

Simbolismo en *Zaragoza* de Benito Pérez Galdós

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE
Universidad Nacional Autónoma de México

El fondo histórico es el que, supuestamente, sirve de base para los *Episodios* galdosianos. Pero esta base es sumamente irregular: mientras que algunos de ellos se atienen fundamentalmente a los sucesos reales y la ficción ocupa un lugar menor, en otros lo novelesco predomina absolutamente y lo histórico queda nada más como un telón de fondo. De ahí que todas las simplificaciones o unificaciones que se han tratado de hacer sobre ellos han resultado incompletas o torpes. Un ejemplo sería el resumen que Laín Entralgo hizo de ellos, según el cual todos parten de la *Historia* de Lafuente más un pequeño añadido novelesco¹.

Tal concepto —afirma R. Cardona— sólo demuestra un completo desconocimiento de la obra de Galdós, de su personalidad y de su método de trabajo. Por desgracia todavía hay muchos —aun entre los galdosianos— que creen que D. Benito «se sacaba sus novelas de la manga»².

Zaragoza es uno de los *Episodios* donde lo histórico prevalece sobre lo narrativo; parecería, incluso, que los hechos novelescos que ahí tienen lugar son solamente un elemento más para subrayar y dar más emoción a los hechos reales. Hasta Gabriel Araceli, que lo narra

1. «Los *Episodios Nacionales* son una serie de cuadros de historia atravesados por el hilo unitivo de cierta acción novelesca elemental. La técnica de los *Episodios* puede ser reducida a sencillísima receta: tómese la materia histórica contenida en un tomo de la *Historia* de Lafuente, redáctese la con mejor pluma, vístasela de ropaje novelesco —y si el ropaje es una simple hoja de parra, mejor—» (Laín Entralgo, 1945: 295).

2. Cardona (1968: 142).

en primera persona, héroe también de otros *Episodios*, ejerce en este un papel muy secundario. Sin duda el segundo cerco de Zaragoza fue un suceso real y sobresaliente, bien conocido y bien presente todavía, que no necesita de anécdota alguna para ser interesante por sí mismo³.

Pero no nos vamos a ocupar aquí de la historia ni de sus fuentes. Afortunadamente esto ha sido ya hecho de manera excelente y no necesita de más referencias⁴.

Los personajes ficticios, tan ricos en otras obras de Galdós, tienen una cierta rigidez en *Zaragoza* y dan la impresión de ser más bien tipificaciones de individuos, un tanto envaradas, representando personalidades. Los dos «enemigos», José Montoria y Jerónimo Candiola (generalmente conocido como «el tío Candiola»), me parecen una clara tipificación del héroe y del antihéroe como ya ha sido señalado⁵, aunque en algunas ocasiones se haya discutido esta interpretación⁶. Considero que el hecho de que Montoria sea aragonés, patriota e inflamado de amor por su ciudad, frente a Candiola, «extranjero» (como mallorquín), y totalmente indiferente al triunfo o fracaso del sitio que tienen puesto los franceses, son datos suficientes para caracterizarlos, en un momento en que el heroísmo es un sentimiento clave. Si Montoria es algo rudo en ocasiones, se debe a que trata de ser presentado como un «típico aragonés», de gran corazón aunque de maneras toscas. Así lo hacen ver otros personajes de la obra: «Como buen aragonés todo él es corazón». Y Gabriel Araceli, asombrado de su carácter, pregunta: «¿Son así todos los aragoneses?»⁷. A través de las interjecciones que frecuentemente profiere en los momentos exaltados, Galdós muestra su carácter externo, un tanto brusco, pero siempre lleno de bondad y dispuesto a pedir perdón por los momentos en que se emociona demasiado.

Sin embargo, creo que Galdós no ha tratado de crear personalidades psicológicamente profundas. Los caracteres de la narración

3. «Pérez Galdós en *Zaragoza* no podía ser nunca bandería: era la gloria imperecedera de la ciudad, era el Homero —y evoco palabras suyas— que la ciudad presentó para inmortalizar su heroísmo» (Alvar López, 1977: 425).

4. Cf. Bataillon (1921: 129-141).

5. Cf. Gilman (1952: 171-192).

6. Cf. Navas-Ruiz (1972: 247-255).

7. Benito Pérez Galdós, *Zaragoza*, en *Obras Completas. Episodios Nacionales*, Madrid, Editorial Aguilar, 1950, tomo 1, pp. 670 y 676. Todas las citas se harán por la misma edición, señalando solo el número de página.

están condicionados por la situación que la ciudad atraviesa, por las tensiones en que viven y por el sacrificio humano que todos experimentan, siempre inflamado de patriotismo. De ahí que Candiola, vacío absolutamente de amor patrio, no pueda ser considerado como un personaje positivo. Pero ambos, tanto el aragonés como el mallorquín, funcionan como dos tipos extremos, representando lo bueno y lo malo, lo que debe ser y lo que no debe ser, y no creo que sus personalidades tengan mucho más significado.

Algo semejante sucede con la desdichada historia de amor que se desarrolla paralelamente a los hechos bélicos. Los hijos de ambos personajes se aman en secreto (sobre todo porque Agustín, el hijo de Montoria, ha sido dedicado por su padre a la Iglesia). La historia de los dos es una típica historia romántica, en la que se puede encontrar una serie de elementos característicos: un destino fatal, un amor apasionado e imposible, la incompreensión de la sociedad. La enemistad de las familias no parece una condición insalvable, por lo que tratar de ver una relación con *Romeo y Julieta* me parece un tanto fuera de contexto⁸. El clímax romántico tiene lugar cuando Candiola va a ser ajusticiado, y es a Agustín, como soldado, al que corresponde llevar a cabo la ejecución del padre de su amada. Me parece que la evocación de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es evidente, con la muerte del comendador por parte del enamorado, fin de toda posible relación. Sin embargo, la situación se ha tratado de explicar como característica de la técnica de la novela popular o de «entregas», un recurso para mantener siempre al lector en estado de tensión⁹. En mi opinión, los hechos bélicos que en *Zaragoza* suceden son mucho más fuertes y mucho más apasionantes que estos otros, que quedan un tanto opacados ante lo épico.

Sin embargo, junto al brillo y resonancia de la gesta zaragozana, junto al valor y arrojo de los habitantes de la ciudad, hay en el *Episodio* otros detalles menudos que no carecen de importancia porque forman también parte del mundo complejo que ahí se desarrolla. Probablemente Galdós, a través de ellos, buscó intensificar los sentimientos que trataba de evocar y dio a la obra un espíritu singular, local y a la vez universal.

Dentro de la narración se pueden encontrar ciertos símbolos que

8. Cf. Rodríguez (1967: 15-34).

9. Cf. Hinterhäuser (1963: 337-356).

se repiten y que sin duda tienen un sentido importante, tanto dentro como fuera de ella. El más significativo, tal vez, puede ser la imagen de la Torre Nueva, que aparece ya en la primera página como parte importante de la ciudad, incluso como posible protectora de los recién llegados («Visitamos la torre inclinada y aunque alguno de mis compañeros propuso que nos guareciéramos al amor de su zócalo...», *Zaragoza*, p. 669). Por su altura, superior en general a las otras edificaciones en la ciudad, podía ser vista —por lo menos el pico de su tejado— casi desde todas partes. Su figura, «siempre *vieja* y nunca derecha», es un signo de referencia para los zaragozanos y, por las alusiones a ella, parece estar considerada como un personaje más, como si tuviera vida propia y actuara con actos humanos¹⁰.

La torre, por su altura, descollaba entre los tejados de la ciudad. Provista de campanas, como los monumentos de arquitectura consistorial, fue construida con el fin de sustentar estas, más el reloj municipal, y servir así de señal para la vida ciudadana¹¹. Su característica principal y la que, al mismo tiempo, condicionó su fin, fue su marcada inclinación. Galdós, en su obra, la sitúa próxima a la casa de los Candiola, de ahí que sirva para variadas referencias: si caen bombas cerca, el pueblo lo interpreta como designios de la Divina Providencia, que las dirige hacia el mal patriota (*Zaragoza*, p. 705). Para el joven Montoria, en cambio, es motivo de infinita angustia, temiendo por los daños que pueda sufrir su amada a causa de los incendios que se producen en esa zona (*Zaragoza*, p. 706). En general, es para la pareja un signo que los tiene al tanto de sus respectivas posiciones. Pero para Agustín Montoria es algo más: es el símbolo de su pasión y así se lo comunica a María: «Cuando esa torre se ponga derecha dejaré de quererte». Es su equilibrio lo que más fascina al joven, su incapacidad para erguirse sobre su base, que antes la hará caer que enderezarse¹². Pero al final del *Episodio*, cuando Candiola es encerrado, precisamente en la Torre, a causa de

10. «¿Ves aquella torre que se cae de lado y parece inclinarse hacia acá para ver lo que aquí pasa y oír lo que estamos diciendo? [...] ¿Y a ver, qué encargo me vas a dar para *esa señora?*» (las cursivas son mías), «La Torre Nueva hacía señales para que se supiera cuándo venía una bomba» (*Zaragoza*, pp. 672 y 678).

11. La Torre, de estilo mudéjar, fue considerada, con justicia, como la más famosa de todas las de su estilo. Comenzada en 1504 por maestros cristianos, judíos y moros, de planta estrellada, era esbeltísima, a pesar de su inclinación. A causa de ella fue derribada en 1893. Cf. Contreras (1940: 153, fig. 155).

12. «Yo te juro que la firmeza de mi amor excede a la movilidad, al grandioso equilibrio de esa torre, que podrá caer al suelo, pero jamás ponerse a plomo sobre la base que la sustenta» (*Zaragoza*, p. 708).

su traición, parecería que el monumento comenzara a ofrecer un aspecto nuevo, el cual dependería únicamente de las mentes de los que lo contemplaban. Angustiada María por la situación de su padre, acude a la única ayuda posible para ellos, de la que sin duda no está muy cierta: Agustín Montoria. Y en ese momento, comienza a ver la Torre derecha: «Gabriel, ¿no la ves, no ves la torre? ¿No ves que está derecha, Gabriel? La Torre se ha puesto derecha. ¿No la ves? Pero ¿no la ves?» (*Zaragoza*, p. 752). Y es el propio Agustín, cuando se da cuenta de que nada podrá hacer por su amada, de que el deber tiene que ser superior al amor, el que comienza a ver la torre derecha¹³.

El reloj de la torre marca entrevistas, recuerda tiempos, ayuda a los zaragozanos a conservar el sentido de la realidad. Las campanas tienen también un fuerte simbolismo, porque su mensaje puede cambiar en cada momento. Son el toque de alarma, cumpliendo con su antiguo significado («Cuando esta campana da al viento su lúgrube tañido, la ciudad está en peligro y necesita de todos sus hijos», *Zaragoza*, p. 682); y son, además, las que llevan la voz cantante ante las otras campanas de la ciudad, las cuales, bajo sus órdenes, empiezan su clamor «agudas, graves, chillonas, cascadas» (*Zaragoza*, p. 709). Su «lúgubre algazara» acompaña al tropel de gentes cuando corre enloquecido por las calles. Anuncian el nacimiento de un nuevo día. Convocan a las armas uniéndose al estruendo de los tambores (*Zaragoza*, p. 713). Solo callarán cuando los zaragozanos hayan sido aniquilados, cuando ya no exista ni un campanero que pueda tocarlas (*Zaragoza*, p. 751).

Mucho tiempo, en la realidad, debió de acompañar a los sobrevivientes el sonido de las campanas, como señal de ánimo, de lucha, de derrota final. Sus recuerdos posteriores seguramente quedaron impregnados del ruido que acompañó a sus sufrimientos, que bien pudo ser para ellos de efecto negativo y doloroso¹⁴.

El fin de su mensaje está íntimamente unido al de la Torre. Esta, humanizándose una vez más, acompaña a las gentes que escapan, se incorpora a la fuga general de los que quieren abandonar la ciudad, y

13. «No, no me digas que la Torre Nueva sigue inclinada. Pero hombre ¿no ves que está derecha?» (*Zaragoza*, p. 752).

14. «El sonido de una campana percibido en un momento de crisis emocional puede convertirse en fobia o en memoria dolorosa de los sucesos acaecidos durante los días de sus tañidos». Cf. Bosselman (1967: 21).

«saca sus pies de los cimientos para huir también y desapareciendo a lo lejos, el capacete de plomo se le cae de un lado» (*Zaragoza*, p. 758). Tal vez su desaparición al final de la obra sea una alusión de Galdós a su fin real, que tendría lugar unas décadas después.

* * *

El ciprés, o tal vez mejor, «un ciprés», es un curioso símbolo cuya presencia, aparentemente, está ligada a la historia de amor que se desarrolla en *Zaragoza*. Se trata de un árbol que forma parte del huerto de los Candiola y que por primera vez aparece en la narración en una noche seca y fría de enero en la que Gabriel Araceli y Agustín Montoria van a visitar a María. Su sombra se proyecta como una gran masa, «formando allí una especie de refugio contra la claridad de la luna» (*Zaragoza*, p. 707).

Desde las épocas más remotas, el árbol ha tenido un simbolismo especial; equivalente al *centro*, ha representado una zona sagrada, la zona de la realidad absoluta, correspondiente al *mandala* o círculo tibetano¹⁵.

En *Zaragoza*, el ciprés se relaciona directamente con la fuerza del amor, con la fuerza, en general, de los sentimientos humanos, que Galdós considera indestructibles, por el hecho de formar parte del territorio de los Candiola, por el amor de Agustín a María, por su resistencia a todos los embates. Y así es: después de uno de los más terribles bombardeos de la ciudad, a causa del cual la casa de los Candiola arde, las puertas quedan destrozadas y la huerta se convierte en un montón de escombros, solo «subsistía incólume el ciprés, cual pensamiento que permanece vivo al sucumbir la materia» (*Zaragoza*, p. 720). Pensamiento que tal vez pueda relacionarse con el alma de Agustín, cuya vida parece pender de un hilo, presenciando de lejos los aterradores sucesos.

La sombra que el ciprés proyecta en el encuentro de los enamorados puede tener también un significado simbólico. En los seres humanos se ha considerado como parte del inconsciente, como el «otro lado» de cada individuo, su faz desconocida. Representa los

15. «The center, then, is pre-eminently the zone of sacred, the zone of absolute reality. Similarly, all the other symbols (trees of life and immortality, fountain of youth, etc.) are also situated at center» (Eliade, 1959: 17).

actos impulsivos, ajenos a la razón, separados de nuestra consciencia; ciertos valores que la mente necesita. Con frecuencia se ha relacionado con factores, no solo individuales, sino colectivos¹⁶.

En *Zaragoza*, la sombra del ciprés «ampara» a María, oculta a los enamorados de la luz de la luna, esconde la cara de la niña, permitiendo apenas la proyección de su pasión, y proporciona a los tres amigos una larga noche de amistad y de amor.

María intuye, sin duda, el simbolismo del árbol. Cuando las acciones bélicas arrecian y los Candiola tienen que abandonar su vivienda, ella ha percibido que lo único que queda en pie de su pasado es el ciprés, y corre a anunciárselo a Agustín. Quiere algún día regresar a vivir ahí, y lo único que permanece con vida y única conexión con su historia es el ciprés (*Zaragoza*, p. 746). Como la Torre Nueva, es un símbolo viril, de fuerza. Con ella lo compara María, en la convicción de que su sombra les seguirá proporcionando protección¹⁷.

Pero sus sueños no se realizarán. Muere «sin heridas y sin enfermedad», pero muere al final del sitio de la ciudad, después del ajusticiamiento de su padre, que Agustín no puede impedir. Sin embargo, María tiene un gran enterramiento, simbólico también. Los últimos esfuerzos de Agustín, ayudado por un grupo de hombres desfallecientes, son para hacer un hoyo al pie del ciprés y depositar allí el cuerpo de la niña todavía tibio.

* * *

Aunque no se agoten todos los símbolos que aparecen en *Zaragoza*, existe uno más al que quiero referirme. Se trata de una imagen que aparece en algunas ocasiones, pero que hace tambalear la sensibilidad en un mundo en el que parecería no haber cabida para un elemento trágico más. No tiene que ver con los elementos novelescos del *Episodio*, sino con la realidad terrible que la ciudad vivió. Consiste en la figura de un niño, un niño de ocho o diez años, que camina llorando por las calles, mientras los cadáveres de sus padres se amontonan con muchos otros por todas las partes de la ciudad ante la

16. Cf. Franz (1984).

17. «Huiremos, nos esconderemos aquí cerca en las ruinas de nuestra casa, allí en la sombra del ciprés, en aquel mismo sitio donde tantas veces hemos visto el pico de la Torre Nueva» (*Zaragoza*, p. 753).

imposibilidad de enterrarlos¹⁸. Nadie lo tiene en cuenta, ante los muchos heridos y la falta de seres humanos para atenderlos, ante el sufrimiento general. La sensibilidad colectiva no puede detenerse ya en lo particular. Al final del *Episodio*, el niño sigue vagando, llorando y muriéndose de hambre, ante la misma indiferencia de los que ni se fijan en él: «Metía las manos en la boca como si se comiese los dedos» (*Zaragoza*, p. 751). La multitud que sufre sigue ignorándolo. Imagen terrible que resumiría y sintetizaría lo colectivo con lo individual, lo humano con lo deshumanizado, el dolor con la indiferencia.

18. La presencia de esta figura ha sido advertida ya. Cf. Navascués (1985: 127).

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar López, Manuel (1977): «La ópera *Zaragoza* y Galdós», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Madrid, Cabildo Insular de Gran Canaria-Editora Nacional, pp. 421-446.
- Bataillon, Marcel (1921): «Les sources historiques de *Zaragoza*», *Bulletin Hispanique*, 22, pp. 129-145.
- Bosselman, B. Ch. (1967): *Neurosis y psicosis*, México, La Prensa Médica Mexicana.
- Cardona, Rodolfo (1968): «Apostillas a los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós de Hans Hinterhäuser», *Anales Galdosianos*, III, pp. 119-152.
- Contreras, Marqués de Lozoya, Juan de (1940): *Historia del arte hispánico*, III, Barcelona/Buenos Aires, Salvat Editores.
- Eliade, Mircea (1959): *Cosmos and History*, Nueva York, Harper Torchbooks.
- Franz, M. L. von (1984): «Percepción de la sombra», en Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Luis Caralt Editor, pp. 168-176.
- Gilman, Stephen (1952): «Realism and Epic in Galdós' *Zaragoza*», en *Homenaje a A. M. Huntigton*, Wellesley, Massachusetts, Wellesley College, pp. 171-192.
- Hinterhäuser, Hans (1963): *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Editorial Gredos.
- Laín Entralgo, Pedro (1945): *La generación del 98*, Madrid, Diana.
- Navas-Ruiz, Ricardo (1972): «*Zaragoza*, problema de estructura», *Hispania*, 55, pp. 247-255.
- Navascués, Miguel (1985): «Hacia una concepción trágica de *Zaragoza*», *Anales Galdosianos*, XX, pp. 121-128.
- Pérez Galdós, Benito (1950): *Zaragoza*, en *Obras completas. Episodios Nacionales*, I, Madrid, Editorial Aguilar.
- Rodríguez, Alfred (1967): «Shakespeare, Galdós y *Zaragoza*», en *Aspectos de la novela de Galdós*, Almería, Estudios Literarios, pp. 15-34.