casaldueiro lo concreta en estos términos: “Galdós ve la guerra con ojos modernos, es decir, que no advierte en ella nada heroico. Los triunfos militares no encuentran eco en el corazón del novelista” (Casaldueiro, 1974: 51-52).

En *Gerona* se constata, es obvio, la exaltación de la resistencia de los gerundenses frente a las tropas napoleónicas; pero se hace más relevante aún en la obra la crónica del desmoronamiento personal que va sufriendo la población hasta llegar a situaciones límites. Y en estas circunstancias extremas, como bien podremos apreciar, Galdós presenta una faz humana que llega a superar u obviar el concepto de patria o bandera a causa del dolor, del hambre o la locura, a los que le conduce una violencia desatada y brutal.

Justamente, el hambre y la locura son dos de los factores esenciales sobre los que pivota la trama de *Gerona*. Por ello, nos hemos centrado en estos dos motivos sobre todo a través de la figura de don Pablo Nomdedeu. Las acciones más determinantes en torno a la caracterización de los personajes inmersos en un marco abyecto, abominable, nacen de la más primordial necesidad del ser humano, que es la de alimentarse para sobrevivir. Y el contacto piel a piel con el pavor, con la miseria, empuja irremisiblemente a la persona hacia actuaciones asociadas a la irracionalidad. *Gerona* se aleja de las maneras grandilocuentes de la literatura épica. Es cierto que hay un reivindicativo elogio hacia los defensores de esa plaza sitiada, que en definitiva pretende ensalzar el orgullo español; pero lo que sobresale es la constancia de una realidad terrorífica que aniquila cualquier norma de conducta básica y que determina al ser humano a cometer lo que sea en aras de la supervivencia, y ello es impulsado literariamente desde un enfoque naturalista.

## HISTORIA E INTRAHISTORIA

Galdós es un claro e importante antecedente de la novela de la memoria que tanto ha interesado a la novelística española de las últimas décadas de siglo XX y en estas primeras estancias del XXI. En los *Episodios Nacionales* aborda la gran historia en mayúscula, la de los hechos históricos con fechas de referencia en los anales y en las enciclopedias, a través de la intrahistoria, del relato de la historia menuda, de las circunstancias de los seres anónimos que vivieron también, como las figuras de renombre, a pesar de ser unos desconocidos su particular Trafalgar, Bailén, Zaragoza, Cádiz o Gerona.

El autor recrea en *Gerona* el último asedio que durante gran parte del año de 1909 sufre esta población catalana, su tenaz firmeza a no capitular ante las tropas napoleónicas le otorga el rango de ciudad heroica. Testimonios que dotan de credibilidad histórica a la obra<sup>2</sup> son las participaciones del general gobernador de Gerona, Mariano Fernández de Castro, o del mariscal francés Augereau, entre muchos otros, como el propio Napoleón —“la gran rata” (Pérez Galdós, 2004: 245),<sup>3</sup> como despectivamente se denomina al emperador francés en la novela—. <sup>4</sup>No obstante, el relato de la contienda queda supeditado a un mayor interés por la intrahistoria que por las escenas de la batalla. Así lo señala Enrique Miralles: “La ausencia de lances bélicos se compensa en la narración con contenidos fictivos (arrebatos de don Pablo, agravamiento de la salud mental de Josefina, lances gatuno y ratonil, enfermedad de Gasparó) hasta culminar en la muerte del hermano de Siseta y la violenta disputa entre Andrés y Nomdedeu” (Miralles, 2001: 198).

El escritor, pues, parte del marco escénico de los hechos que configuran la historia del sitio de Gerona; pero le da cuerpo a través de una serie de tramas entrelazadas en torno a esa situación tremenda en la que viven los gerundenses. En este sentido, aunque descuella la tragedia personal de don Pablo Nomdedeu y su hija Josefina, convive junto a estos un variado conjunto de personajes, cada uno de los cuales muestra un punto de vista personal y valioso ante la recreación de la vida cotidiana de la guerra. Todos ellos —don Pablo, su hija y el resto— forman la intrahistoria de este episodio nacional que apunta a un modelo narrativo de novela coral, en la que el predominio protagónico de un elemento se diluye en favor de un conjunto de actantes que están coordinados bajo unas condiciones sumamente difíciles que los aúnan, que los hace cómplices. A Galdós, este sistema narrativo le encaja muy bien en su propósito, bastante explícito, de reflexión amplia y crítica de la sociedad, que pretende ir más allá, incluso como veremos, de la española para encarnarse en una proyección universal.

Dos de los referentes intrahistóricos que se articulan en *Gerona* con más incidencia, en consonancia con el ámbito atroz que se narra, son la niñez y la orfandad. Los críos tienen una gran relevancia, aportando puntos de vista contrapuestos ante la guerra. Como niños la perciben desde la óptica fantástica de la aventura, del juego, con un punto humorístico —“una turba de chiquillos que, desvergonzadamente y sin respeto a nadie, se colaron en la sala, dando golpes, empujándose, chillando, cacareando y berreando en los más desacordes tonos (...) todos, al compás de la inaguantable música, bailaban con ágiles brincos y cabriolas” (Pérez Galdós, 2004: 150)—. Pero, lamentablemente, acaban sufriendola: “Flacos y casi desnudos, mis tres hermanos o tres hijos, pues como a tales los traté siempre, inspiraban profunda compasión, y formando lastimero grupo junto a Siseta, permanecían largas horas en silencio, sin juegos ni risas, tan graves como ancianos decrepitos, inertes y quebrantados” (Pérez Galdós, 2004: 167).

Al compás de la presencia infantil, alcanza también una dimensión importante la orfandad. Desde el principio del relato, la orfandad se muestra como representación del desamparo en que viven, no solamente la familia de Siseta y Josefina, sino, por extensión, todos los habitantes de aquella plaza sitiada. Poco a poco, cada uno de ellos va desenraizándose, sintiéndose más huérfano, no sólo por la ausencia de sus progenitores, sino porque cada vez se

siente más un individuo anónimo que lucha por sobrevivir; extraña realidad, pues a priori se pelea no por una cuestión personal, sino por un ideal colectivo. Sánchez Ferlosio recalca justamente en este concepto de individuo en una guerra: “el único que es realmente alcanzado y reventado por una bala de cañón en el campo de batalla: una unidad indiferenciada y absoluta de necesidad y satisfacción, de hambre y saciedad, de placer o de dolor, de enfermedad y de muerte; eso es el individuo, no lo más diferente, sino lo más común” (Sánchez Ferlosio, 2007: 9-10).

De la intrahistoria de *Gerona* resalta, dentro de la concepción global de la estructura narrativa, la experiencia sufrida por don Pablo Nomdedeu y su hija Josefina. Don Pablo es médico, lo cual es de gran importancia a la hora de que el lector contacte con la realidad más cruenta de la guerra, con las heridas de bala o de armas blancas, con las mutilaciones, en fin, con imágenes truculentas que provienen de la barbarie y son todo un desafío a la razón: “No... aquí, señor de Nomdedeu, señor médico del hospital; aquí, en Gerona, al pie del cañón, con la venda en una mano y el bisturí en la otra para cortar piernas, sacar balas, vendar llagas y recetar a calenturientos y apestados. Vengan granadas y bombas...” (Pérez Galdós, 2004: 103).

Don Pablo es un hombre trabajador, dedicado a sus enfermos del hospital y al cuidado de su hija, que padece un trastorno mental ocasionado por una terrible experiencia vivida en el sitio anterior sufrido por Gerona en 1808 —“Una bomba penetró por el techo, atravesó el piso alto, y horadando las tablas cayó en el bajo, donde al estallar con horrible estruendo causó espantosos estragos (...) sólo mi hija quedó aparentemente ilesa, pero ¡qué trastorno en su organismo!” (Pérez Galdós, 2004: 101-102)—. Es, además, una persona leída, culta, con gran discernimiento sobre las cosas de la vida y de la cultura, lleno de ansias por conocer tanto en la letra de los libros como en la experiencia directa con sus semejantes —“Nomdedeu era un hombre de gran saber y de mucha amenidad en su sabiduría. Todo lo observaba, y no se permitía ignorar nada, de modo que jamás ha existido un hombre que más preguntase” (Pérez Galdós, 2004: 91)—.

Todo su buen hacer, su buen estar, se desmorona en el transcurso del episodio. Va perdiendo la compostura y la razón a medida que el asedio se prolonga y ve faltar los alimentos que su hija, en su precario estado de salud, necesita para subsistir. La transformación de don Pablo, de ese personaje humanista a un auténtico salvaje que lucha por la supervivencia de su hija bajo el elemental instinto de la protección de la especie, se desarrolla mientras la ciudad de Gerona está defendiéndose del ataque de los franceses. Así pues, se conjunta la historia de los hechos históricos documentados y la intrahistoria de los seres anónimos, aunque participantes en ese descomunal desacierto.

#### LA NECESIDAD POR ENCIMA DE LAS IDEAS: DEL HAMBRE A LA LOCURA

En *Gerona* se manifiesta la asunción del naturalismo por Galdós, años antes de que se oficializara por medio de *La desheredada* (1981). La observación del comportamiento humano en condiciones límites, proporciona al novelista una experimentación muy verosímil que se refleja con auténtica crudeza en sus páginas. El revulsivo que condiciona la reacción de los personajes es la necesidad básica de la alimentación. Así observamos como hay dos luchas: una para defender la plaza contra el invasor, y otra dentro de la ciudad en la que se llega a situaciones esperpénticas para lograr el sustento. Cuando el hambre que compite con la muerte se apodera de la voluntad, se rompen todos los cauces de la normalidad social. Más aún, estos dejan de poseer su función como reguladores de la convivencia. Entonces se aprecia la condición más animal del ser humano, urgido por la simple —pero inmediata e imprescindible— necesidad esencial de comer para sobrevivir. Si en la guerra que se libra en las murallas de la ciudad contra las tropas napoleónicas se producen escenas cruentas, no

serán mucho menos delicadas en la batalla interior que se desata entre los gerundenses cuando se estrecha el sitio y las reservas ya dejan de existir. Mata más el hambre que los cañones. Rafael Alberti, participante en la Guerra Civil, entiende a la perfección los mecanismos de actuación de los personajes de la obra:

¿No he presenciado también la llegada, la obra lenta del hambre —pues el hambre no mina a un pueblo heroico sino muy despacio— (...) La vida de estas personas, de estas dos familias [la de Siseta y la de don Pablo], los seres más salientes sobre el conjunto del episodio (...) se reduce ya luego, según el asedio se va prolongando, a protegerse mutuamente, a defenderse del hambre por mil medios, pintorescos, graciosos, ingeniosos unos, trágicos, terribles, feroces los demás (...) Una sola ayuda, en víveres y hombres, consiguen los sitiados durante el mes de agosto, pero a partir de entonces el hambre y el desvelo heroico se convierte en los verdaderos dueños de Gerona (Alberti, 1979: 371-373).

*Gerona*, además de ser un testimonio de alto valor documental e histórico, posee una notable proyección como novela científica en torno a las respuestas de los individuos ante un contexto condicionador. Es palpable la captación del determinismo naturalista en muchos de los fragmentos de la obra, los personajes se sienten impelidos a cometer actos desusados en ellos por mor de unas circunstancias atroces. La irracionalidad brota con la fuerza de la necesidad vital, y aparece el hombre desnudo, en su apariencia más salvaje, más animal. En este sentido de concebir esta obra como un experimento humano, propio de la línea marcada por el naturalismo, queda retratado a la perfección el exponente de don Pablo Nomdedeu. Éste aparece en los primeros capítulos como un eminente doctor, instruido, servicial, de trato amable; sin embargo, se halla atravesado por el dolor de ver a su hija Josefina en un estado de enajenación, que es el primer ejemplo que el autor expone del binomio guerra-locura. Es la radical transformación de don Pablo la que mejor expresa la impronta del determinismo. Frente a la patriótica y exultante opinión general de no capitular hasta morir, abatido en la batalla o por extenuación, enarbolará la idea de terminar a cualquier costa el enfrentamiento por razones humanitarias. Como quiera que este deseo no se cumple y las cosas empeoran, don Pablo se encamina paulatinamente hacia la desesperación y con ella a transgredir sus normas de persona educada en las correctas formas sociales de conducta:

El Gobernador ha mandado que los mejores víveres que quedan se destinen a los soldados y oficiales heridos, lo cual me parece muy bien dispuesto porque ellos lo merecen todo. Esta mañana estaba repartiéndoles la comida. ¡Si vieras qué pechugas había allí! Tuve intenciones de escurrir bonitamente una mano por entre los platos y pescar un muslo de gallina, para metérmelo con disimulo en el bolsillo de la chupa y traérselo a mi hija. Estuve luchando un largo rato entre el afán que me dominaba y mi conciencia, y al fin, elevando el pensamiento, y diciendo “Señor, perdóname lo que voy a hacer”, me decidí a cometer el hurto. Alargué los dedos temblorosos, toqué el plato, y al sentir el contacto de la carne, la conciencia me dio un fuerte grito y aparté la mano; pero se me representaba el estado lastimoso de mi niña y volví a las andadas. Ya tenía entre las garras el muslo, cuando un oficial herido me vio. A punto sentí que la sangre se me subía a la cara, y solté la presa diciendo: “Señor oficial, no queda duda que esa carne es excelente y que la pueden ustedes comer sin escrúpulo...” Me vine a casa con la conciencia tranquila, pero con las manos vacías (Pérez Galdós, 2004: 116-117).

La vergüenza de don Pablo Nomdedeu todavía resiste el embate de la necesidad. La batalla exterior de las armas y las bombas que resuenan en el frente, se traslada ahora a una lucha interna en la que se cierne el fuerte debate moral que azota la conciencia de don Pablo. Galdós esgrime un interesante planteamiento sobre el deber debido a la nación o el deber debido a su familia, a quien es sangre de su sangre. Hinterhäuser precisa que en los *Episodios Nacionales* el autor “no estaba dispuesto a sublimar el sentimiento patriótico incondicionalmente; al contrario, insiste, quizá con demasiada intención, en las debilidades humanas de los héroes, en sus afecciones de miedo, hambre, calor y frío” (Hinterhäuser, 1963: 164-165).

El novelista renuncia, no podía ser menos desde una perspectiva absolutamente realista, a los principios ideológicos y se decanta por el instinto de protección a los suyos. El principio naturalista está muy presente, se hace cada vez más salvaje porque el contexto lo va siendo también. Don Pablo sigue degradándose hasta unos niveles bajísimos. Y es evidente que su modo de comportarse raya en las formas de la locura. Una de las escenas más intensas, a este respecto, se halla en el capítulo XII. Don Pablo acude con Andrés Marijuán a la caza de Pichota, una gata que convive con Siseta y sus hermanos, ya en esa desesperada situación en que se han de aferrar a cualquier alimento, por repugnante que sea su procedencia. Después de una fiera contienda porque la gata se resiste con todas sus fuerzas —otra lucha por la supervivencia dentro de las muchas que ofrece la intrahistoria del texto—, en vez de repartir el botín, don Pablo exige para sí toda la mercancía. Andrés le pide que le dé su parte para aliviar el hambre de los niños y de Siseta; pero de aquel hombre servicial no queda nada, don Pablo sólo tiene en mente hacerse con el cuerpo de la gata para que le sirva de sustento a su hija. El relato de ese enfrentamiento entre don Pablo y Andrés Marijuán es suficientemente explícito y no da lugar a dudas acerca del alcance del estado febril del médico:

—“Todos somos hijos de Dios —repuse—, y también Siseta y los de abajo han de comer, señor don Pablo”.

Nomdedeu se rascó la cabeza, haciendo con boca y narices contracciones muy feas; y tomando el animal por el cuello, me dijo:

“Andrés, no me incomodes, Siseta y los bergantes de sus hermanos pueden alimentarse con cualquier piltrafa que busquen en la calle; pero mi enferma necesita ciertos cuidados. Tras hoy viene mañana, y tras mañana pasado. Si ahora te doy media Pichota, ¿qué comerá mi hija dentro de un par de días? Andrés, tengamos la fiesta en paz. Busca por ahí algo que echar a tus chiquillos, que ellos con roer un hueso quedarán satisfechos; pero haz el favor de no tocarme a Pichota”.

De esta manera el corazón de aquel hombre bondadoso y sencillo se llenaba de egoísmo, obedeciendo a la ley de las grandes calamidades públicas, en las cuales, como en los naufragios, el amigo no tiene amigo, ni se sabe lo que significan las palabras prójimo y semejante (...) desenvainó al instante su cuchillo, y con acento más frenéticamente alegre que el mío, gritó en medio del desván:

“¡Ven, ven!... ¡Ladrón, que quieres matar de hambre a mi hija!... Suelta a Pichota; suéltala, miserable”.

Y sin esperar a que yo le acometiera, corrió hacia mí. Entrome mayor pánico que cuando me perseguía con la escopeta, y de nuevo nos lanzamos a los precipicios en miniatura, tropezando y saltando, yo delante, él detrás; yo gritando, él rugiendo hasta que, rendido de fatiga, caí entre destrozadas tablas, que me impedían todo movimiento. Me encontré débil y me reconocí cobarde, sintiéndome incapaz de luchar con aquella furia, metamorfosis del hombre más manso, más generoso y humanitario que yo había conocido.

“Señor don Pablo —le dije—, tome usted a Pichota. No puedo más. Se ha vuelto usted un tigre” (Pérez Galdós, 2004: 174-177).

La animalización es uno de los elementos caracterizadores del naturalismo, como correlato de la parte irracional, instintiva y salvaje del ser humano que se revela en sus obras. Pérez Galdós ha perfilado al detalle la transformación de don Pablo. Ha pasado de ser el hombre “más manso, más generoso y humanitario”, a una fiera temible, un depredador furioso e insaciable, “un tigre”. La relación con el determinismo científico es admirable; incluso el término elegido por el escritor para definir el cambio experimentado por el médico, “metamorfosis”, adquiere una dimensión muy significativa en ese manifiesto vínculo con las ciencias biológicas.

El despropósito de don Pablo continúa tras el episodio de la gata y su desesperación lo lleva a un enfrentamiento total con sus vecinos; éstos, llevándolo ya al extremo de la barbarie humana, piensan que en su perturbación anida la idea del canibalismo: “El señor Nomdedeu —prosiguió Badoret—, se volvió loco y quiso comernos a todos” (Pérez Galdós, 2004: 260). Bien es cierto que fue una mala interpretación de los propósitos del doctor, pero tiene cabida ante el desconcierto mental en el que Nomdedeu se halla a causa de la desesperación. Galdós luce un inteligente recurso explicativo cuando, tras la capitulación final de Gerona, con el sinsabor de la derrota pero con el alivio de ver terminado el bloqueo de alimentos que empiezan a entrar en la ciudad con los franceses, don Pablo parece que recupera su anterior estado de persona juiciosa, y en una suerte de expiación de culpa final reconoce lo lamentable de sus actos y su justificación, que concuerda con la propuesta determinista que el autor ha desarrollado a lo largo del episodio:

No creas que conturbaba mi cerebro el repugnante instinto de la antropofagia: no, no es nada de eso. Era un sentimiento del linaje de la envidia, Andrés; pero mucho, muchísimo más fuerte: era el egoísmo llevado al extremo de preferir la conservación propia a la existencia de todo el resto de la humana familia; era una aspiración brutal a aislarme en el centro del planeta devastado, arrojando a todos los demás seres al abismo, para quedarme solo con mi hija; era un vivísimo deseo de cortar todas las manos que quisieran asirse a la tabla en que los dos flotábamos sobre las embravecidas olas (...) Creo que después de dar vueltas por la casa, salí a la calle, y mi brazo vengativo iba destruyendo en imaginarios cuerpos a toda la familia humana. Hablaba mil inconexos desatinos; contemplaba con gozo a los que creía mis víctimas; buscaba la soledad, insultando a cuantos se me ofrecían al paso; pero la soledad no llegaba nunca, pues de cada víctima surgían nuevos cuerpos vivos que me disputaban el aire respirable, la luz y cuantos tesoros de vida hermocean y enriquecen el vasto mundo... (Pérez Galdós, 2004: 276-278).

Es, sin duda, llamativo que en el estado miserable en que se encuentra, con la brutal sacudida que la guerra les ha ocasionado a él y a su hija, el médico arrasado por el delirio estime la belleza que la vida ofrece como “tesoros” que “hermocean y enriquecen el vasto mundo”. El anhelo de vivir ha sido el detonante de su visceral actuación. No en vano, la crítica galdosiana es tan contundente en buena parte porque nace del vitalismo. En algunos párrafos de *Gerona* hemos querido entrever, en sus espeluznantes retratos, unas señas literarias en la línea del existencialismo que unas décadas después contagió con el pesimismo más hondo la literatura europea. Sin embargo, hay una diferencia básica: en Galdós la denuncia adquiere tintes dramáticos, pero conducentes a una reflexión social y a una mejora de las relaciones humanas, lejos de la concepción nihilista y desesperanzada que proyecta el existencialismo. Schraibman apunta que “Galdós tiene dos propósitos muy evidentes en este episodio: contar la valentía de los españoles ante un ejército muy superior, y sacar una lección “moral” que vaya más allá de un patriotismo ciego y nacionalista” (Schraibman, 1976: 6). Y Armas Ayala corrobora tal aspecto de forma general: “Galdós, como ocurre en más de una

ocasión (recuérdense la finalidad soterrada de los *Episodios*, la finalidad didáctica de los *Episodios*) tiene un propósito fundamental en la mayoría de sus artículos o de sus crónicas: informar y adoctrinar” (Armas Ayala, 1989: 187). Sobre este particular, son especialmente significativas unas declaraciones que se hallan en el tramo final de *Gerona*, en las que se aboga por una especie de policía o tribunal internacional, un acuerdo de estados que parece anunciar lo que fue la Sociedad de Naciones, base de la actual ONU. El discurso que dirige el autor canario es explícito acerca de su compromiso social y político:

La soberbia enfatuada y sin freno perpetra grandes crímenes ciegamente, creyendo realizar actos marcados por ilusorio destino. Los malvados en grande escala que han tenido la suerte o la desgracia de que todo un continente se envilezca arrojándose a sus pies, llegan a creer que están por encima de las leyes morales, reguladoras según su criterio tan sólo de las menudencias de la vida. Por esta causa se atreven tranquilamente, y sin que su empedernido corazón palpite con zozobra, a violar las leyes morales, ateniéndose para ello a mil fútiles y movedizas reglas que ellos mismos dictaron llamándolas razones de Estado, intereses de ésta o de la otra nación; y a veces, si se les deja, sobre el vano eje de su capricho o de sus pasiones hacen mover y voltear a pueblos inocentes, a millares de individuos que sólo quieren el bien. Verdad es que parte de la responsabilidad corresponde al mundo, por permitir que media docena de hombres o uno solo jueguen con él a la pelota (...) Para evitar esto debiera existir (no reírse) una policía de las naciones, corporación en verdad algo difícil de montar. Pero entre tanto tenemos a la Providencia, que al fin y al cabo sabe poner a la sombra a los merodeadores en grande escala, devolviendo a sus dueños los objetos perdidos y restableciendo el imperio moral, que nunca está por tierra largo tiempo (Pérez Galdós, 2004: 310-312).

Más allá de la reconstrucción de un hecho relevante en la historia de los primeros años del siglo XIX español, *Gerona* es una obra abierta a la conciencia global sobre los desmanes que producen las guerras en general, así como a la incapacidad de los hombres para gobernar el mundo sin tales conflictos; de ahí, la llamada a la Providencia como elemento regulador. Si bien el reconocimiento histórico del asedio final de Gerona en la Guerra de la Independencia es el objetivo primario de este libro, el alcance de la intrahistoria va a competir hasta superar, a nuestro entender, la crónica de la contienda en un acto de denuncia esclarecedor sobre la violencia terrorífica de la guerra. Galdós, que abraza ya el naturalismo, describe sin velos una experiencia desgarradora y, más aún, no renuncia, afín a su destacada complicidad sociopolítica, a proponer una mejora de la humanidad sobre la base de una esperanzada concordia global. Con otras palabras, Galdós busca en la más sombría y sórdida realidad los cimientos de la utopía.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, R.: “Un episodio nacional: *Gerona*”, *Benito Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1979.
- ALVAR, M.: “Novela y teatro en Galdós”, *Prohemio*, I, 1970, pp. 157-202.
- ARMAS AYALA, A.: *Galdós, lectura de una vida*, Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Canarias, 1989.
- CASALDUERO, J.: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1974.
- DOMÍNGUEZ JIMÉNEZ, J.: “*Gerona* ‘Episodio Nacional’ y *Gerona* ‘drama’ ”, *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Madrid, Editora Nacional, 1977, pp. 152-163.
- HINTERHÄUSER, H.: *Los “Episodios Nacionales” de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963.
- MIRALLES, E.: “*Gerona, episodio y drama* de Galdós, a la vista de diversos materiales bibliográficos”, *Anales Galdosianos*, 2001, pp. 189-202.
- ORTIZ ARMENGOL, P.: *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *Gerona*, ed. de Carles Bastons i Vivanco, Madrid, Castalia, 2004.
- “Memorias de un desmemoriado”, *Obras completas*, III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 1439-1473.
- RIBAS, J. M.: “El episodio nacional, *Gerona*, visto por un gerundense”, *Anales Galdosianos*, 1974, pp. 154-165.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, R.: *Sobre la guerra*, Barcelona, Destino, 2007.
- SCHRAIBMAN, J.: “Espacio histórico/espacio literario en *Gerona*”, *The American Hispanist*, nº. 12, 1976, pp. 4-7.



## NOTAS

<sup>1</sup> Si bien para este trabajo hemos estudiado los dos textos, por su mayor carga descriptiva en ambientes y personajes nos hemos dedicado en esta ocasión al *episodio nacional*. No obstante, para profundizar en un análisis entre las dos versiones, remitimos a los trabajos de Manuel Alvar, “Novela y teatro en Galdós” (1970: 157-202); Josefina Domínguez Jiménez, “Gerona ‘Episodio Nacional’ y Gerona ‘drama’” (1977: 152-163); y Enrique Miralles, “Gerona, episodio y drama de Galdós, a la vista de diversos materiales bibliográficos” (2001: 189-202).

<sup>2</sup> Vid. Benito Pérez Galdós, *Memorias de un desmemoriado* (1973: 1432); Pedro Ortiz Armengol, *Vida de Galdós* (1996: 279-280); y José M. Ribas, “El episodio nacional, Gerona, visto por un gerundense” (1974: 154-165).

<sup>3</sup> Hemos elegido la documentada edición de Castalia (2004), a cargo de Carles Bastons i Vivanco.

<sup>4</sup> Galdós, fiel al lenguaje caracterizador de sus personajes no escatima en utilizar una serie de términos peyorativos contra el enemigo francés. Por lo general, estos insultos se focalizan hacia el mundo animal. Así, es muy frecuente en el libro encontrarnos con el término de ‘cerdos’ para referirse a los invasores: “A Francia, pues, y fiese usted de palabras de *cerdos*” (Pérez Galdós, 2004: 271); aunque tampoco falta el apelativo de ‘perros’: “Se lo llevaron esos perros; se lo llevan para matarle sin que nadie lo vea” ((Pérez Galdós, 2004: 304).

En cuanto a los roedores, también con mucha presencia simbólica en la obra, es inevitable referirse a los capítulos XVI, XVII y XVIII, en los que estos animales adquieren, bajo un prisma esperpéntico, un protagonismo esencial en el desarrollo novelesco y en la observación de la crítica galdosiana hacia la barbarie inhumana que supone la guerra. La hambruna lleva a la población a la ingrata tarea de cazar ratones para sobrevivir, pero esa cacería será toda una batalla, muy peligrosa, dentro de la gran batalla del sitio de Gerona:

En un instante me sentí mordido y rasguñado en los tobillos, en las piernas, en los muslos, en las manos, en los hombros, en el pecho. ¡Infame canalla! Sus ojuelos negros y relucientes como cuentas, me miraban gozándose en la perplejidad de la víctima, y sus hocicos puntiagudos se lanzaban con voracidad (...) La turba insolente, agujoneada por el hambre, a atacarme se atrevía. ¿Qué puede uno solo de aquellos miserables animaluchos contra el hombre? Nada; pero ¿qué puede el hombre contra millares de ellos, cuando la necesidad les obliga a asociarse para combatir al rey de la creación? (Pérez Galdós, 2004: 206).

Simbólicamente, el líder de los ratones lleva el nombre de Napoleón: “Ahora, el Napoleón que encuentra el novelista es el caudillo de un ejército de ratas que entabla una apasionante batalla contra otros de su misma especie para conquistar la posesión de una casa destruida por la artillería en la sitiada ciudad” (Hinterhäuser, 1963: 263).