

## **UN FACCIOSO MÁS Y ALGUNOS FRAILES MENOS: FIN DE UNA ETAPA**

*A la memoria de John Kronik*

### **I. Trasfondo histórico del episodio:**

Fernando VII se casó con María Cristina de Nápoles en diciembre de 1830. Desde el momento de su llegada a España María Cristina comprendió que su poder dependía de la exclusión de Don Carlos de la influencia política en la Corte y de su posible sucesión a la muerte de su hermano —que no estaba muy lejana ya entonces— y en caso de que ella diera a luz una hija en vez de un hijo, puesto que el derecho a reinar de una mujer no era aceptado por todos.

En marzo de 1831 la facción en la Corte que apoyaba a la reina persuadió al rey a tomar una decisión: publicó entonces la Sanción Pragmática que excluía a Don Carlos de la sucesión aun si la reina daba a luz una niña. Con el nacimiento de Isabel el Carlismo estaba condenado a la impotencia política y decidió apelar la legalidad de la Pragmática para poder continuar reclamando el trono para Don Carlos después de la muerte de su hermano.

En setiembre de 1832, Fernando sufrió lo que sus médicos creían era un ataque fatal de la gota de que padecía. Sola, en La Granja, con sus aliados políticos en Madrid, le reina fue forzada a revocar la Pragmática cuando Don Carlos amenazó con una guerra civil si ella mantenía los derechos de su hija al reino. Una semana después, con el apoyo de sus aliados en la Corte, se cambió totalmente el ministerio y se nombró uno nuevo bajo la presidencia de Cea Bermúdez. Este Cambio ha sido descrito posteriormente como una revolución liberal dirigida, desde las bambalinas, por cortesanos liberales como Miraflores.

Es para estas fechas cuando se inicia la acción del *episodio* que nos ocupa y encontramos a Don Benigno Cordero, acompañado de Salvador Monsalud, en La Granja, testigos de los sucesos de ese año de 1832.

Cuando por fin muere Fernando VII en setiembre de 1833, la maquinaria del estado estaba en manos de los *crístinos*. El ejército había sido reformado después de 1825 excluyendo extremistas de ambos lados. Los Capitanes Generales y los comandantes militares más importantes no estaban dispuestos a apoyar una toma del poder por parte de los carlistas. Don Carlos, entonces, se exilia en Portugal, y sus seguidores son *personas non gratas* en la Corte. Si la causa iba a triunfar, el carlismo no podría ya contar con ningún apoyo desde la Corte sino que tendría que apoyarse en un movimiento popular que pudiera derrotar a los *crístinos* en el campo. Con la muerte de su hermano, los escrúpulos del pretendiente para animar una rebelión armada desaparecieron.

Si el Gobierno de Cea Bermúdez hubiese enviado al norte un ejército bien equipado en octubre de 1833 (inmediatamente después de la muerte de Fernando VII) el carlismo hubiera sido eliminado antes de adquirir una organización militar y civil. Pero para el año 1835 ya había adquirido una pequeña fábrica de municiones, una academia militar y una maquinaria administrativa que logró establecer el territorio carlista en un estado dentro del Estado liberal. Esta demora le dio a Zumalacárregui la oportunidad de formar y entrenar un ejército de 20 a 30 mil soldados. Zumalacárregui había sido un militar regular que se convirtió en jefe de las partidas a las que dedicó su genio militar. Es este el «faccioso más» que da la primera parte del título a este *episodio*. En cuanto a la segunda parte del título, Jean Descola (1984) nos dice que el año 1834 fue un año funesto. La salud en España se vio gravemente afectada en julio de 1834 a raíz de la epidemia del *cholera morbus* que dejó más de cincuenta mil víctimas. Los desastres causados por esta epidemia son numerosos, particularmente en Madrid, donde se veían fúnebres cortejos de camillas y carretas mortuorias cargadas de cuerpos. Fue dentro de este clima de angustia y terror que resultó fácil a los elementos más incontrolables de la población entregarse a toda clase de excesos entre los que se destacó la matanza de frailes acusados de haber envenenado las fuentes que proporcionaban la excelente agua de Madrid. Los monjes fueron salvajemente masacrados en sus conventos. Galdós refleja esta situación admirablemente en las páginas finales de su *episodio*, como también, anteriormente, el levantamiento de los carlistas en el norte y toda la situación política en la Corte que he descrito.

Galdós escribe este *episodio* entre noviembre y diciembre de 1879. Se encuentra en Santander y es este el primer *episodio* que lleva al final el nombre de esta ciudad y la fecha de su composición. Cuatro años antes había comenzado el período histórico que conocemos con el nombre de la Restauración. Para la fecha en que escribe *Un faccioso más...* Galdós ha estado pasando temporadas en Santander durante ocho años, desde 1871. Ha recorrido la Montaña con su amigo de Polanco, Pereda,

y dejado testimonio de esta excursión en su artículo «Cuarenta leguas por Cantabria». Han sido estos años febriles en los que Galdós produce una cantidad ingente de novelas y *episodios*.

Veamos: *El audaz* está fechada en octubre de 1871; hacia 1872 inicia una novela (*Rosalía*) que, o termina o deja inconclusa (no lo sabemos porque le faltan páginas a este manuscrito, precisamente las que utilizó para escribir más tarde *Un faccioso más y algunos frailes menos*, cuyo manuscrito se ha extraviado). Empieza a escribir la Primera Serie de sus *Episodios Nacionales* en 1873; interrumpe éstos para escribir *Doña Perfecta*, cuyo clima político y religioso está inspirado, según nuestro amigo Benito Madarriaga de la Campa, en el ambiente integrista que reinaba en Santander durante esos primeros años de la Restauración; retoma el tema de *Rosalía* y publica los dos tomos de *Gloria* en los años 1876-77; su ya mencionado artículo «Cuarenta leguas por Cantabria» ve la luz en la revista santaderina *La Tertulia* ese mismo año de 1876; en 1878 sale *Marianela*, también ambientada en la Montaña; termina su Primera Serie de *episodios* e inicia la Segunda; en 1878 salen también los dos tomos de *La familia de León Roch*; y, por fin, en 1879 concluye esa serie segunda con *Un faccioso más y algunos frailes menos*, escrita, como he dicho, en Santander. La Segunda serie que había iniciado con *El equipaje del Rey José, episodio* fechado en Madrid en junio-julio de 1875, termina en 1879 con *Un faccioso más...* y con este *episodio* concluye también la primera etapa de su producción literaria. Es por esta razón, entre otras, que este *episodio* tiene particular importancia. La febril producción literaria de Galdós durante los años 1871, en que por primera vez visita Santander, y 1879, cuando termina esta etapa, es verdaderamente prodigiosa. Además de las siete mil páginas de que constan las dos primeras series de *Episodios*, debemos añadir unas 3000 más de las novelas y artículos publicados en esos años, con un total, más o menos, de 10,000 páginas. Nos preguntamos ¿qué impulsaba a don Benito a producir novelas con un ritmo tan acelerado? ¿Sería acaso para poder realizar su sueño de construir un hotel de verano en Santander, ciudad que había captado su atención e interés desde 1871? Pero no deseo especular sobre este asunto.

He repasado rápidamente el trasfondo histórico de *Un faccioso más...* Es interesante también considerar el momento histórico en que Galdós escribe este *episodio*. El gobierno conservador, que desde los inicios de la Restauración había estado en manos de su arquitecto, un político civil, Cánovas del Castillo, pasa ahora a manos de Martínez Campos, un militar, y nada menos que el responsable de haber proclamado a Alfonso XII rey de España en Sagunto el 29 de diciembre de 1874 con su «pronunciamiento negativo» en contra de Serrano. En efecto, Martínez Campos tomó las riendas del Gobierno en marzo de 1879 y las retuvo hasta diciembre de ese año, cuando Cánovas volvió a tomarlas como Presidente del Gobierno, hasta febrero de 1881. Así, el pesimismo que expresa Salvador Monsalud al final de *Un faccioso...* y que contrasta con el optimismo de don Benigno Cordero, puede ser muy

bien reflejo del que sintió Galdós al ver que la política de la Restauración, que ya le había impulsado a escribir sus tres novelas de tesis, iba de mal en peor.

## II. Fin de una etapa:

El *episodio* que nos ocupa es importante y digno de atención por muchos motivos que iremos viendo. Uno de ellos es que marca claramente el final de una etapa en la producción novelística de Galdós y anuncia el comienzo de una nueva.

En el último capítulo del *episodio*<sup>1</sup>, Galdós no sólo hace juramento de no añadir «más páginas a las siete mil de que constan los *Episodios Nacionales*. Aquí concluyen definitivamente estos.» Y, emulando a Cervantes, añade que

... si algún bien intencionado no lo cree así y quiere continuarlos, hechos históricos y curiosidades políticas y sociales en gran número tiene a su disposición. Pero los personajes novelescos, que han quedado vivos en esta dilatadísima jornada, los guardo, como legítima pertenencia mía, y los conservaré para casta de tipos contemporáneos, *como verá el lector que no me abandone* (énfasis mío) al abandonar yo para siempre y con entera resolución el llamado *género histórico*.

Y pone punto final con esta frase: «Fin de la novela y de los *Episodios Nacionales*.»

Todos sabemos que Galdós faltó a su juramento. Lo interesante, sin embargo, es ver aquí cómo anuncia la futura presentación de *tipos contemporáneos* que saldrán en su próxima etapa que iniciará muy pronto con *La desheredada*, fechada en Madrid en junio de 1881.

La significación de un final de novela es siempre materia de interés, como el crítico británico Frank Kermode ha escrito (1968). Veremos que esto se cumple en *Un faccioso más y algunos frailes menos*. En este caso tenemos también el final de una serie de *episodios* y el final de una etapa. «Los finales son finales sólo cuando no son negativos sino más bien [cuando] abiertamente transforman los sucesos en los que fueron inmanentes» (Kermode, 175).

Lo primero que notamos es que en este *episodio* final Galdós se las arregla para que aparezcan personajes suyos ya conocidos de sus lectores o que aparecerán pronto en las novelas de la segunda etapa. Un acto de autoreflexividad que tanto interesa a la nueva crítica galdosiana. En los últimos años críticos como Germán Gullón, John Kronik, Gustavo Pérez Firmat, Elizabeth Sánchez, Stephanie Siburth,

---

<sup>1</sup> El XXXI en todas las ediciones posteriores a la primera; en ésta figura como XXXII por haberse saltado el impresor el capítulo IX al pasar del VIII al X. Este salto afecta únicamente la numeración de los capítulos pero no el texto de esa primera edición que continúa lógicamente.

Harriet Turner y Akiko Tsuchiya han demostrado que los textos de escritores realistas como Galdós y *Clarín* están repletos de autoreferencialidad.

Veamos los que aparecen en este *episodio*: el caso de las Porreño es el más evidente e importante. Vemos que dos de ellas aun viven durante estos años del inicio del carlismo y que, por supuesto, son simpatizantes de esta causa. De hecho, su casa se ha convertido, tanto por necesidad económica como por simpatía ideológica, en guarida de carlistas como Carlos Navarro, alias Garrote, y sus compinches y visitantes, todos conspiradores. El reloj de marras que en *La Fontana de Oro* estaba parado y que era símbolo de que para ellas el tiempo no progresaba (o no debía progresar), ahora, por virtud de un relojero, anda, pero para atrás. Así, doña Salomé siempre mira hacia atrás, hacia aquella época en que «aun había caballeros».

A Perfecta la encontramos en casa de su padre, una niña enfermiza, muy lejana de la que ya había aparecido en la novela epónima. Se menciona también a la familia Aransis, uno de cuyos miembros, la condesa, tendrá un papel importante en *La desheredada* al enfrentarse con su presunta nieta Isidora Rufete. En un momento crítico no podía faltar don Elías Orejón, el soplón de Fernando VII, bien conocido de los lectores de *La Fontana de Oro*. Nos preguntamos también si el Rufete, compinche de don Eugenio Aviraneta, el eterno conspirador histórico, podría ser pariente de Tomás, el padre de Isidora, aunque no hay indicios que nos indiquen tal parentesco. Sin embargo, será un nombre que figurará muy pronto en *La desheredada*. Esta autoreflexividad en la utilización de personajes ficticios de novelas publicadas o por publicar tiene un especial interés en la formación de este mundo novelesco que como el de su maestro Balzac creará don Benito a lo largo de su producción literaria.

### III. Significación del comienzo.

Los comienzos de cualquier novela pueden ser tan interesantes e importantes como sus finales. En este caso el comienzo es significativo porque el *episodio* se inicia con dos caídas, una histórica, otra ficticia, una figurativa, la otra real, indicando así la conjunción de lo histórico con lo novelesco y de lo imaginativo con lo real. Ambas caídas suceden el mismo día, el 16 de octubre de 1832: la histórica y figurativa es la de Calomarde, servil ministro de Fernando VII, que fue remplazado por don José Cafranga en la poltrona de Gracia y Justicia; la fictiva y real es la de don Benigno Cordero. Emulando a Cervantes, el narrador nos da varias versiones de la causa de esta última caída: no se sabe, nos dice, si fue «al subir al coche para marchar a Riofrío en expedición de recreo» o si fue «un resbalón dado con muy mala fortuna en un día lluvioso.» Incluso Pipaón une estas dos caídas con la especie de que don Benigno, que se encontraba en La Granja, cuando «supo la caída de Calomarde [...] dio tan fuerte brinco y manifestó su alegría en formas tan parecidas a las del arte de

los volatineros, que perdiendo el equilibrio y cayendo con pesadez y estrépito se rompió una pierna.» De todas formas, sea como fuere, ambas caídas traen importantes consecuencias.

La historia nos muestra que los orígenes inmediatos del carlismo como partido político y los comienzos del proceso que iba a sustituir una monarquía constitucional por el despotismo ministeril de Fernando, hay que buscarlos en el enfrentamiento de facciones en la Corte entre 1830 y 1832, una crisis prolongada que termina en los llamados «sucesos de La Granja» que culminan, entre setiembre y octubre de 1832, con la caída de Calomarde y con el cambio de Gobierno. El momento preciso en que se inicia nuestro *episodio*.

Por otra parte, la caída de don Benigno inicia otro cambio fundamental que ocasiona que nuestro «héroe de Boteros» recapacite su decisión de casarse con Sola y que, finalmente, culmine con el matrimonio, por poder, de ésta con Salvador Monsalud. Este lento y finalmente dichoso desenlace corre paralelo con los desdichados inicios de la guerra carlista de los siete años con que termina esta Segunda Serie de *Episodios Nacionales*.

El paralelismo entre lo novelesco y lo histórico es una de las principales características de los *episodios* galdosianos. En éste, la parte histórica nos presenta el conflicto entre Fernando y su hermano Carlos que, como hemos dicho, da lugar a la guerra civil que conocemos como la guerra de los siete años. La parte novelesca nos presenta a dos hermanastros, uno ilegítimo, amigos desde su niñez, que entran en una rivalidad por el amor de Jenara. Esta muchacha fue novia de Salvador Monsalud, el hijo ilegítimo de un cacique político de tendencias absolutistas. Jenara simpatiza con estas ideas políticas y cuando se entera de que su novio Salvador es afrancesado y campeón de ideas progresistas, rompe con él e inicia relaciones con su hermanastro, hijo legítimo del cacique, con quien se casa. El odio de Jenara por los progresistas llega a tal punto que le ordena a su marido que mate a su ex novio, lo cual, por fortuna, no sucede. De entonces data la rivalidad y el odio entre estos dos hermanos que encuentra su desenlace en este *episodio*. Después de su fallido amor por Jenara, Salvador descubre a Sola, la niña desamparada que había sido recogida por su madre y había crecido junto a él como una hermana. Las vicisitudes de esta relación encuentran también su afortunado desenlace en este último *episodio* como ya hemos anticipado.

Tenemos, pues, como es típico en los *episodios* galdosianos, una duplicación interna: la rivalidad entre los hermanos Fernando y Carlos por el trono de España y la rivalidad de los hermanastros por el amor de Jenara. Casaldueiro (1951) en su interpretación de esta serie va más allá y sugiere un simbolismo en los personajes ficticios. Salvador Monsalud, nos dice, representa el espíritu liberal, mientras que su hermano, Carlos Navarro, el espíritu absolutista. Jenara, bella, apasionada, fanática, intransigente, estéril, la España tradicional. Soledad, dulce, callada, atenta, activa, caritativa, es símbolo de la España futura. Si bien este simbolismo puede aceptarse,

hay que insistir en que Galdós no se deja llevar hacia el terreno de la alegoría. El simbolismo, incluso el de los nombres, está allí, pero no se impone al curso de los acontecimientos.

El *episodio*, entonces, narra desde su comienzo, los cambios políticos que desembocarán en el inicio de la guerra civil después de la muerte de Fernando y también inicia las cavilaciones de don Benigno sobre su futuro matrimonio con Sola. Estas cavilaciones se manifiestan en las conversaciones que él y Salvador, quien le acompaña en su convalecencia de la quebradura sufrida, mantienen en La Granja: «Unas veces hablaban de política», nos dice el narrador, «empezando don Benigno de este modo: ¿cree usted que ese pobre Zea (sic) tendrá buena mano para el timón de la nave del Estado?» Pero las más veces se lamentaba Don Benigno de la lenta convalescencia de su pierna y de las posibles consecuencias de este accidente. A veces sus pensamientos llegan a tal grado de pesimismo que le hacen creer «si el Señor habrá decidido que yo me muera antes de que pueda realizar mi deseo, al cual va unido el mayor beneficio que se puede hacer a una huérfana pobre y sin amparo...? ¿Se morirá de pena? ... ¿Quién comprendería su mérito? ¿Quién le tendería su mano?» A lo que Monsalud le replica: «No podría reemplazar sin duda dignamente el bien que perdía [...] pero parte del bien que merece lo hallaría tal vez... casándose conmigo.»

Esta conversación, en el primer capítulo del *episodio* da curso a las continuas cavilaciones, indagaciones e irresoluciones de parte de don Benigno que, dichosamente culminan en su decisión irrevocable de dar la mano de Sola a Monsalud. Esta decisión, sin embargo, sufre sus momentos de gran duda, sobre todo cuando Salvador decide ir en pos de su hermano al Norte, donde se ha fugado y donde se encuentran las fuerzas del carlismo. Este impulso generoso de su parte le causa graves problemas porque hasta sus más íntimos amigos interpretan mal este viaje de Monsalud en pos de su hermano. Don Benigno llega a creer que el liberal de antaño se ha convertido a la causa de Don Carlos. La narración, en latín macarrónico, por Don Rodriguín y su compañero de seminario, del desposorio de don Benigno con Sola nos engaña, pero sólo por un momento pues esa impresión se disipa al revelar el propio Don Benigno que el matrimonio ha sido por poder y que él sólo ha representado al novio ausente que es Salvador.

Al final del *episodio* hay una bifurcación que no existía al final de la Primera Serie donde la liberación de España, al final de la Guerra de la Independencia, coincide con la reunión y matrimonio de Gabriel Araceli con su novia y la glorificación de este joven. La Segunda Serie concluye con un final feliz para Salvador y Sola, pero no coincide con el pesimismo sobre España que el propio Salvador le expresa a don Benigno en las últimas páginas del *episodio*. Monsalud proyecta un «final feliz» para su patria pero después de dos generaciones por lo menos. En esto, la predicción de Salvador, que por supuesto es la de Galdós, no acierta del todo ya que la solución para España no empieza sino hasta casi cien años más tarde, es decir,

lución para España no empieza sino hasta casi cien años más tarde, es decir, después de cuatro generaciones.

#### IV. Aspectos estilísticos del *episodio*.

Dejo a un lado las vicisitudes de Salvador y su comportamiento caritativo y noble hacia su hermanastro que le detesta cuantos más favores recibe de él, y las de don Benigno Cordero y su dilema matrimonial, para enfocar un aspecto hasta ahora poco estudiado de este *episodio* final. Se trata de la presencia de lo grotesco y del tratamiento humorístico o irónico de temas serios. Ya desde el comienzo del Capítulo II nos encontramos con ejemplos ilustrativos. Cuando Don Benigno y Salvador por fin regresan a la corte y éste se instala en una casa que el narrador nos dice está situada en la calle del Duque de Alba, y añade, «no lejos de D. Felicísimo Carnicero, de felicísima recordación...», utiliza un pleonasma con un deje irónico y humorístico que continúa hasta el final del párrafo. Veámoslo:

En Madrid no encontró novedad alguna, pues no merece tal nombre el furor con que todo el mundo fraguaba levantamientos y sediciones. Conspiraban las infantas brasileñas con sin igual descaro: conspiraban los voluntarios realistas ayudados por la turbamulta de frailes y clérigos mal avenidos con la idea de perder su omnipotencia; conspiraban las monjas y los sacristanes, muchos militares que se habían hecho familiares de los obispos, y para que no faltase su lado cómico a esta comparsa nacional, también se agitaban en pro de D. Carlos muchos señores que habían sido rabiosos *democratistas* y jacobinos en los *llamados* años de la *titulada* segunda época constitucional. Antes habían gritado por el *sistema* y ahora suspiraban por los *derechos de la soberanía en su inmemorial plenitud*.

Y concluye con este esperpéntico párrafo:

Oyó también Salvador los despropósitos del vulgo, a quien se había hecho creer que el Rey no vivía y que aquel buen señor que salía en coche a paseo era el cadáver embalsamado de Fernando VII. Por un sencillo mecanismo, la *napolitana*, que a su lado iba, le hacía mover las manos y la cabeza para saludar. ¡Y con un rey relleno de paja se estaba engañando a esta heroica nación!

Este embaucamiento del vulgo nos prepara para la manipulación de este mismo elemento por gentes faltas de escrúpulo que culmina en la matanza de frailes al final del *episodio*.

En muchas de las páginas de *Un faccioso más...*, que se ocupan de temas bastante serios, encontramos, sin embargo, este mismo tratamiento más cercano al Valle-Inclán de la última época que a los escritores del Realismo decimonónico. Influencia de Cervantes no ha faltado en la Primera Serie, incluso de su humor irónico.



Aquí aparecen también ecos cervantinos, pero en mi opinión, lo que domina es un barroquismo quevedesco. Miremos unos pocos ejemplos.

El tratamiento de las Porreños en el Capítulo III es digno del mejor Quevedo. Empezando por la descripción de su casa que «era sin duda uno de los mejores museos de fósiles que por entonces existían en España». El famoso reloj que en *La Fonana de Oro* había dejado de andar para significar el estancamiento de estas señoras, «¡Cosa admirable! [...] había vuelto a andar; mas por malicia del relojero o por misterio mecánico imposible de penetrar, andaba para atrás, y así después de las doce daba las once, luego las diez y sucesivamente». Refiriéndose a María de la Paz, el narrador nos cuenta que «perseguía las canas como si fueran liberales» y «cuando vinieron en tropel y no pudo arrancarlas por temor a quedarse en el puro casco, las disfrazó vistiéndolas de luto para que nadie las conociera...».

Este estilo queveseco continúa en el Capítulo XI de la primera edición que -como ya observamos, corresponde al X en las siguientes-- con la descripción de una buñolería donde llega Salvador en busca de Tablas, el edecán de don Felicísimo Carnicero:

Estaba frente a una puerta de la citada calle [la de los Estudios], con la vista fija en un hombre y en su caldero, en una mesilla forrada de latón, en un enorme perol de masa y en un gancho. En el caldero que era grandísimo, ventrudo y negro hervía un mediano mar amarillo con burbuja que parecían gotas de ámbar bilando sobre una superficie de oro.

Del líquido hirviente salía un chillón murmullo, como el reír de una vieja, y del hogar o rescoldo, profundo son como el resuello de un demonio. La llama extendía sus lenguas de fuego y uñas de humo, las cuales acariciaban la convexidad del cazuelón, y ora se escondían, ora se alargaban resbalando por el hollín. El hombre que estaba junto al cazuelón y sobre él trabajaba, habría pasado en otro país por prestidigitador o por mono, pues sólo estos individuos podrían igualarle en la ligereza de sus brazos y blandura de sus manos. En el espacio de pocos segundos metía la izquierda en el cacharro de la masa, daba en ella un pellizco, sacaba un pedazo, que más parecía piltrafa; estrujaba ligerísimamente aquella piltrafa, haciendo entre sus dedos como un pequeño disco u oblea grande; arrojaba esto al hervidero amarillo; y en el mismo instante, con una varilla que en la derecha mano tenía, agujereaba el disco, haciendo un movimiento circular como quien traza signo cabalístico. Unos cuantos segundos más y el disco se llenaba de viento y se convertía en aro. Con un brusco impulso de la varilla echábalo fuera para empezar de nuevo la operación. No será necesario decir que aquellos roscos amarillos, vidriados y tiesos como vejigas, eran buñuelos.

La cita es larga pero es importante, no sólo por su estilo sino también por su existencia misma en esta narración, ya que no tiene función alguna para el curso de los acontecimientos que se narran. Es una descripción estupenda pero puramente gratuita, un «cuadro» sacado de una observación directa de esta operación por el au-

tor y que interpreta con estilo expresionista para deleite del lector. Sin embargo, nos da el tono prevalente utilizado por el narrador en este *episodio*, tono que encontraremos frecuentemente en otros pasajes. La borrachera y muerte esperpéntica de don Felicísimo Carnicero repite este mismo estilo quevedesco en el que predomina la hipérbole. Este tropo ha sido estudiado minuciosamente por Isabel Román (1993) en el apartado «La hipérbole como modo de focalización interna.» Según ella, «[E]l narrador se sitúa en el interior del personaje y su peculiar escala de valores, y desde ella establece la mayor o menor extensión de un pasaje (que dependerá de la importancia que el hecho tiene para el personaje), el tono de la narración, etc.» En el caso de la descripción de la fabricación de buñuelos, entonces, debemos suponer que es Salvador Monsalud, quien interpreta de este modo la operación que observa «con la vista fija» como apunta el narrador. Si bien el pasaje representa una distracción de la acción, añade un toque muy realista en la importancia que, de momento, el que observa, Salvador, da a lo que mira, aunque esto le distraiga de su cometido. Sólo un maestro de la narrativa es capaz de darse este lujo. Y el Galdós de 1879 ya ha alcanzado ese nivel de excelencia aunque aun lo supere en obras posteriores.

La descripción de la borrachera y muerte de don Felicísimo Carnicero, a la que ya me he referido, denota una maestría en el arte de una escritura expresionista *avant la lettre*, especialmente el pasaje donde se enfrenta don Felicísimo con el retrato de Fernando VII. Cuando se marchan sus amigos después de celebrar la muerte del rey, don Felicísimo, encandilado por el jerez de mala muerte con que han brindado, se topa con el retrato de Fernando:

Alzó los alucinados ojos el anciano y vio lo que en mitad de la pared había. Era un hermoso retrato de Fernando VII [...] El cuadro era bueno y representaba a Su Majestad en gran uniforme, nariz luenga, cabellos negros, ojazos llenos de relámpagos y aquella expresión sensual y poco simpática que caracterizó al Deseado Aborrecido.

Hasta aquí tenemos una descripción neutra del narrador del que podría ser uno de los retratos que Goya le hizo a Fernando VII, seguida de la cita directa de las palabras con que el anciano interpela la figura del Rey: «¿Qué tal le va a Vuestra Majestad en los infiernos?...», etc. Y, cuando termina su apóstrofe, continuamos leyendo:

Calló el viejo y siguió mirando la figura que de agradable se hizo repentinamente espantosa, porque sus ojos echaron llamas, su nariz tomó las dimensiones de elefantina trompa, y su mano soltó el bastón de mando para echarla fuera del cuadro... La mano, sí, se echó fuera del cuadro, y todo el cuerpo del Rey salió en seguida cual si traspasase el umbral de una puerta. D. Felicísimo retrocedió sintiendo que su valor se extinguía, que sus bríos se aplacaban, que toda su sangre se congestionaba en el corazón. Vio venir la horrenda estampa del Rey cubierto

de galones y cruces; vio que el brazo se extendía, que la mano se alargaba y le cogía por la muñeca, a él, el pobre anciano flaco y canijo; sintió que aquella mano pesada como el sueño y más fría, mucho más fría que el mármol apretaba sus huesos hasta deshacerlos, mientras los ojos fulgurantes del Deseado le traspasaban con mortífero rayo [...] La imagen infernal no sólo le atenazaba sino que se le llevaba consigo empujándole a profundidades negras abiertas por el delirio y pobladas de feos demonios.

El narrador ha pasado de una descripción neutral, como dije antes, realista, si se quiere, a la percepción directa del intoxicado personaje que es quien experimenta esa alucinación en la que se figura atacado por la imagen del Rey que había visto en la pintura. En este párrafo no hay transición entre la descripción realista y la que expresa la sensación del personaje que alucina ante la pintura del Rey. Nótese que al final escuchamos un eco del final del Don Giovanni de Mozart, cuando el comendador arrastra al burlador a los infiernos. Pero lo que me importa destacar es que aquí el narrador está en perfecto control de su material y lo maneja con maestría para obtener los efectos que persigue sin que el lector se dé cuenta de cómo lo manipula. Es un perfecto ejemplo de lo que Isabel Román mencionaba sobre la utilización de «la hipérbole como modo de focalización interna».

El capítulo continúa con la hiperbólica «ratónmaquia» por medio de la cual el ejército de los ratones que moran en la casa de D. Felicísimo, inverosímilmente, la destruyen y con su caída matan y entierran a su dueño.

El infeliz Carnicero no oyó [...] el estruendo de las alimañas en el techo, retirándose al través de los tabiques y haciendo saltar bajo su paso débil innumerables pedazos de yeso; no pudo ver como cayó de pronto enorme porción de cascote en medio del pasillo, ni como algunos de los puntales se movieron y otros se rompieron cediendo al fin al paso de la techumbre podrida; no vio la primera oscilación de ésta sobre la sala, ni la inclinación del tabique medianero, ni el vacilar de los de carga, ni la pavorosa lentitud con que las vigas del tejado cayeron sobre las del techo plano, aplastando la bohardilla como un bizcocho; ni oyó los crujidos de las maderas resistiendo todo lo posible el peso, ni el quebrantamiento de algunos tabiques, ni el cuartearse de los yesos, salpicando chinitas menudas que luego fueron piedras; ni vio desprenderse polvo de las alturas, precediendo a una lluvia de cal que luego fue pedrisco de guijarros; ni presenció la desviación de la pared maestra, que empezó haciendo una cortesía a la pared frontera por la calle del Duque de Alba y luego se rompió por las ventanas y en la parte más frágil. D. Felicísimo no vio nada de esto, y así, cuando aquella mole podrida se desplomó en una pieza con estruendo más grande que el de cien cañonazos, él se agitó un instante en su sepulcro de ruinas, murmuró estas dos palabras «suéltame ya,» y pasó a la eternidad, no como quien se duerme, sino como quien despierta.

En este pasaje Galdós prefigura los «efectos especiales», aun con la utilización de la cámara lenta, tan comunes hoy día en el cine catastrófico norteamericano

La muerte de Fernando VII, narrada en el capítulo XV, no participa de estas descripciones hiperbólicas y está tratada con sobriedad aunque no faltan comentarios irónicos, de carácter político, como el que cito, en el que el narrador le imputa al rey los siguientes pensamientos:

Adivino de su próxima muerte, el Rey veía arrebatado a su sucesión directa aquel trono que quiso asegurar con el absolutismo. ¡Y era el absolutismo quien le destronaba! ¡La fiera a quien había alimentado con carne humana, para que le ayudara a dominar, se le tragaba a él, después de bien harta! ¡Cómo se reirían en sus tumbas, si posible fuera, los seis mil españoles que subieron al patíbulo para servir de cebo a la mencionada fierecita!

Al final de este capítulo, una vez muerto Fernando VII se limita a comentar: «No ha habido Rey más amado en su juventud, ni menos llorado en su muerte».

Terminaré este rápido recorrido sobre aspectos estilísticos del *episodio* mencionando una de las invenciones más originales utilizadas por Galdós. Me refiero a los pasajes en los que los seminaristas, inspirados por el picaresco Don Rodriguín, conversan en un latín macarrónico creado por el autor con un humor característico del mejor Galdós y que nos recuerda la ingeniosidad que desplegaba en sus dibujos y caricaturas juveniles. Mencionaré solamente un par de ejemplos. El primero es el intercambio entre dos seminaristas, uno de los cuales se ha quedado sin merienda, castigado por el Padre Fernández por charlatán:

--*Quantas habeo ganas manducandi!... Carissime, hodie castigavit me Pater Fernández (vel a Ferdinando), propter charlationem meam...*

--*Eheu, paupérrime! ¿Ibis in calabozum?...*

--*Non; sed fugit merendícula mea. Dum tu chocolate bollisque amplificas barrigam tuam, ego meos soplabo dedos. Guarda mihi quamquam frioleritam.*

El Capítulo XIV se inicia con el siguiente intercambio entre Rodriguín y un compañero:

--*Rodriquine ¿vidiste hodie ceremoniam in capella Dolorosa?*

--*Eheu! Amice. Vidi (et invidio) satisfactionem Agni Benedictinei (vel Benigni Corderi) in desposorium suum cum puella.*

--*¿Quid tibi videtur?*

--*Ille senex, superlative frescachona illa. ¡Matrimonium stultus! Acababerit sicut rosarium alba matutinae.*

Ya he dicho que con este intercambio el narrador nos engaña por un momento haciéndonos creer que la boda, en efecto, ha sido entre don Benigno y Sola. Pero

lo que deseo destacar es la forma humorística que escoge para este inocente engaño. No podemos menos de figurarnos lo que se habrá divertido don Benito escribiendo en latín macarrónico. Por otro lado, los pobres seminaristas y, sobre todo, el pobre Don Rodriguín, son los testigos de los sucesos históricos con que culmina el *episodio*, la matanza de curas en el seminario y de frailes y monjas en los conventos que justifican la segunda parte del título... *y algunos frailes menos*.

Lo más interesante para mí es la descripción de cómo sucede este horrible acto vandálico. El narrador nos ha ido preparando poco a poco al referirse a los polvos traídos de la gruta de San Ignacio en Manresa, reliquia que, según el Padre Gracián, solicitan mucho las personas devotas. De esta inocente práctica de la que el vulgo se entera por medio de Tablas, encargado por el propio Padre Gracián de recoger de la estación de ferrocarril un saco que le ha llegado. Es este individuo quien sugiere que esos polvos han sido utilizados por los curas para matar a todos los masones de Madrid y al pueblo liberal, porque son éstos los que han producido la epidemia del *cholera morbus* en la ciudad. De ese momento en adelante se nos describe la dinámica que produce esa psicología de las masas de la que más tarde escribiría el sicólogo francés, Gustave le Bon, contemporáneo de don Benito, pero cuya obra sobre este tema, *Psychologie de foules*, no apareció hasta 1895.

La presencia de Cervantes, tan insistente en la Primera Serie de los *Episodios*, no es tan evidente en este que nos ocupa aunque no falta. En los Capítulos XX y XXI en los que se narra la locura y muerte de Carlos Navarro, nos encontramos con referencias directas a Don Quijote, sobre todo a su muerte, porque, como el Caballero de la Triste Figura, Carlos Navarro recupera su razón antes de morir. En uno de sus últimos momentos declara el absolutista que se creía Zumalacarreui: «Ya es tarde, pasa el tiempo y yo me muero, porque seguramente esa vuelta a la razón, es como en Don Quijote, señal de muerte próxima».

### **Conclusión.**

He mencionado el trasfondo histórico de este último *episodio* de la Segunda Serie que, como apunté, desemboca en el comienzo de la primera guerra carlista. El episodio, históricamente hablando, nos deja en vilo. Las pesimistas palabras finales de Salvador Monsalud auguran un largo y penoso calvario para España. En este sentido, *Un faccioso más y algunos frailes menos* es un comienzo y no un final. Sin embargo, Galdós nos asegura que es el final de una etapa y expresa su deseo de empezar novelas de tema actual, «como verá el lector que no me abandone...». No es de sorprender, entonces, que diecinueve años más tarde retome el tema histórico para dar curso al proceso de esta historia hasta su desenlace en la Restauración. Es decir, los años que van de 1835 a 1875, que le harán escribir tres series más de *Episodios Nacionales*. Cuando empieza de nuevo, retoma estilísticamente elementos que habíamos

encontrado en el último *episodio* de la Segunda Serie y los lleva a su lógica conclusión en *Cánovas*, donde encuentran su máxima expresión. Sobre esto ya he escrito bastante en mi libro *Galdós ante la literatura y la historia* y en el tomo de la Biblioteca Crítica Luso-Hispánica titulado *Del heroísmo a la caquexia: los Episodios Nacionales de Galdós*. Por eso no voy a repetir aquí lo que allí podrá encontrar el que se interese en este tema.

Sí deseo destacar que con este *episodio* termina definitivamente una etapa experimental en la novelística de don Benito en la que ha cultivado dos modalidades del novelar de la historia, la representada por *La Fontana de Oro* y *El audaz* y la de las dos series de *Episodios Nacionales*. Ha explorado también las novelas de tesis, ambas de transfondo religioso, donde destaca la vida de muchos españoles bajo la influencia de un integrismo religioso contrario, según lo ve él, al verdadero espíritu de la religión cristiana. Ha escrito también una novela de fondo filosófico, *Marianela*, donde según Casaldueiro ha visto y expresado «el proceso de la vida humana no respecto al individuo, sino respecto a la especie, a la sociedad, y lo estudia según las ideas de Auguste Comte.» Estilísticamente ha utilizado elementos fantásticos en su novelita *La sombra*. Y en su novela inconclusa *Rosalía*, además de su interés por el tema religioso que tratará de forma distinta, pero con el mismo espíritu, en *Gloria*, ha iniciado un tipo de novela de ambiente madrileño que retomará al comenzar su segunda etapa con *La desheredada*. Sobre este tema escribe Alan Smith (1983):

*Rosalía* es un sitio de encuentros. Teniendo en cuenta la serie de novelas de tesis que ocuparían a Galdós durante buena parte del resto de la década, resulta asombrosa la temprana escritura de esta novela contemporánea, madrileña, de variedad temática, que apunta hacia las grandes novelas de la «segunda manera», iniciadas por *La desheredada*; sin embargo, *Rosalía* es una novela que evidencia fallos, tan interesantes como novedosos (p.436).

A pesar de que esta primera etapa es tentativa en el sentido de que experimenta con diversos tipos de narración (incluso en algunos de los cuentos publicados en esos años, como «El artículo de fondo», 1871; «La mujer del filósofo», 1871; «La novela en el tranvía», 1871; «Un tribunal literario», 1872; «Aquel», 1872; «La pluma en el viento», 1873; «En un jardín», 1876; «La mula y el buey», 1876; «El verano», 1876; «La princesa y el granuja», 1877; y «El mes de junio», 1878), no hay duda de que al final de esta primera etapa ya ha alcanzado una maestría narrativa extraordinaria, como espero haber mostrado con los pocos ejemplos que he ofrecido. De este momento en adelante, Galdós entra de lleno en el ámbito de los más destacados novelistas de su momento, no en términos de su propio país, sino en términos universales.

RODOLFO CARDONA  
PROFESOR EMÉRITO  
UNIVERSIDAD DE BOSTON

### Bibliografía

- Cardona, Rodolfo (1998) *Galdós ante la literatura y la historia*, Las Palmas.
- Carr, Raymond (1983) *Spain 1808-1975*, Oxford.
- Casalduero, Joaquín (1951) *Vida y obra de Galdós*, Madrid.
- Descola, Jean (1984) *La vida cotidiana en la España romántica 1833-1868*, Barcelona.
- Hernández Suárez, M. (1972) *Bibliografía de Galdós I*, Las Palmas.
- Kermode, F. (1968) *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, Oxford.
- Madariaga de la Campa, Benito (2005) *Pérez Galdós en Santander*, Santander.
- Pérez Galdós, Benito (1879) *Un faccioso más y algunos frailes menos*, Madrid.
- \_\_\_\_ (1983) *Rosalía*. Edición de A. Smith. Madrid.
- Román, Isabel (1993) *La creatividad en el estilo de Galdós*, Las Palmas, 1993
- Tsuchiya, A. (1990) *Images of the Sign. Semiotic Consciousness in the Novels of Benito Pérez Galdós*, Columbia.