

■■■ REVOLUCION Y MITO ■■■  
EN LA DE LOS TRISTES DESTINOS

M.<sup>a</sup> Dolores de Asís Garrote

...”pero el hombre, en lo que le sea posible, debe... hacer lo que pueda por vivir según lo que hay de más noble en él” (ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, X,9,77b, 31)

Un primer acercamiento al significado de la revolución y su paso al mito, en el *Episodio, La de los tristes destinos*, nos lo proporciona la consideración del tiempo desde dos cuadros de tiempo de su escritura<sup>1</sup>. El primero cuenta con los siguientes datos explícitos:

- “MADRID 1866.-Mañana de julio seca y luminosa”...<sup>2</sup>. La fecha se refiere a una de las ejecuciones de los sargentos de San Gil<sup>3</sup>.
- Dimisión de O’Donnell, 1866 (p. 643).
- La intentona revolucionaria en Linás de Marcuello, en 1867 (pp. 692 y ss).
- La salida de Prim de Londres el 12 de septiembre de 1868 para Southampton (p. 724).
- El pronunciamiento revolucionario del 18 de septiembre en Cadiz, desde el puente de la *Zaragoza* por parte de Prim, Topete y Malcampo, con los gritos de “¡Viva la Sobcranía Nacional! “...” ¡Viva la libertad!” (p. 731).
- La batalla de Alcolea, el 28 del mismo mes (p. 738 y ss.).
- La salida hacia el destierro de Isabel II, el 30 de septiembre (pp. 754 y ss).

Sobre ellos se construyen los XXXVIII capítulos de los que consta el *Episodio*. La duración de este tiempo se integra en la duración colectiva del pueblo español, desde julio de 1866 a septiembre de 1868. El tiempo lo representan personajes de ficción e históricos y el narrador, una tercera persona que además de ejercer la función deíctica y de control del relato ejerce también la de interpretación. El aparente distanciamiento de lo narrado, por parte de la tercera persona, indica que el tiempo de la aventura no va a ser un tiempo íntimo o existencial, sino un *tiempo social*. Pero el *tiempo social* característico del *Episodio* es a la vez un tiempo vivido. La historia externa fue experiencia del joven Galdós. Por ello la reconstrucción de los hechos muestra una fidelidad a la memoria existencial que se va a reflejar fundamentalmente en la construcción de los personajes y en la voz narrativa.

Precisamente este rasgo va a contrastar con el tiempo de la escritura, cuarenta años después, de enero a mayo de 1907. Otros han sido los hechos que se han sucedido desde aquella *Gloriosa* y otra es la experiencia del Galdós de este tiempo.

El entusiasmo revolucionario de los años 66 ha sido sometido al contraste con la realidad en la Restauración canovista, solución política en la que nuestro autor veía frustrados sus ideales.

El viejo Galdós se ha refugiado en el mito de la salvación individual, expresado a través del discurso narrativo y de los personajes, especialmente de Santiago Ibero y de Teresa Villaescusa. Como se verá en el análisis, ambos personajes son el revestimiento fabuloso de las ideas morales y filosófico-políticas del escritor, convirtiendo a dichos actores en alegorías del discurso, también del deseo y de la afectividad del escritor.

Precisamente este lenguaje polivalente, característico del mito literario, es el creador de los significados y de la interpretación del *Episodio*, el lugar donde el ser y el lenguaje convergen y redescubren el espacio generador de la creación literaria<sup>4</sup>.

La lectura de *La de los tristes destinos* desde nuestro ángulo de análisis requiere un método de interpretación, de las imágenes arquetípicas y de las estructuras míticas. La atemporalidad implícita en este método se elimina, ya que los mitemas, en el *Episodio* del que nos ocupamos, están cargados de contenidos históricos.

Al descomponer el tema de la revolución en sus mitemas significantes se verá cómo éstos constituyen los “grandes momentos”. El desarrollo cronológico de la historia contenida en el *Episodio* y el contraste entre el tiempo de la historia y el de la escritura van a descubrirnos los elementos constitutivos del mito y su profundo significado, al mismo tiempo que nos revelan la evolución ideológica del escritor.

Son conceptos fundamentales de los que nos vamos a servir en el análisis,

- el de “arquetipo”, entendido como una situación, una idea sintética o una representación objetiva,
- el de “mitema”, como unidad del mito,
- el de “imagen arquetípica” que se sustenta o enraiza en los arquetipos,
- el de “motivo”, la situación que se repite, pero que no pertenece necesariamente a una estructura y que está libre de asociaciones míticas.

### *El tema en los “Episodios”*

La revolución en los *Episodios Nacionales* fue apuntada por Hinterhäuser como uno de los temas en torno a los que puede verse la evolución ideológica de Benito Pérez Galdós. Señala tres etapas en la escritura galdosiana. La primera, en la que novelas históricas y *Episodios* se refieren a los comienzos del siglo XIX, son años en los que el joven escritor participa del entusiasmo por la Revolución Francesa, al ver en ella el motor que hizo posible en el país vecino su gran transformación social. Sus ideales los estimaba paradigmáticos y los proponía a los lectores como punto de referencia, para que éstos comparasen con ellos lo que había ocurrido en su país en el pasado inmediato y lo que acontecía en el presente.

La exaltación de Galdós por los ideales revolucionarios contrasta, en esta primera etapa, con sus temores por los excesos de la misma. La distancia entre teoría y práctica la señala Hinterhäuser, como uno de los datos para afirmar que “la ideología de Galdós en su juventud, teóricamente era progresista, pero conservadora en la práctica”<sup>6</sup>.

La segunda etapa la sitúa en torno al año 1874, con el comienzo de la Restauración, cuando los ideales de la *Gloriosa* amenazan derrumbarse; fechas, 1875, en que comienza a trabajar en la segunda parte de los *Episodios*. Subraya el giro radical del escritor, quien juzga demasiado tímidos todos los levantamientos y pronunciamientos liberales. Recuerda Hinterhäuser que precisamente en 1876 se publica *Doña Perfecta*, novela la más radical del escritor.

A partir de la cuarta serie, a la que pertenece el *Episodio La de los tristes destinos*, sitúa la tercera etapa. La califica de anarquista<sup>7</sup> por exaltar la subversión en sí misma, y ver en ella un “signo de vitalidad ibérica”<sup>8</sup>.

Sin embargo, su entusiasmo por la revolución en estos años contrasta con su pensamiento sobre las posibilidades de cambios político-sociales, que no los ve sino como resultado de una lenta evolución. Las revoluciones históricas, en opinión del Galdós de este periodo, son solamente revoco de fachada, si no se da a la vez el cambio más profundo de una regeneración individual. A esto Hinterhäuser le atribuye una categoría mítica, por resumir el sueño del escritor y la propone como explicación última de la utopía galdosiana, que concibe los *Episodios* como medio de educación histórica y patriótica, de los lectores sus contemporáneos. Nuestro análisis del tema, en *La de los tristes destinos*, desvelará el carácter mítico que en el tiempo de la escritura del *Episodio* ha adquirido la revolución, su pensamiento en este momento sobre la historia más reciente, así como la función que en esta novela desempeñan elementos literarios, como lo son los personajes o el narrador<sup>9</sup>.

De sobra es conocido que Galdós en los *Episodios* acumula y funde un caudal de historia —en *La de los tristes destinos* es historia vivida—, escenas, observaciones y hechos tomados de la España real, y un caudal también rico de tradición literaria. Crea o recrea dos mundos, el de la historia y el de la poesía, el de la experiencia y el de la imaginación. Como tendremos ocasión de demostrar ambos mundos son comunicables desde el principio al fin, formando como el trasunto de una realidad mucho más amplia y compleja de la que se percibe a simple vista.

En todo *Episodio* entran como elementos de su composición los hechos objetivos que sucedieron en un determinado momento; la realidad imaginada o elementos poético-literarios con los que pone en pie el ambiente y el clima en el que tales sucesos ocurrieron; el sentimiento vivido por él de esa realidad, su reflexión sobre la historia y el mundo de sus valores. Los tres elementos revelan toda su significación al analizar los modos con que se combinan, las implicaciones de su relación; llevándonos a la conclusión en *La de los tristes destinos*, objeto de nuestro análisis, del paso de la revolución, en este caso del 68, al mito de la revolución con la que soñó Galdós y que propone como utopía.

### *Relevancia del capítulo primero*

*La de los tristes destinos* comienza con un hecho de historia externa del año 1866, el fusilamiento de los sargentos de San Gil; constituye el argumento de sus dos primeros

capítulos<sup>10</sup>. Para Galdós, como para los historiadores del periodo, el acontecimiento revistió una importancia capital en las conspiraciones y levantamientos de aquella etapa histórica. Prueba de ello puede ser el amplio eco con que se recoge en la historiografía de la época<sup>11</sup>. Además se revelaba como el antecedente más próximo del 68 y el que, como ya se ha dicho, dejó huella indeleble en el ánimo del escritor<sup>12</sup>.

Por otra parte no es un azar que en este primer capítulo aparezcan alusiones a la revolución del 54 y al levantamiento popular de 1808. Son hitos que a los ojos de Galdós explican el desarrollo de la historia reciente. Las dos bellezas públicas del *coro de señoras*, que junto con *Pepa Jumos* personifican el sentir del pueblo ante el ajusticiamiento de los sargentos, son hijas de un revolucionario del 54 (pp. 635-637); apoya las manifestaciones de las mujeres Erasmo Gamoneda (p. 636), “también revolucionario y barricadista” de aquella fecha<sup>13</sup>. Los sentimientos populares se encarnan principalmente en las mujeres, porque “compasión y curiosidad son sentimientos femeninos” (p. 635), y apostilla el narrador que por ello a la Tragedia le cuadra bien el nombre de mujer.

Las Zorreras y Pepa Jumos son imágenes arquetípicas y su función semántica se descubre del todo al ponerla en relación con el capítulo XXXVI, ya al final del *Episodio*, donde se narra la salida de España de Isabel II: “La multitud, que ante el hotel-palacio aguardaba la interesante función de salida<sup>14</sup>, vió aparecer a doña Isabel del brazo de don Francisco... Su presencia fue saludada con un murmullo de acatamiento respetuoso y nada más. Atajaron los pasos de la reina algunas mujeres, que se agolpaban en los peldaños. Eran criadas palatinas, señoras pobres, que habían recibido limosnas de la bondadosa soberana” (p. 754).

El protagonismo del pueblo en estos dos primeros capítulos y las alusiones, de una parte al 54 a través de los personajes, y de otra a 1808 en la voz de Pepa Jumos —un símbolo, quizá el más puro de la encarnación popular: “No te desmayes mujer, ten corazón fuerte, corazón de Dos de mayo, como quien dice” (p. 636)— dejan al descubierto cuáles son los agentes del proceso revolucionario. Protagonismo de la historia externa al padecerla: “Primera tanda de aquellos mártires sin gloria”—se lee en la página 635, al referirse a los sargentos que van a ejecutar y se subraya la idea poco después, “...donde habían de morir a tiros; heroica medicina contra las enfermedades del principio de autoridad” (ibidem).

Abundan las imágenes arquetípicas en la actuación de los personajes y aparece el arquetipo más repetido en todo el *Episodio*: “Pero él (Simón Paternina) ...perdía el tino en cuanto le hablaban de Prim, que era como decirle libertad (p. 637). En efecto, Prim encarna la idea sintética, la representación objetiva de los ideales de la revolución del 68. Prim/libertad es el binomio en el que se concentra la esperanza popular, el grito revolucionario, también de rebeldía o de venganza, como lo es en boca de Rafaela, ante su desesperación por la ejecución de su sargento: “Volvióse Rafaela de súbito hacia los que la seguían, que era considerable grupo, y alzando las manos convulsas sobre las cabezas circunstantes gritó: ¡Viva Prim!...¡Muera la...!” Su hermana y Gamoneda acudieron a taponarle la boca, cortando en flor la exclamación irreverente” (p. 637).

Prim como arquetipo del 68 va a suscitar la reflexión de Galdós sobre la historia que opone en boca de Malrecado: “Es la historia de España, que va corriendo, corriendo. Es un río de sangre, como dice *don Toro Godo*... Sangre por el orden; sangre por la libertad. Las venas de nuestra nación se están vaciando siempre; pero pronto vuelven a llenarse... Este pueblo

heroico y mal comido saca su sangre de sus desgracias, del amor, del odio... y de las sopas de ajo. No lo digo yo: lo dice el primer sabio de España, *Juanito Confusio*" (p. 638).

El contexto en el que se sitúa la cita merece un breve comentario. La ejecución de los sargentos es un acontecimiento lleno de sentido que explica la historia como un río de sangre, ya sea por el orden, ya sea por la libertad; pero esta sangre pertenece a un pueblo heróico y mal comido que saca su sangre de sus desgracias. Poco después seguirá Malrecado con su razonamiento de que el espectáculo de los simones camino del fusilamiento equivale a que la historia de España sale de paseo. Y si lo que en aquel momento corresponde es solo "suspirar y quitarse el sombrero para verla pasar, vendrán otros días, y si quiere venir la revolución, mejor" (p. 638). El hablante pertenece al pueblo llano, agente y sufridor de la historia, como lo han sido anteriormente las mujeres. Este protagonismo del pueblo en la revolución se subraya en los párrafos finales de los dos capítulos<sup>15</sup>.

En el primero, el narrador confiesa que las maldiciones de la Zorrera "no pueden ser reproducidas por el punzón de esta Clío familiar, que escribe en la calle, sentada en un banco, o donde se terciá, apoyando sus tablillas en la rodilla..." (p. 637). La identificación del *Episodio* con Clío, musa de la historia, es significativa, pero también lo es que Clío, personaje mítico, sea calificado de familiar. El adjetivo si de una parte rebaja el carácter sublime de lo que se ha entendido por la gran historia, realizada por los grandes héroes, de otra esclarece el papel que atribuye a la novela como testimonio de una sociedad en cambio, y por tanto con funciones asimilables a las de la historia<sup>16</sup>. Las otras cinco alusiones que en el *Episodio* se hacen a Clío<sup>17</sup> corroboran cuanto se acaba de decir: la sociedad es materia novelable, por tanto, la novela se asimila a la historia, la historia se expresa en el vivir de unos personajes ficticios que dan el ambiente en el que se desenvuelve, en este caso, la revolución del 68.

En el segundo, el párrafo final es la provocación de Rafaela a los altos protagonistas de la historia. La mujer pone en boca de Simón Paternina el desafío: "...él, que era bueno y no tuvo parte en la matanza de los oficiales, irá pronto a la presencia de Dios y le dirá: "Señor Santísimo, mire cómo me han puesto, cómo me han acribillado. En la mano traigo mis sesos. Esta es la historia de España que están haciendo allá la Isabel y el Diablo, la Patrocinio y O'Donnell, y los malditos moderados..., y que no parece sino que vuestra divina majestad ha echado mil maldiciones sobre aquella tierra...". Esto dirá Simón, y yo en la misa de mañana diré lo mismo a Dios y a la Virgen para que se enteren de lo que aquí está pasando... Isabel, ponte en guardia, que si tus *amenas* llegan al cielo, los míos también..." (p. 639). La amplia cita es sintomática del contenido del *Episodio*, la caída de Isabel II y el triunfo de la revolución; la desgracia de la reina y la ventura del pueblo. El tema de la Gloriosa ya está esbozado. Galdós se ha servido de un mitema y arquetipo, Prim/libertad; de imágenes que han ido sustentando, enraizando al arquetipo; de motivos, como el de la interpretación de la historia reciente, que irán abriendo el camino hacia el mito en el que desemboca el fervor revolucionario del escritor.

*Los ideales de la revolución francesa, como mitema originario*

La voz narradora comienza el capítulo quinto diciendo que éste debiera titularse: *De los sabrosos razonamientos que pasaron entre los inocentes historiadores Ibero y Vicentito, con otros sucesos* (p. 647).

Santiago Ibero y Vicente Halconero protagonizan el capítulo, en un diálogo ingenuo con el único tema de la revolución. Se les califica de “inocentes historiadores”, aludiendo con ello al plano ideal en el que se sitúan estos casi niños soñadores, encarnación, Vicente de la historia libresca, Ibero de la vivida.

El diálogo comienza preguntando Halconero dónde está Prim y “por dónde ha de venir cuando venga?” (p. 647). La identificación de Prim con la libertad es evidente desde el principio. El después: “Toda España quiere revolución. ¿Verdad que sí? (le pregunta Ibero al de la historia libresca).

– Libertad queremos... para todos... y fuera privilegios (contesta Halconero, mientras remata Santiago),

– Igualdad, fraternidad..., no olvidar ésto” (p. 648).

Hay que tener en cuenta que quien enuncia los ideales de la revolución francesa, identificándolos con los deseos de los españoles, es precisamente Ibero, el personaje que lleva a lo largo del *Episodio* el hilo de la narración, haciéndose así portavoz del *tiempo social* en el que se instala la historia. Ante la insistencia de su amigo de si triunfará pronto la revolución, asegura que triunfará, pero “...yo te lo digo, (añade) la estrella de la libertad está aún tan lejos que apenas podemos divisarla con anteojos de muy larga vista” (*Ibidem*).

El autor implícito, Galdós, se sirve de esta enigmática respuesta para aclarar a través del personaje su modo de interpretar el momento presente; “Yo sé muy poco. Lo que hay es que como he visto mucho y he vivido cerca de los trabajadores en revolución puedo formar juicio, Vicente; y de lo que pasó saco la idea, el sentido de lo que pasará” (*Ibidem*). La última frase recoge uno de los objetivos que se propone en los *Episodios*: enseñar a leer el presente, mediante la consideración del pasado inmediato. Por ello se insiste poco después por parte de Vicente a Ibero: “Tú que has amasado con tus manos un poco de historia de España sabes, por lo pasado, lo que pasará. ¿Por dónde ha de venir la revolución y qué cosas ha de traernos?” (*Ibidem*).

La contestación posee un doble carácter: de una parte alude a lo lejano que aún está por lo mucho que tiene que “ahondar” y “remover”; de otra es un indicio de lo que constituirá el nudo central de lo relatado en el *Episodio*; “La revolución vendrá pero tardará, aunque no lo quiera tendrá que destronar a doña Isabel” (p. 649).

Los ideales revolucionarios hasta ahora se han movido en el plano utópico, al descender al real, producen el sobresalto, la extrañeza de la historia libresca (Vicente), y la aclaración de la historia vivida (Ibero) recogiendo un movimiento de opinión: “Cualquiera lo sabe... Baste tener oídos... Tú pon atención a lo que se habla. No se abre una boca española que no diga: “Esa señora es imposible” (*Ibidem*). Si toda España quiere revolución y si no se abre una boca que diga, “esa señora es imposible”, Galdós ya ha establecido una relación necesaria entre revolución y caída de Isabel II.

Desde el funcionamiento del mito en el relato, la frase, “esa señora es imposible” es un “motivo” que se repite a lo largo del *Episodio* en momentos especialmente significativos, claves, de la narración. El primero al final del capítulo tercero, en boca de un partidario de O’Donnell, cuando destituyen al general (p. 643)<sup>18</sup>; en el capítulo séptimo profiere la frase el maquinista del tren que llevará hasta Francia a Santiago: “¿Verdad, joven, que esto está perdido? Dentro de España y fuera de ella no oye uno más que... “Esta señora es imposible” (p. 656).

La importancia del motivo, en el caso de la primera cita, se revela poniendo en relación este pasaje con el final del capítulo quince. Dicho capítulo explica el por qué del título, *La de los tristes destinos*, frase que da unidad dramática a la historia y que sintetiza el trágico destino de la reina<sup>19</sup>: “Adiós, reina Isabel, has torcido tu sino. Empezaste a reinar con las caricias de todas las hadas benéficas, y esas hadas protectoras se te han convertido en diablos que te arrastran a la perdición... Como en tus oídos no sabe sonar la verdad, no puedo decirte que reinarás hasta que O’Donnell dé permiso a los generales de la Unión para secundar los planes de Prim. ¡Pobre reina! ¿Cómo decirte esto? Me tendrías por loco, me tendrías por rebelde y enemigo de tu persona y asustada correrías a pedir consuelo a tus diablos monjiles y a la odiosa caterva que ha levantado un denso murallón entre Isabel II y el amor a España... Y al separar de tu nombre mis afectos te digo: *Adios, mujer de York la de los tristes destinos...* Dios salve a tu descendencia, ya que a ti no te salve” (p. 682). El fragmento pertenece a las razones que Beramendi dirige, no de palabra, sino con el pensamiento, a Isabel II. José F. Montesinos<sup>20</sup> y la crítica, en general, ven en este personaje ficticio un doble de Galdós; en su boca, en este caso en su pensamiento, pone todo lo que necesita decir; por ello también aparece Beramendi al fin del *Episodio*, realizando con su pensamiento el balance del reinado, corroborando el significado del título: “No volverás, pobre Isabel. Te llevas todo tu reinado, más infeliz para tu pueblo que para ti. Impurificaste la vida española; quitaste sus cadenas a la superstición, para ponerlas a la libertad. En el corazón de los españoles fuiste primero la esperanza, después la desesperación. Con tu ciego andar a tropezones por los espacios de tu reino has torcido tu destino, y España ha rectificadido el suyo, arrojando de sí lo que más amó...” (p. 755). La función de Beramendi como imagen arquetípica, no sólo porque sustenta los arquetipos galdosianos en torno a razones de la revolución, sino porque también sostiene los ideales revolucionarios del escritor, se confirma en la frase que Isabel II dirige a María Ignacia, refiriéndose a su marido Pepe Fajardo; “...está imbuído en las ideas que hoy enloquecen al mundo” (p. 681). Las ideas a las que se refiere Isabel no son otras que las de la revolución francesa.

El contexto en el que pronuncia el maquinista, “Esa señora es imposible”, es el viaje que realiza camino de la frontera francesa Santiago Ibero. Los capítulos siete al nueve, que narran el viaje, van a explicitar otro mitema del relato, el que identifica revolución/progreso, y que en estos capítulos le vincula también a los ideales de la revolución del país vecino. La amplia exclamación de la página 654 es en sí misma expresiva:

“¡Oh Ferrocarril del Norte, venturoso escape hacia el mundo europeo, divina brecha para la civilización!... (...)...El lleva y trae la vida, el pensamiento, la materia pesada y la ilusión aérea... (...), a los españoles lleva gozosos a refrigerarse en el aire mundial, y a los europeos trae a nuestro ambiente seco, ardoroso, apasionado... (...) ¡oh grande amigo y servidor

nuestro. puerta del tráfico. llave de la industria. abertura de ventilación universal y respiradero por donde escapan los densos humos que aún flotan en el hispano cerebro!" (p. 654-655).

Los railes del ferrocarril ya no son España sino Francia; por ellos "va saliendo la revolución a trabajar fuera, y por ellos vuelve triunfante" (p. 656).

En ese ambiente de exaltación en el que se mueve todo el capítulo se repiten constantemente los gritos de "¡Viva Prim!", "¡Viva la libertad!", y se confiesa que quienes respiran por la revolución son Francia y España dándose la mano y gritando viva el progreso (p. 657).

La presencia insistente del arquetipo que resume el tema de la revolución en el *Episodio*, Prim, se conjuga con el mitema progreso, conseguido en Francia mediante las ideas revolucionarias. El carácter utópico y lírico del mitema se concentra en el capítulo veinte, en el que se narra el viaje a París de los protagonistas Ibero y Teresa Villaescusa. Francia es el país trabajador y hospitalario donde se puede vivir en libertad. Ibero ve en París el gran horizonte, la amplitud en las ideas; Teresa el ensanche del pensamiento y de la acción (pp. 697-698).

Pero es la voz narradora la que quintaesencia el significado del mitema, utilizando en su descripción un lenguaje de símbolos, presididos por el que en la historia, desde la época de la Ilustración, ha expresado el progreso, el de luz/claridad: "Al anoecer del día siguiente vieron que a un lado y al otro del tren en marcha se iniciaba la aglomeración de alegres pueblecillos, de granjas admirables, de quintas escondidas entre bosques espesos; vieron la muchedumbre de fábricas y talleres con sus chimeneas humeantes, las estaciones de una y otra línea transversal, los edículos y almacenes, los gasómetros, el sinfín de construcciones que anuncian la vida industriosa y opulenta de una gran metrópoli. "Ya llegamos —dijo Teresa—. Esto es París". Ya era noche cerrada. Ibero miraba con avidez por encima de las filas de vagones parados, máquinas, objetos mil de intensa negrura, y veía un extenso y vivo resplandor que invadía gran parte del cielo... "Es París —exclamó— Parece que arde". Y risucña, radiante de alegría, respondióle su compañera. "No es incendio, es claridad" (p. 699).

### *Función y evolución de un arquetipo*

Prim es, sin duda, el arquetipo más presente en *La de los tristes destinos*. Además del protagonismo que tuvo el general en la Gloriosa, para Galdós fue el ejemplar real que reunió los elementos considerados como esenciales en la revolución del 68. Ya al ocuparnos de la relevancia del primer capítulo subrayábamos la aparición del arquetipo como voz emblemática del levantamiento de los sargentos; "Hablar de Prim (se lee referido al sargento Paternina) era como decirle libertad" (p. 637). Y poco después se anota el "¡Viva Prim!" de Rafaela (*Ibidem*) como grito de provocación y rebeldía.

En el capítulo quinto Prim sintetiza los ideales revolucionarios de Halconero y Santiago Ibero. Los "inocentes historiadores" parecen llevar al lector al Galdós joven, el de la época de los acontecimientos narrados, y a su pasión idealista por las propuestas liberales heredadas de la revolución francesa. Prim es el tipo ejemplar, donde se encuentre Prim se



halla la esperanza de la revolución. La identificación del personaje histórico con ésta, queda patente en la insistente pregunta de Halconero “¿dónde está Prim y por dónde ha de venir?” (p. 647). Y más adelante: “Y a Prim, si le ves, tantas cosas... Que venga pronto... Aquí no decimos más que “Prim, libertad” (p. 653).

Además de encarnar los ideales revolucionarios, Prim aparece en el *Episodio* como “la norma de los grandes hechos” (p. 663). Esta función se halla patente sobre todo en la primera parte del relato. A Prim se le ve como el artífice de una gran obra (p. 685). Por ellos sus partidarios equiparan el saludo a Prim al saludo bíblico de la Encarnación: “...y digamos con el ángel: ¡Prim...Libertad!” (p. 686).

Este arquetipo que ha funcionado distante, aparece como personaje real, protagonista de la historia externa del levantamiento a partir del capítulo veintisiete, cuando se sitúa la acción en Londres y se describe con cierta minuciosidad la casa del general en *Paddington* (pp. 722 y s.). Si el lance con el italiano *Antoni* refleja a un servidor traidor, la voz narradora<sup>21</sup> se esfuerza en diseñar al personaje como modelo, al entendimiento y a la voluntad de los hombres. La felicidad de Ibero consiste en estar a bordo cerca de Prim, cuando éste deja Inglaterra hacia Cádiz (p. 725).

Pero el de Castillejos adquiere toda su dimensión heroica en el capítulo veintinueve, cuando se narra el pronunciamiento del 18 de septiembre en Cádiz. Si don Juan Topete siete veces lanza los gritos de ordenanza, ¡Viva la reina!, nos dirá inmediatamente la voz narradora que “como quien rectifica cortesmente un concepto equivocado, Prim se adelantó con esta vulgar frase: “Dispense usted, mi brigadier”. Y como un león se abalanzó al pasamanos del puente, y echando toda el alma en su voz vibrante, gritó: “Viva la soberanía nacional!... ¿Viva la libertad!”...Repitió la exclamación como un conjuro mágico que desde aquel punto había de correr por toda España, despertando los corazones dormidos y resucitando las esperanzas muertas. Oído por la marinería el grito del personal, ya no sonaron más los clamores de ordenanza, sino que estalló un *¡viva Prim!* inmenso, ardoroso y confundido con el estruendo de la artillería fue repitiéndose de verga en verga y de barco en barco. El nombre de Prim y los cañonazos sonaban con giro vertiginoso, como si en espiral se enroscaran...; iban a perderse en la ciudad entre los alaridos de la multitud” (p. 731).

Prim con sus gritos ha dado rienda suelta a la esperada revolución. A su vez la revolución es proclamada por la multitud al grito de ¡Viva Prim!; se ha consumado la función arquetípica del personaje.

Al cobrar realidad el hecho revolucionario se abre el camino que indica la transformación del mito-revolución en el *Episodio*. El inicio se halla en la batalla de Alcolea (pp. 738 y ss), cuando al personaje Santiago Ibero, entusiasta de Prim y de los ideales de la Gloriosa, le invade “el espanto de ver cómo se matan unos a otros los hermanos”<sup>22</sup>; también cuando la voz narradora, poco después, califica de “melancólica...la victoria alcanzada por la libertad” (p. 740).

Pero la transformación se significa en otros dos mitemas que se van esclareciendo a lo largo del relato, para manifestar todo su sentido al final del mismo: la pareja arquetípica Santiago Ibero/Teresa Villaescusa, y el símbolo-mito de *Confusio* y su *historia lógico-natural*.

*El mito de la salvación individual*

No es irrelevante que Santiago y Teresa se encuentren en el tren, cuando el tono narrativo es de exaltación revolucionaria; y tampoco que en este encuentro Teresa diga a Ibero que está dispuesta a romper todos los lazos (p. 659) y que confiese sentir por ello una dignidad que entonces no tiene, porque “es digno, Santiago, es honroso para una mujer pasar de cosa vendible a persona que no se vende, se da” (*Ibidem*). Aquí se inicia una revolución individual —la de la pareja— que va a adquirir categoría mítica, expresiva del pensamiento de Galdós en su última etapa.

Teresa Villaescusa es una cortesana<sup>23</sup> de alto rango, víctima de una serie de circunstancias adversas; se constituye en arquetipo del revolucionario cambio de la moral sexual preconizado por Galdós en el tiempo de escritura de este *Episodio*. La pareja va a ser propuesta al lector como arquetipo del mito en el que se cifra la revolución que España necesita.

La evolución de estos dos personajes hay que seguirla en paralelo con las reflexiones de Confusio —Santiuste— el historiador loco que Galdós ha buscado para dar cuenta de este periodo también loco de la historia española. Por ello ambos se constituyen en mitema imprescindible en el desarrollo del *Episodio*.

El pesimismo galdosiano por la lentitud de los cambios sociales se expresa a través de las dos imágenes arquetípicas, Beramendi y Santiuste. El primero lo testimonia, con claros acentos noventayochistas<sup>24</sup>, cuando regresa de San Sebastián y atraviesa los campos de Castilla: “En su inmensidad yacente, también la vieja Castilla dormía, descuidada de ellos o despreciándolos por atender más intensamente los afanes de la vida menuda o campestre. Echaba de menos el prócer a su amigo Confusio<sup>25</sup>, para filosofar juntos sobre aquella indiferencia de la tierna madre, sobre aquel símbolo del olvido histórico... Corría el tren por el país de los comuneros, ahora sin aliento para la rebeldía, productor de trigo y paja más que de hombres duros así en la guerra como en la política” (p. 667). En los tres capítulos siguientes las imágenes arquetípicas del pesimismo galdosiano se recogen en los diálogos del marqués la educación del príncipe Alfonso (pp. 668-670): los pronunciamientos, los actos revolucionarios no han sido sino insuficientes medios para sacar a España de su “estado morbo”.

También se juzgará así a la Gloriosa, y esta vez por parte de Confusio después de haber asistido al desarrollo de la revolución: “¿Ha visto usted, señor conde —le dijo— la elegante revolución que hemos hecho? Es un lindo andamiaje para revocar el edificio y darle una mano de pintura exterior. Era de color algo sucio, y ahora es de un color algo limpio; pero que se ensuciará en breves años... Luego se armará otro andamiaje..., llámele usted república, llámele monarquía restaurada. Total: revoco, raspado de la vieja costra, nuevo empaste con yeso de lo más fino, y encima pintura verde o rosa...” (pp. 756-757)<sup>26</sup>.

Frente al progresivo pesimismo y desilusión, por el desarrollo de la historia externa, de Beramendi y Confusio, un nuevo horizonte mítico se ha ido abriendo en la evolución de Ibero y Teresa.

Primero, la transformación de Teresa por el amor, patente en el respeto por la aventura revolucionaria de Ibero: “La mujer mala se levanta, sacude el polvo que de los tiempos de su maldad aún pueda quedarle encima, y dice: “Santiago mío, vete a mirar de cerca las

grandezas de Prim o de Moriones: llégate a la fantasma, tócala; sabrás lo que hay en ella. No diré yo que no encuentres lo que buscas ¿Quién sabe lo que Dios te tiene reservado? Ya salgas bien de tu nuuva tentativa, ya salgas malamente, aquí me hallarás..., a no ser que te quedes por allá o no quieras volver, en cuyo caso yo seguramente no habría de sobrevivir a mi soledad" (p. 687). En el mismo sentido en otro lugar también Teresa: "Bueno es, créelo, que vuelvas en seguimiento de tu ilusión, que llegues a ella y la toques y veas si es cosa real o fantasma... Donde me dejas me encontrarás y aunque tardes más tiempo del convenido, siempre seré lo que soy" (p. 713).

Después, lo que la voz narradora califica en Ibero de "revolución propia", refiriéndose a sus amores con Teresa y a "su firmísimo, inquebrantable lazo de matrimonio libre, sin reparo ninguno de los antecedentes de ella y de sus pasados extravíos" (p. 734).

Cuando Santiago solicita de Largier —el personaje a quien tiene por segundo padre— la aprobación para éste su propósito, aludiendo a que no se puede ser revolucionario en lo público y atrasado en lo privado (*Ibidem*), aún con riesgo de que este modo de proceder le "ponga en desacuerdo con la sociedad y levante un murallón infranqueable entre él y su familia" (*Ibidem*), Largier le aconseja que se instale en Francia, donde podrá vivir con libertad y sosiego, y dé un adiós definitivo a España.

En el último consejo, su segundo padre muestra también su desconfianza en el éxito de la revolución: "Sí, hijo mío; el fanatismo tiene aquí tanta fuerza, que aunque parezca vencido, pronto se rehace y vuelve a fastidiarnos a todos... No sé hasta dónde llegará esta revolución que hemos hecho con tanto trabajo" (p. 734).

El carácter conclusivo del último capítulo —escrito a modo de diálogo dramático— deja bien a las claras la índole paradigmática de esta pareja española, Santiago y Teresa, revestimiento imaginativo del pensamiento de Galdós y alegoría de su discurso: "Toda ilusión de grandezas políticas y militares se me ido de la cabeza (dice Ibero). Pero te tengo a tí; contigo me conformo; tú eres mi gloria y mi grandeza... Si que soy feliz. Cada cual obedece a sus propias revoluciones. Yo no tengo que poner los andamiajes de que habla Confusio para revocar un viejo caserón. Mi casa es una choza nueva y linda" (p. 757).

La salvación es únicamente individual, se concluye en el *Episodio*; pero además de dejar patente Galdós que la revolución anhelada ahora ya no la busca en el éxito de hechos de historia externa, sino en la revolución personal de los individuos, expresa también su rechazo a esa "España con honra", lema de los militares y políticos que destronaron a Isabel. Está claro en el adiós de Ibero al traspasar la frontera de Hendaya: "IBERO: Adios *España con honra*. Nos hemos muerto... Adiós que te diviertas mucho. No te acuerdes de nosotros. La pareja son la *España sin honra* que huye, "pobres gotas perdidas en el torrente europeo" (p. 758).

El rastreo por los mitemas y arquetipos fundamentales de *La de los tristes destinos* nos ha llevado a descubrir el sentido de la revolución en este texto galdosiano, y la evolución del pensamiento del escritor, en relación con un tema político clave en la historia del siglo XIX.

## Notas

<sup>1</sup> Sobre el tiempo en la novela V. BROWN, E. K., *Rhythm in the Novel*, Toronto, University of Toronto Press, 1950; BUTOR, M., *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard coll. Idées, 1969 pp. 118 y ss.; CHRUCH, M. *Time and Reality Studies in Contemporary Fiction*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1963; GENETTE, G., *Figures III*, Paris, Gallimard 1972, pp. 77-182; MENDILOW, A., *Time and the Novel*, N. Y. Humanities Press, 196; POUILLON, I., *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946; POULET, G., *Etudes sur le temps humain*, Paris, Plon, 1949-1968, 4 vols.

<sup>2</sup> PEREZ GALDOS B., *Obras Completas*, III *Episodios Nacionales*, Aguilar, Madrid, 1955, p. 635. Todas las citas de este trabajo se hacen por esta edición.

<sup>3</sup> Como se dirá más adelante, este hecho vivido por Galdós constituyó una de sus experiencias imborrables. La revuelta de los sargentos del cuartel de San Gil, ocurrida el 22 de junio, de la que son resultado estas ejecuciones, la describe Pio ZABALA DELERA en *Edad contemporánea*, tomo V (de la *Historia de España y de la Civilización Española* de Rafael Altamira y Pio Zabala) Barcelona, 1930, vol. 1, pp. 502 y ss.

<sup>4</sup> Sobre "mito y novela", v. ASIS GARROTE, M. D., *Formas de comunicación en la narrativa*, Madrid, Fundamentos, 1988 pp. 131-145.

<sup>5</sup> HINTERHAUSER, H. "Galdós y la revolución" en *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1963, pp. 206-222.

<sup>6</sup> *Obr. cit.* p. 207.

<sup>7</sup> *Obr. cit.* p. 212.

<sup>8</sup> *Ibidem.*

<sup>9</sup> Además de las referencias que a este *Episodio* se encuentran en las obras de MONTESINOS J. E., *Galdós*, III, Castalia, Madrid, 1972, sobre todo en el capítulo II, "La cuarta serie", p. 103-244; y en CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós*, Gredos, Madrid, 1970, especialmente las pp. 150-161; existen dos trabajos, el de SHOEMAKER W. H., "Galdós' *La de los tristes destinos* and its Shakespearean Connections", en "Modern Language Notes", vol. LXXI, February 1956, pp. 114-119; y el de URELLO A., "Isabel II y su reinado en una novela de Valle Inclán y un *Episodio galdosiano*", en "Hispanófila" n. 46 (1972) pp. 17-33.

<sup>10</sup> José María JOVER, en *El comentario de textos 2*, Castalia 1974 pp. 15-110, ha comentado largamente estos dos primeros capítulos, ahondando en la significación histórica del hecho y en la recreación del mismo por la pluma de Galdós.

<sup>11</sup> v. LAFUENTE M., *Historia general de España* t. XXIII Barcelona 1890 pp. 302 y ss; PIRALA A., *Anales desde 1843 hasta el fallecimiento de don Alfonso XII*, libro V, cap. XXXVII, ed. Madrid, 1906, t. II, pp. 94 y ss; PI Y MARGALL, Fr. y PI y ARSUAGA Fr. *Historia de España en el siglo XIX*, t. IV, Barcelona 1902, pp. 370-371.

<sup>12</sup> "Como espectáculo tristísimo, el más trágico y siniestro que he visto en mi vida, mencionaré el paso de los sargentos de artillería llevados al patíbulo en coche, de dos en dos, por la calle de Alcalá arriba, para fusilarlos en las tapias de la antigua plaza de toros.

Transido de dolor, los vi pasar en compañía de otros amigos. No tuve valor para seguir la fúnebre trailla hasta el lugar del suplicio y corrí a mi casa, tratando de buscar alivio a mi pena en mis amados libros y en los dramas imaginarios, que nos embelesan más que los reales" (PEREZ GALDOS, B. *Memorias de un desmemoriado, Obras Completas*, Aguilar Madrid, 1959, t. VI, pp. 1655-1656).

<sup>13</sup> La revolución del 54 es tema del *Episodio La Revolución de julio*, escrito en septiembre de 1903 a marzo de 1904. Se trata de unas Nuevas Memorias de Beramendi que abarcan el periodo que va del 2 de febrero de 1852 a julio de 1854.

<sup>14</sup> Esta salida se va a calificar de "duelo" según se lee dos párrafos después, "El duelo se despedía en la frontera" (p. 754).

<sup>15</sup> Galdós que concede al pueblo el protagonismo de la historia no lo idealiza. En el caso de las Zorreras deja al descubierto la ambigüedad de sus conductas; en el de Malrecao pone de manifiesto la imagen de un vividor, que sabe sacar partido tanto en los liberales como de los conservadores.

<sup>16</sup> En su Discurso de Entrada en la Real Academia Española, Galdós habla explícitamente de *la sociedad como materia novelable* (p. 6), y añade en las páginas siguientes que cuando una sociedad ha perdido su coherencia, cuando se ha relajado de todo principio de unidad es el momento en el que el arte novelesco está llamado a ser testimonio de tal situación. (v. *Discursos leídos ante la Real Academia Española*, Madrid, 1897).

<sup>17</sup> p. 651; p. 670; p. 671; p. 686; p. 732.

<sup>18</sup> "Narvaez no tenía prisa. Era más cómodo para él que nosotros fusiláramos a los sargentos. Así podía venir el tigre más descansado y con aires de clemencia". O'Donnell, sin añadir una palabra a este comentario de tan horrible veracidad, pasó con el general Serrano y algunos otros a la estancia próxima. En el salón quedó vociferando el grupo más inquieto y levantisco. Entre el tiroteo de frases acerbas y de burlescos dicharachos, descolló la voz declamante y altisona de Abelardo Ayado, gritando: "Esa señora es imposible".

<sup>19</sup> Un comentario, sobre el título del *Episodio* es el trabajo antes citado de W.H. SHOEMAKER.

<sup>20</sup> v. *obr. cit.* pp. 111-112.

<sup>21</sup> "Para unos y otros tenía el general una frase afectuosa, para todos, una previsora reserva, amargo fruto de los desengaños. Nunca fue el de los Castillejos tan poco expansivo; nunca tan tardo y perezoso para levantar los velos del inmediato provenir. Y, no obstante, el silencio de Prim no amortiguaba la confianza de los españoles proscritos. En todas las almas abría la esperanza sus rosadas florecitas" (p. 722).

<sup>22</sup> El razonamiento de Ibero añade significativamente: "Los humos se escapan. Las grandezas lejanas se achican cuando nos acercamos a ellas... Crea usted (le dice a Manuel Tarfe) que esta guerra civil me ha descorazonado totalmente" (p. 740).

<sup>23</sup> v. MONTESINOS, *obr. cit.*, III, p. 142 y ss.

<sup>24</sup> Las reflexiones sobre el ser de España de los del 98 y de Galdós tienen su raíz en el "Regeneracionismo" de la época, sobre todo en el pensamiento de Giner de los Ríos y su formulación de la "historia interna". Esta influencia de la Institución Libre de Enseñanza está reflejada también en el mito galdosiano de que la revolución en España es cuestión de educación y de reforma individuales.

<sup>25</sup> Para la historia de este personaje en las obras de Galdós, v. MONTESINOS, *obr. cit.* pp. 125-130.

<sup>26</sup> El contexto en el que se sitúa la cita es altamente significativo. El capítulo describe la euforia del pueblo en Madrid por el triunfo de la Gloriosa, y son los personajes más invadidos por el entusiasmo los que aparecieron en el capítulo primero, de las ejecuciones de los sargentos; en contraste un Santiago Ibero desilusionado por los excesos de la revolución, "por la muerte entre hermanos", escucha el razonamiento de Confusio, mientras cifra su futuro en su encuentro con Teresa.