

## José Fago, personaje de transición en los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós

Lieve BEHIELS  
Lessius - Universidad de Lovaina  
lieve.behiels@lessius.eu

El personaje histórico Zumalacárregui constituye un nexo importante entre la última novela de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*, *Un faccioso más y unos frailes menos* (1879), y la primera de la tercera serie, *Zumalacárregui* (1898), no solo en lo temático, sino también en cuanto a la configuración de los protagonistas ficticios. Al igual que Carlos Navarro, uno de los personajes de la segunda serie, José Fago, protagonista del episodio *Zumalacárregui*, sufre trastornos mentales que le llevan a identificarse con el general carlista; tanto Navarro como Fago funcionan a modo de *Doppelgänger* del gran militar<sup>1</sup>. Pero Fago también presenta rasgos que lo unen a un personaje fundamental de la cuarta serie, Juan Santiuste. Ambos constituyen la demostración mediante la acción de que las guerras no tienen más que perdedores y dan cuerpo al mensaje pacifista del autor<sup>2</sup>. Nos proponemos examinar los nexos que existen entre estos dos personajes<sup>3</sup> que apuntan a una coherencia temática e ideológica a lo largo de estos dos conjuntos novelescos.

Veamos en primer lugar la trayectoria de José Fago. Fago se presenta como un hombre sin ataduras, desgarrado entre un temperamento agresivo y un deseo de paz interior, lo que lo lleva al sacerdocio, arrepentido de su «existencia borrascosa»<sup>4</sup> anterior. Así entra en la serie de los sacerdotes problemáticos tan presentes en la obra de Galdós y, por extensión, en la literatura decimonónica en general<sup>5</sup>, puesto que el sacerdocio no ha apagado en él ni el deseo sexual ni la agresividad. No está nada convencido de que la guerra en que se ve inmerso sea realmente la guerra de Dios y pregunta a un colega: «este ejército que defiende la causa de Carlos V contra la causa de la hija de Fernando VII, ¿podemos y debemos considerarlo como verdadera milicia cristiana?»<sup>6</sup>. La respuesta positiva de su interlocutor no le aporta más que una tranquilidad momentánea. La imposibilidad que siente de integrar la violencia y la religión representa un elemento funda-

<sup>1</sup> Cfr. Juan Bautista AVALLE-ARCE, “Zumalacárregui”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971), pp. 356-373: p. 368 y ss.

<sup>2</sup> Cfr. Rodolfo CARDONA, *Del heroísmo a la caquexia. Los Episodios Nacionales de Galdós*, Madrid, Universidad de Minnesota-Ediciones del Orto, 2004, p. 43 (Biblioteca Crítica de las Literaturas Luso-Hispánicas, 10). Para una discusión de la muerte de Zumalacárregui en el contexto de «un compromiso a favor de una vida pacífica» véase también Peter BLY, “De héroes y lo heroico en la tercera serie de *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós: ¿Zumalacárregui como modelo a imitar?”, en *Salina*, 14 (2000), pp. 137-142: p. 141.

<sup>3</sup> El planteamiento de esta ponencia permite deducir que negamos que *Zumalacárregui* sea un caso de «inmanencia novelística» como dice AVALLE-ARCE (“Zumalacárregui” cit., p. 360). María-Paz Yáñez ha estudiado los nexos que unen esta novela con el resto de la serie en el nivel de un personaje secundario, Saloma la Baturra (cfr. María-Paz YÁÑEZ, *Siguiendo los hilos. Estudio de la configuración discursiva en algunas novelas españolas del siglo XIX*, Bern, Peter Lang, 1996, pp. 161-177), mientras nosotros iremos destacando los nexos más allá del límite de la tercera serie.

<sup>4</sup> Benito Pérez Galdós, *Zumalacárregui*, en *Episodios nacionales. Tercera serie. Cristinos y carlistas*, ed. Dolores TRONCOSO, Barcelona, Destino, 2007, pp. 29-156: p. 34.

<sup>5</sup> Bly documenta los casos de sacerdotes que infringen la ley del celibato en la novela española entre 1874 y 1886, de modo que las tres últimas series de los *Episodios Nacionales* no entran en su corpus; cfr. Peter BLY, *Celibato y sacerdocio. La novela española (1874-1886)*, Madrid, Universidad de Minnesota-Ediciones del Orto, 2006 (Biblioteca Crítica de las Literaturas Luso-Hispánicas, 27).

<sup>6</sup> Cfr. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 55.

mental para explicar la crisis de identidad que sufre el personaje: matar por la causa de Dios le parece un absurdo.

La primera escena en que se introduce Fago constituye la base de su deterioro psíquico ulterior: le envían a dar ayuda espiritual a un preso que va a ser ejecutado. Resulta que se trata de Adrián Ulibarri, el padre de la joven Saloma a la que Fago sedujo y raptó de su casa pero que lo abandonó. En vez de confesar al condenado resulta que el condenado confiesa al confesor. Las secuelas psíquicas que le deja la ejecución son tales que podemos conjeturar que para Fago es como si hubiera matado a su propio padre.

Su sed de acción le llevará a aceptar un encargo logístico del general Zumalacárregui —con un puñado de hombres le trae un cañón de una playa del Cantábrico al frente—, y luego a entrar en filas combatiendo en varias batallas. La figura de Ulibarri le va a perseguir. Cree reconocerlo en un combatiente enemigo al que, después de un momento de vacilación, termina por matar. La narración del espanto, focalizada por Fago, resulta muy eficaz: «En mucho menos tiempo del que se emplea en referirlo, el fantasma, o lo que fuera, estuvo a dos pasos... Fago reconoció la voz, la mirada: era él... Su terror fue inmenso... se dejaba matar»<sup>7</sup>. Esta última frase en discurso indirecto suena a un deseo de expiar la culpa. Comienza entonces una fase en la que Fago se pierde entre las líneas y empieza a errar. En un soliloquio se interroga sobre sus valores éticos:

¡Ay!, en todo caso mi conciencia se alborota, estalla, ahogándose toda el alma. Milagroso o no, el hombre que vi y que maté en un momento de furor instintivo, me reveló con su presencia que estoy nuevamente encenagado en el mal, que escamezco la sagrada Orden, cogiendo en mis manos un arma y matando sin piedad cristianos con ella... ¡Si al menos fuesen moros!... Pero tampoco... ni moros ni nada... Que los maten los militares, si necesario es para el cumplimiento de la ley de Dios y el triunfo del Evangelio... [...] Llega un momento en que al hombre civilizado se le cae la ropa, y aparece el salvaje. Luego nos da vergüenza de vernos desnudos, y volvemos a encapillamos la levita, la sotana, o lo que sea...<sup>8</sup>

El mismo dilema vuelve en un sueño en el que se ve oficiando la misa en una pequeña iglesia asaltada por los cristinos a los que él extermina hasta el último, después de lo cual termina la misa: «Su casulla, que era blanca al empezar, se había vuelto roja de la sangre de la batalla, y la festividad, que antes era de confesores, después lo fue de mártires»<sup>9</sup>. La exclamación que se le escapa al despertarse: «¡Cuánto disparate, y qué sueño tan absurdo e irreverente!»<sup>10</sup>, constituye un indicio para tomarlo muy en serio.

Como queda excluida su vuelta al ejército, acepta a regañadientes el encargo de buscar a Saloma, sospechosa de espionaje, después de unas semanas de fiebre y delirio, provocados por una mezcla de deseo por encontrar a la mujer y sentimiento de culpabilidad por romper sus votos sacerdotales. Dice a su protector que le encarga la misión: «yo no quiero ni debo ver a esa mujer, a quien conocí y traté más de lo conveniente, en mis tiempos de seglar desalmado y libertino. Mi conciencia me prohíbe avivar el fuego que sofoqué para bien de mi alma»<sup>11</sup>. Para entonces, ha abdicado del uso de la razón y se deja guiar por el instinto, con tan mala suerte que cae preso de las tropas cristinas. A cambio de su libertad decide luchar en las filas enemigas para volver luego al campo carlista hecho una lástima: «don José Fago, ex-capellán, ex-sargento, santo en ciernes por tem-

<sup>7</sup> Cf. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 90.

<sup>8</sup> Cf. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 92.

<sup>9</sup> Cf. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 97.

<sup>10</sup> Cf. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 97.

<sup>11</sup> Cf. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 111.

poradas, gran estratégico en ocasiones, y notado siempre por su falta de seso y sobra de ambiciones desapoderadas»<sup>12</sup>. Pero desnudado de su agresión y de la pasión por Saloma, ha quedado despojado de su identidad y se define como «hombre muerto»<sup>13</sup>, anunciando al propio tiempo la muerte de su héroe Zumalacárregui<sup>14</sup>.

Esta ambición desmedida que le posee a rachas se manifiesta en sus pretensiones estratégicas que considera equivalentes a las del general en jefe Zumalacárregui. El aspecto de Fago que más ha llamado la atención de la crítica es el paralelo expreso que se establece entre él y el jefe de las tropas carlistas<sup>15</sup>. El personaje ficticio llega a identificarse hasta tal punto con el general que le adivina todas las decisiones estratégicas; llega a decirle en un soliloquio: «Estoy en tu cerebro»<sup>16</sup>. Fago sucumbe a una dolencia misteriosa el mismo día en que muere Zumalacárregui, cuya muerte había anunciado.

Es evidente que este personaje sin ataduras conviene al papel de protagonista de un episodio nacional tal como Galdós los solía elaborar. Para que la Historia *con mayúscula* pudiera de algún modo traducirse a la historia de los personajes ficticios, este episodio inicial de la serie dedicada a la primera guerra carlista tenía que ser protagonizado por alguien que pudiera entrar y salir con cierta verosimilitud en los ámbitos importantes para el desarrollo de los acontecimientos. Como cura que acompaña a la tropa conoce el cuartel general, los campos de batalla, la corte ambulante del pretendiente, la retaguardia, las poblaciones políticamente divididas. Al principio, la curiosidad del personaje contribuye a que se encuentre allí donde se está produciendo la historia:

[Fago] sentía inexplicable comeción de impresiones trágicas, y anhelo de ver escenas en que el furor de los hombres con toda fuerza se desplegara [...] su mente [...] ansiaba el espectáculo de la historia viva, de la página contemplada antes de perder en las manos del artífice historiador el encanto de la realidad<sup>17</sup>

El concepto de «historia viva», elaborado en las series sucesivas de episodios, es el punto en que se enganchan la Historia y la vida de la gente común en un caso emblemático; rara vez el procedimiento galdosiano resulta tan explícito como en el episodio *Zumalacárregui*<sup>18</sup>. Luego, su «desvarío andante» hace verosímil su desapego y desinterés por las causas en lucha así como una dosis de escepticismo, que expresa en su entrevista final con Zumalacárregui:

Pienso yo, mi general, que nos afanamos más de la cuenta por las que llaman *causas*, y que entre éstas, aun las que parecen más contradictorias, no hay diferencias tan grandes como grandes son y profundos los ríos de sangre que las separan...<sup>19</sup>

Así queda liquidada la pregunta que Fago se hacía al principio sobre el fundamento de la guerra de Dios. He aquí un ejemplo más del narcisismo de la mínima diferencia que explica Freud en *Das Unbehagen in der Kultur*: una diferencia mínima a los ojos de

<sup>12</sup> Cfr. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 138.

<sup>13</sup> Cfr. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 141.

<sup>14</sup> Cfr. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 142.

<sup>15</sup> Para un análisis de la caracterización de Zumalacárregui como «uno de esos héroes defectuosos de la historia española del siglo diecinueve que pueblan el panteón personal de Galdós», cfr. Peter BLY, «Las idiosincrasias humanas y la estrategia narrativa en *Zumalacárregui*», en *Anales Galdosianos*, 21 (1986), pp. 95-106: p. 104.

<sup>16</sup> Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 82.

<sup>17</sup> Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 39.

<sup>18</sup> Cfr. Lieve BEHIELS, *La cuarta serie de los "Episodios Nacionales" de Benito Pérez Galdós. Una aproximación temática y narratológica*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2001, pp. 272-273.

<sup>19</sup> Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 152.

un observador desapasionado se convierte en enorme, vista por los interesados; es la insignificancia de las diferencias que exige la agresividad como medio para expresarlas<sup>20</sup>. Unas páginas más adelante, queda sacrificado el personaje ficticio al mismo tiempo que muere el general carlista. Como observa justamente Montesinos, «Fago, personificación de aquella España que la legendaria virtud guerrera de Zumalacárregui saca literalmente de quicio, no tiene apenas sentido al desaparecer éste»<sup>21</sup>.

Aunque la crítica ha observado la continuidad temática entre este episodio y los demás de la tercera serie, sin que haya continuidad a nivel de los protagonistas, hasta la presente, que sepamos, no se ha puesto de relieve la reelaboración de los rasgos de Fago en un personaje esencial de la cuarta serie: Juan Santiuste. En él encontramos una variante del conjunto de rasgos que representaba Fago: deseo sexual, agresividad, locura y sacerdocio.

La presencia del personaje en varias novelas permite un desarrollo más paulatino y detallado. Hace su primera aparición en el episodio *O'Donnell*, donde es salvado de la más miserable indigencia por las limosnas de Teresa Villaescusa, de la que se enamora aunque el idilio no llega a concretarse. Es el protagonista ficticio de los episodios *Aita Tettauen* y *Carlos VI en La Rápita*. Al principio de *Aita Tettauen* lo vemos en la fase ascendente de su carrera: Teresa le consigue un destinillo, interesando por él al marqués de Beramendi. Está imbuido de la retórica bélica y nacionalista que flota en el aire en el comienzo de la guerra de África. El nulo realismo del personaje así como su grandilocuencia se ilustra por exclamaciones del tipo: «¡Qué hermoso espectáculo el de un pueblo que antes de ver realizadas las hazañas ya las da por hechas! Lo que la Historia no ha escrito aún, lo ve la fe con sus ojos vendados»<sup>22</sup>. Por recomendación de Beramendi se mete en la *Sección Volante de la Imprenta de Campaña* y su principal cometido será informar fielmente al marqués de todo lo que vive en Marruecos. La venda le caerá de los ojos viendo volver del campo de batalla a los primeros compañeros heridos y asistiendo al entierro de los muertos:

y a su paso desaparecían bajo la tierra tantos y tantos jóvenes que horas antes fueron vigorosos, sentían intensamente la alegría de vivir, y se juzgaban mantenedores del honor de su patria. Por esto caían en el hoyo, como los musulmanes perecían también por el honor de la suya, juntándose debajo de la tierra los dos honores, que en la descomposición de la carne quedarían reducidos a un honor solo.

El noble corazón del orador y poeta sintió la misma lástima ante los muertos berberiscos que ante los cristianos<sup>23</sup>

La novela abunda en pequeñas observaciones del narrador que hace hincapié en el parecido entre los hombres de ambas *razas*. Así Pedro Antonio de Alarcón «era el perfecto agareno»<sup>24</sup> y el arcipreste de Ulldecona es calificado de «fiero sultán»<sup>25</sup>. Como observa John Sinnigen, Galdós destaca que el otro pueblo contra el que luchan los españoles «bien podría ser hermano, tal como son Leoncio y Gonzalo Ansúrez, si no se encontrarán los dos separados por los poderes políticos y religiosos»<sup>26</sup>. Convencido de la vanidad

<sup>20</sup> Freud define el concepto en *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1931, p. 85.

<sup>21</sup> Cfr. José FERNÁNDEZ MONTESINOS, *Galdós III*, Madrid, Castalia, 1980, p. 26.

<sup>22</sup> Benito Pérez Galdós, *Aita Tettauen*, en *Episodios nacionales. Cuarta serie. La era isabelina*, ed. Dolores TRONCOSO, Barcelona, Destino, 2007, pp. 695-830: p. 707.

<sup>23</sup> Galdós, *Aita Tettauen* cit., p. 728.

<sup>24</sup> Galdós, *Aita Tettauen* cit., p. 740.

<sup>25</sup> Galdós, *Aita Tettauen* cit., p. 902.

<sup>26</sup> Cfr. John SINNIGEN, «Vivir sin armas, no sin mujeres. El pacifismo romántico de la cuarta serie de *Episodios nacionales*», en *VI Congreso Internacional Galdosiano (1997)*, ed. Yolanda ARENCIBIA et al., Las Palmas, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 626-635: p. 628.

de las matanzas, Santiuste está cada vez más fuera de lugar en el campamento. En términos que recuerdan bastante los de José Fago, discute con el cura castrense don Toribio Godino sobre el celibato eclesiástico<sup>27</sup> y sobre la existencia del *Dios de las Batallas*:

¿Cree usted, amigo don Toribio, que existe el llamado *Dios de las Batallas*? ¿Cree usted en esa confusión del Marte pagano con nuestro Cristo Redentor, que jamás cogió una espada? ¿Qué piensa usted de la Virgen, como dispensadora del triunfo en las guerras, al modo de aquellas diosas que tomaban partido por los griegos y los troyanos? ¿Al Apóstol Santiago le tiene usted por verdadero general de españoles y matador de moros? ¿Donde está el texto de Cristo en que dijera a sus discípulos “montad a caballo y cortadme cabezas de los hijos de Agar”?<sup>28</sup>

Con su colega periodista Pedro Antonio de Alarcón llega a la conclusión de que la retórica no es más que una falsificación de la realidad<sup>29</sup>. Alarcón estima que su amigo tiene que poner sus dotes al servicio de la religión y hacerse sacerdote, a lo cual éste se niega porque le disgusta el celibato<sup>30</sup>. En vez de regresar a Madrid, Santiuste se disfraza de árabe, cruza las líneas y penetra en la comunidad sefardí de Tetuán, dispuesto a predicar la religión del amor según el principio de que: «Las armas destruyen las generaciones, que son reedificadas en el seno de las mujeres. Puede la humanidad vivir sin armas; sin mujeres no vivirá»<sup>31</sup>. Se hace una «síntesis religiosa»<sup>32</sup> de las religiones del libro a su uso particular (básicamente, el cristianismo sin el celibato eclesiástico) y en Tetuán vive un idilio con una joven sefardita que termina cuando se presenta un novio más acaudalado. Queda de manifiesto la contradicción entre el pacifismo proclamado del personaje y su deseo de vengar su honor de «caballero castellano»<sup>33</sup>. Después de haber vivido entre sefardíes disfrazado de árabe, pasará un tiempo disfrazado de judío entre árabes y aprenderá qué difícil resultan el pacifismo y la tolerancia en un entorno enemigo<sup>34</sup>. Este episodio también termina por una aventura erótica fallida: Santiuste sueña en vano con robar una presunta belleza del harén de El Nasiry.

De vuelta a Madrid, el marqués de Beramendi le manda a la zona de la desembocadura del Ebro porque corren rumores según los cuales el pretendiente carlista desembarcará allí. Santiuste, que de ahora en adelante se hace llamar Confusio<sup>35</sup>, no se podrá deshacer ya del papel sacerdotal ya que Beramendi le impone que vaya de clérigo en su misión de recoger informaciones sobre el inminente conflicto. Así conocerá la tercera cultura medieval que le falta: la cristiana. Como fue el caso cuando sus andanzas entre judíos y moros, el viaje significa tanto el movimiento a través del espacio como a través del tiempo, hacia las raíces medievales. El encuentro que más le impresionará durante su

<sup>27</sup> Galdós, *Aita Tettauén* cit., pp. 762-763.

<sup>28</sup> Galdós, *Aita Tettauén* cit., pp. 729-730.

<sup>29</sup> Galdós, *Aita Tettauén* cit., pp. 736.

<sup>30</sup> Galdós, *Aita Tettauén* cit., pp. 738-739.

<sup>31</sup> Galdós, *Aita Tettauén* cit., pp. 779.

<sup>32</sup> Galdós, *Carlos VI en La Rápita*, en *Episodios nacionales. Cuarta serie* cit., pp. 831-953: p. 833.

<sup>33</sup> Galdós, *Carlos VI* cit., p. 845.

<sup>34</sup> «He aquí que yo, apóstol humanitario y nada belicoso, sentía ganas de correr hacia los míos y ayudarles a dar a estos brutos una paliza tal que fueran todos a contarlo al paraíso de Mahoma. ¡Qué inmensa dicha poder cobrarles con furibundos pinchazos en el vientre la tremenda pateadura con que me habían ablandado los huesos!», cfr. Galdós, *Carlos VI* cit., pp. 851-852.

<sup>35</sup> *Carlos VI en la Rápita* comienza con una serie de nombres y motes con los que los conocidos de Santiuste se dirigen a él, síntoma de la desintegración progresiva de su identidad (cfr. Galdós, *Carlos VI* cit., p. 833). Sobre el significado de la inestabilidad de nombres y apellidos galdosianos, véase Lieve BEHIELS, “Estabilidad e inestabilidad de los nombres de personajes galdosianos”, en *Hommage à Claude Dumas. Histoire et Création*, ed. Jacqueline COVO, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, pp. 29-35.

paso por el país será el de Don Juan Ruiz, arcipreste de Ulldecona, que reúne los rasgos para Santiuste inconciliables de agresividad (el arcipreste tiene don de mando y lo prueba a la cabeza de una partida carlista) y goce erótico (ha reunido en su casa una serie de amas y sobrinas a modo de harén). El acontecimiento que mayor impacto tendrá en la ya inestable psique del personaje es la ejecución del general Jaime Ortega, cabeza visible del carlismo fracasado. El broche de este episodio será una vez más un amorío frustrado: Santiuste se fuga con la más hermosa del harén del arcipreste pero para darse cuenta de que a la moza solo le interesan los curas de verdad.

Vuelve Santiuste, ya definitivamente Confusio y olvidado de su apellido original, en el penúltimo episodio de la serie, *Prim*. El personaje ha pasado por un cambio físico total debido a «una enfermedad terrible de la que escapó mal curado, para caer luego en un tífus horroroso»<sup>36</sup> y de su personalidad previa no queda nada: han desaparecido el don retórico, las preocupaciones éticas, el gusto de la aventura y del amor. Si Santiuste ya no puede servirle a Beramendi como explorador y fuente de datos históricos, ahora le va a servir de historiador alternativo. En los últimos años del reinado de Isabel II, escribe una *Historia lógico-natural* de España, y no la que es sino la que debería ser. En esto consiste su locura inofensiva pero fundamental porque cuestiona la historiografía en general y, por ende, constituye un comentario metatextual de la empresa galdosiana de los *Episodios Nacionales*<sup>37</sup>.

¿En qué se parecen y se diferencian estos dos personajes? La continuidad que aseguran los personajes de Fago y Santiuste a lo largo de la tercera y cuarta serie de los *Episodios* se sitúa tanto en el nivel ideológico como en el narrativo. Para dar cuenta de los parecidos y las diferencias entre ellos también hay que considerar la distinta tonalidad entre las series novelescas en las que se desenvuelven: del tono épico que caracteriza los episodios de la tercera serie centradas en los enfrentamientos bélicos (*Zumalacárregui* y *La campaña del Maestrazgo* sobre todo) hemos pasado a la burla y a veces, en la cuarta serie, no estamos muy lejos del esperpento valle-inclanesco.

Ambos personajes tienen un discurso pacifista que destaca el absurdo de la guerra. Para ellos, todos los hombres son hermanos, independientemente de la causa que pretenden defender o del grupo al que pertenecen. Ambos salen de su campo para conocer desde dentro el campo ‘enemigo’ y llegan a la conclusión de que son mayores los parecidos que las diferencias. Luego vuelven a su lugar primero tan transformados que ya no encajan, incapaces de plegarse a la ceguera parcial que conlleva la pertenencia a un bando.

Se trata de dos personajes sin compromisos familiares con libertad de moverse en los ámbitos que interesa describir. Aunque nada sabemos del hogar en que crecieron, el relato los rodea de figuras que les hacen de padre, y a Santiuste también de madre. Ya hemos aludido al papel de Adrián Ulibarri, la figura paterna con quien Fago compite por la posesión de Saloma y de cuya muerte se culpa porque no pudo evitar su ejecución. La figura paterna en la vida de Santiuste es el arcipreste de Ulldecona, ejemplo de poder patriarcal tanto en la acción política como en la amorosa. Santiuste cree vencerlo en la competición por Donata, pero se equivoca. En la configuración familiar de Fago el papel materno queda desocupado; en la de Santiuste, tanto Teresa Villaescusa como Lucila Ansúrez figuran como madres. Teresa le alimenta y le da de vestir en su miseria extrema y el hogar de Lucila le sirve de familia a principios del episodio *Aita Tettauén*. Se

<sup>36</sup> Galdós, *Prim*, en *Episodios nacionales. Cuarta serie* cit., pp. 1077-1213: p. 1102.

<sup>37</sup> Para el papel de Confusio, historiador, cfr. BEHIELS, *La cuarta serie* cit., pp. 286-291, y John BEVERLEY, “Confusio’s (His)tory: Galdós after liberalism”, en *Anales Galdosianos*, 21 (1986), pp. 69-78. En el marco de esta contribución no hay lugar para adentrarnos en este tema.

podría sugerir que el idilio que se esboza con ambas se queda en nada precisamente debido a su papel de madres.

Los dos personajes fracasan en su vida amorosa. Fago rompe el vínculo entre Ulibarri y su hija, cree apoderarse de un objeto, pero este objeto lo abandona y no se deja atrapar más. Con gran ironía, el narrador galdosiano insinúa la presencia de la joven en el lugar donde Fago acaba de morir<sup>38</sup>. Los intentos de seducción sucesivos, protagonizados por Santiuste en los diferentes entornos donde se mueve, pueden reducirse en el fondo a uno solo: también se trata de mujeres que tienen amo, lo que las convierte hasta cierto punto en tabú. Santiuste, contrariamente a Fago, resulta impotente contra los dueños de las jóvenes; después de un breve *intermezzo*, las jóvenes vuelven a su amo o pasan a otro parecido y el poder patriarcal queda intacto. Como el encargo de Santiuste consiste en observar y conocer la historia que se va produciendo, podemos considerar las mujeres a las que persigue como emblemas de este conocimiento, que también le escapa<sup>39</sup>.

Tanto José Fago como Juan Santiuste son tipos inmaduros. Adolecen de una especie de megalomanía que se puede relacionar con los deseos de omnipotencia típicos de la infancia y en esto, como en sus divagaciones acerca del sacerdocio, evocan la figura de Ángel Guerra<sup>40</sup>. La ambición de Fago, que le llevará a la locura, consiste en un anhelo imposible de perfección como guerrero y como sacerdote. Exclama: «Grande, desmedida ambición es ésta... guerrero vencedor... y sacerdote militante...»<sup>41</sup>. La megalomanía de Santiuste consiste en sus ambiciones de pacificador universal y de irresistible conquistador de mujeres y en ambas fracasa una y otra vez. Los países en guerra donde deambulan constituyen el contexto regresivo en el que no rigen las trabas sociales acostumbradas y pueden vivir su desenfreno.

La agresividad de ambos personajes se sitúa en niveles diferentes. El registro emocional y pulsacional de Fago es mucho más amplio que el de Santiuste, al que no vemos cometer ningún acto violento. La agresividad de éste es meramente verbal, se desata al cantar las hazañas épicas del pasado español y se agota en el primer enfrentamiento con la realidad de la guerra, mientras que la de Fago pasa por unos extremos mucho más agudos<sup>42</sup>. Aún así, esta violencia retórica forma parte esencial de la identidad de Santiuste: ante la posibilidad de volver de Marruecos a España se pregunta cómo podrá vivir allí, «sin la interna armazón épica que era su único sustento en tierra española»<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Cfr. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 166.

<sup>39</sup> Como en toda la novela decimonónica, en la obra de Galdós abundan las figuras femeninas dotadas de sentido alegórico. En el episodio *Narváez*, por ejemplo, Lucila Ansúrez queda descrita como el «alma de un pueblo y la historia de las cosas vivas» (cfr. Benito Pérez Galdós, *Narváez*, en *Episodios nacionales* cit., pp. 157-298: p. 201). La calificación de las novelas galdosianas como «textos feminocéntricos en los que la representación de diversas manifestaciones de lo femenino está sobredeterminada por las necesidades de placer y de significado» también se aplica perfectamente aquí (cfr. John SINNIGEN, *Sexo y política: lecturas galdosianas*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1996, p. 26).

<sup>40</sup> El parentesco entre Fago y Ángel Guerra ya fue señalado por Montesinos: «Esencial componente de estos espíritus es la violencia; por serlo, sus vidas son un continuo polarizarse hacia los mayores extremos» (cfr. MONTESINOS, *Galdós* cit, p. 24). Sadi Lakhdari afirma que «La nature mégalomaniaque des projets de Guerra reflète des désirs de toute-puissance infantile encore vivaces en lui» y que «L'échec de Guerra provient du refus de l'abandon du superflu pour réaliser ses projets et du maintien de sa vision messianique infantile. L'utopie est ainsi dénoncée par l'auteur qui montre les dangers des théories messianiques contemporaines et leur caractère profondément infantile» (cfr. Sadi LAKHDARI, «*Angel Guerra*» de Benito Pérez Galdós. *Une étude psychanalytique*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 263).

<sup>41</sup> Cfr. Galdós, *Zumalacárregui* cit., p. 79.

<sup>42</sup> A este respecto, el personaje que continúa los rasgos violentos de Fago sería más bien Nelet Santapau del episodio *La campaña del Maestrazgo*. Para un análisis de la violencia como *matéria novelable* en esta novela, cfr. Lieve BEHIELS, «Narrar la violencia: *La campaña del Maestrazgo* de Benito Pérez Galdós», en *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Isaías LERNER, Robert NIVAL y Alejandro ALONSO, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, vol. III, pp. 83-90.

<sup>43</sup> Galdós, *Aita Tettauen* cit., p. 760.

Un síntoma común del desvarío de ambos es su imposibilidad de fijarse en un lugar; parecen presos de una «éxtasis ambulatoria», enfermedad descrita por los médicos del siglo XIX y atribuida a los vagabundos<sup>44</sup>. La causa de su locura se encuentra en el enfrentamiento con los horrores de la guerra, pero mientras que, para Fago, a las crueldades de las que es testigo se añaden las barbaridades de las que él mismo es responsable, para Santiuste la observación de la guerra basta para desquiciarlo. Después del episodio carlista en Aragón, ya no es capaz ni siquiera de observar y pasa a soñar la historia.

La relación innegable entre el deseo erótico y la agresión se concretiza en el tema del sacerdocio. Fago se hizo ordenar, esperando así controlar los impulsos contra los que no podía defenderse. Su lucha tiene acentos trágicos, como los tienen los enfrentamientos bélicos y los actos de represión que se nos describen en el episodio. Santiuste aboga por un sacerdocio que integre una vida sexual sana, más allá de las fronteras entre las religiones y las naciones. Pero no da la talla, y su ideal de sacerdocio se convierte en objeto de burla como la historia de sus conquistas amorosas malogradas.

Al final de este análisis podemos concluir que la coherencia ideológica y temática de las series finales de los *Episodios nacionales* queda fortalecida gracias a la reelaboración de los rasgos de deseo sexual, agresividad, locura y sacerdocio presentes en el personaje de Fago y en el de Juan Santiuste. Queda puesta de manifiesto, además, la coherencia de toda la obra, porque esta configuración forma parte del universo galdosiano desde *Ángel Guerra* (1890-1891) y *Nazarín* (1895).

**Resumen:** Este trabajo analiza las similitudes y diferencias entre dos personajes de los *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós: José Fago (tercera serie, *Zumalacárregui*) y Juan Santiuste (cuarta serie). Estos personajes que no llegan a la madurez en el entorno de agresividad bélica que les toca vivir, comparten los rasgos de deseo sexual, agresividad, locura y sacerdocio. La guerra los pierde, y ellos así traducen indirectamente el mensaje pacifista del autor, contribuyendo a asegurar la coherencia estructural e ideológica en el nivel de los *Episodios nacionales* y en el de la obra galdosiana en su totalidad.

**Palabras clave:** Galdós, Guerra, *Episodios Nacionales*, Obra tardía, José Fago, Juan Santiuste.

**Abstract:** In this contribution we analyse the similarities and differences between two characters of the *Episodios nacionales* by Benito Pérez Galdós: José Fago (third series, *Zumalacárregui*) and Juan Santiuste (fourth series). These characters never reach the stage of maturity due to the violent circumstances of war they are immersed in and share the following personality traits: sexual desire, aggressivity, insanity and priesthood. They are destroyed by the war, and so they exemplify indirectly the pacifist message of the author. Fago and Santiuste contribute to the structural and ideological coherence of the *Episodios nacionales* and of Galdós' novelistic oeuvre as a whole.

**Keywords:** Galdós, War, *Episodios Nacionales*, Late work, José Fago, Juan Santiuste.

<sup>44</sup> Claire-Nicole Robin aplica el término a Santiuste pero le conviene igualmente a José Fago (cfr. Claire-Nicolas ROBIN, "Confusio o el loco de la historia", en *VI Congreso Internacional Galdosiano* (1997) cit., pp. 989-997: p. 991).