«DOS DE MAYO DE 1808, DOS DE SEPTIEMBRE DE 1870», por Benito Pérez Galdós, un cuento extraviado y el posible prototipo de sus «Episodios nacionales»

POR

LEO J. HOAR JR.

La extensa obra de Benito Pérez Galdós alcanzó una relativa condición de completa que tan sólo ha sufrido mínimas alteraciones al cabo de los años, debido al descubrimiento de algunos escritos breves que aparecieron desperdigados en la prensa española. La mayoría son trabajos primerizos de su activa etapa periodística y fueron arrinconados por el propio Galdós apenas vieran lu luz, quedando en verdad perdidos para siempre. Otros que salieron de igual modo en letra de molde cuando daba los primeros pasos en aquella profesión, quedaron materialmente sepultados en diarios y revistas oscuros o de vida efímera. Los de este segundo grupo volvieron a manos del público muchos años después, sobre todo en este siglo, y fueron reimpresos como «inédita» galdosiana. Estos y aquéllos suman, en términos generales, los relatos breves y artículos misceláneos que dio a la prensa cotidiana, en torno al costumbrismo, al teatro y a la ópera, cuando no fueron reseñas literarias o consideraciones políticas sobre los problemas nacionales e internacionales (1). Aunque la mayor parte no pueda considerarse como auténtica literatura ni contenga los gérmenes de su narrativa, en junto viene a constituir una importante contrapartida de toda su producción novelística.

Pero, a nuestro juicio, de toda la supuesta «inédita» galdosiana que hasta hoy ha resurgido, ninguna pieza alcanza el valor y significación del cuento *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* que con su nombre apareció en una revista ilustrada madrileña, *Apuntes,* el 2 de mayo de 1896 (2), y que pertenece al primer grupo de los arriba mencionados. Este relato, casi único y que a primera vista aparenta resistirse a una clasificación genérica, parece concluido en los momentos iniciales de Galdós creador, diciembre de 1870, al mes de publicarse *La sombra.* De otra parte, y con esa sola excepción, resulta significativo

(1) Pueden hallarse muestras de este fenómeno en WILLIAM H. SHOEMAKER, ed., *Crónica de la quincena,* Princeton, 1948; ALBERTO GHIRALDO, ed., *Obras inéditas,* 13 vols., Madrid, 1923-33; y nuestro propio trabajo, *Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa, Madrid, 1865-1867,* Madrid (Insula), 1968.

(2) Año I, Núm. 27, pp. 6-8 (Biblioteca Nacional, Madrid; Sign: 5/9686).

que se escribiera con antelación a la salida de todos los demás cuentos y narraciones, y al tiempo que inauguraba la fase que caracterizan sus novelas de la primera época. Pese a lo tardío de la difusión, cuando ya el autor alcanza el ápice de su carrera, hay muchas razones para que *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* merezca una especial atención por parte de los galdosistas. En primer lugar, su importancia como narración desconocida rebasa el mero valor arqueológico de un cuento perdido y exhumado, porque al examinarlo con detenimiento descubrimos que es, en realidad, un prototipo singular o versión anticipada de ciertos temas, acción, argumento y personajes, que luego alcanzarán distinto desarrollo en las novelas y episodios siguientes. Abundando en este aspecto, el cuento, asimismo, demuestra que en fecha tan temprana como 1870—casi tres años antes de que se imprima *Trafalgar*—la capacidad creadora de Galdós había ya emprendido nuevos rumbos y buscaba modalidades específicas para la ficción histórica; tentativas que pronto cuajarían en la fórmula de sus *Episodios nacionales*. Incluso en la forma embrionaria que aquí presenta *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* da también testimonio, el más claro y remoto, de que los *Episodios*, como género independiente, pudieron inspirarse directamente en los emocionantes sucesos de 1860, que se supone impresionaron mucho al joven Galdós y dieron lugar a la reflexión creadora de la que nace un deseo de inmortalizar a España y su historia (3). De igual modo es posible que aquella inspiración surgiese de cualquier otro hecho, por entero ajeno a España pero sucedido en el mismo año en que se acaba este cuento, como es la guerra franco-prusiana (4). Todos estos aspectos del relato y otros relativos a su génesis e importancia, serán objeto de examen.

Las circunstancias particulares de su publicación en *Apuntes*, de por sí ya son interesantes e inusitadas. Puntualicemos que hubo dos revistas semanales con el mismo título: la más antigua, de dieciséis páginas y con grabados en negro y color, tan sólo vivió los cinco meses que van de julio a diciembre de 1894, en que desapareció de la circulación; la otra, con igual periodicidad y número de páginas, tuvo el peculiarísimo formato de una agenda horizontal, muy de acuerdo con el título adoptado. Se apellidó «periódico semanal ilustrado» y per-

(3) Véase *Memorias de un desmemoriado*, *Obras completas*, VI, ed. 1951, pp. 1.655-1.660.

(4) Es difícil saber si Galdós no captó en aquel momento una curiosa circunstancia, o si optó por soslayarla, cuando pensó en el justo castigo; pero no dejaba de ser ironía, y grande, que el verdadero motivo de la guerra franco-prusiana fuera la defensa de los respectivos candidatos al trono que Isabel II había tenido que abandonar ante la revolución de 1868. El conflicto no resolvió ni instauró nada y Amadeo de Saboya, que recibió la corona, tuvo que renunciarla poco después. Véase «The Hohenzollern Candidature» en Otto Pflanze, *Bismarck and the Development of Germany*, Princeton, 1963, pp. 438-457.

vivió casi el doble que su antecesora, desde el 22 de marzo de 1896 hasta el 17 de febrero de 1897, ambas fechas incluidas (5). Por desgracia no sabemos la causa de sus desapariciones, ya que los bibliógrafos más importantes de la prensa hispana de este período se limitan a señalar las fechas de nacimiento y cese, paginación, imprentas, directores y miembros de las respectivas redacciones (6). Los nuevos *Apuntes* llegaron a cuajar en una excelente revista, dedicada enteramente a las artes y amenidades propias, que gozó de alguna reputación como su homónima.

Durante su corta vida la nueva publicación se convirtió en depósito singular de versos y relatos breves de escritores notables y amigos de Galdós, tales como Pereda, la condesa de Pardo Bazán, Clarín, Echegaray, Jacinto Octavio Picón y Garpar Núñez de Arce, plumas acreditadas en este ámbito y que bien pudieran haber hecho más por la revista, y asimismo hubieran tenido alguna fuerte influencia en la publicación de las tres colaboraciones galdosianas. Que ésos fueron los trabajos allí publicados en menos de tres semanas.

Por orden de aparición, el primer escrito de Galdós fue un cuento breve también, titulado *El pórtico de la gloria,* que a la par de *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* habremos de considerar asimismo como material «perdido», pues no hay constancia de que el novelista los haya mencionado en forma alguna, como tampoco su colaboración en *Apuntes* (7). *El pórtico de la gloria* vio luz en el nú-

---

(5) Véase la completa información que sobre ambas revistas facilitan el *Catálogo de las Publicaciones Periódicas Madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1661-1930,* Madrid, 1933, Núm. 1.088, p. 100, y Núm. 1.123, p. 103; así como ANTONIO ASENJO, *La prensa madrileña a través de los siglos (Apuntes para su historia desde el año 1661 al de 1928),* Madrid, 1933, p. 63; y del mismo ANTONIO ASENJO, *Memoria y Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas presentadas por la Hemeroteca Municipal de Madrid en la Exposición Internacional de Prensa en Colonia (Mayo-Octubre 1928),* Madrid, 1928, Núm. 654, pp. 194-195, y Núm. 670, p. 199.

(6) La información más sustanciosa sobre *Apuntes* hay que buscarla en el mismo periódico y no en los datos que facilitan los catalogadores y bibliógrafos de la prensa española. Fundada y dirigida por Félix de la Torre, componía su plantilla un estimable grupo de distinguidos escritores. La parte ilustrada estuvo a cargo de tan señalados artistas como los hermanos Enrique y Arturo Mélida, Joaquín Sorolla y Aureliano Beruete. En su número 41 (27 de diciembre de 1896), anunciaba el periódico grandes mejoras para el año siguiente, aumentando las páginas a 32, justo el doble, incorporando nuevas y valiosas firmas al plantel que ya tenía, y todo ello al mismo precio. Sin duda que se trataba de un noble y utópico proyecto donde apenas contaron los riesgos económicos; a poco sobrevino la desaparición de *Apuntes,* cuyo último número salió el 27 de febrero de 1897. Se dice que hubo una fusión o absorción relacionada con *La Revista Moderna* (Véase *Catálogo de... la Hemeroteca Municipal,* Madrid, 1933, cit. Núm. 1.123), pero hasta que sabemos, no se ha podido confirmar la noticia.

(7) Por lo que sabemos, ni estos cuentos han vuelto a publicarse ni han sido estudiados por los galdosistas, y por lo tanto, pronto publicaremos *El pórtico de la gloria* en otro estudio. Lo más probable es que nunca averigüemos por qué razón el autor los mantuvo inéditos tanto tiempo y luego los entregó casi juntos a una revista de tan poca monta. Acaso se trataba de un compromiso que se

mero inicial de la revista (22 de marzo de 1896) (8), y es una sátira de las deidades (inventadas muchas de ellas por Galdós) y de los inmortales que pueblan los Campos Elíseos. Gira en torno a dos inmortales, Goya y el escultor Fidias, a quienes la supuesta divinidad de Criptoas ha encargado que combinen sus talentos para un monumental proyecto artístico; cuando ambos parten para iniciar su tarea, finaliza el cuento.

La segunda colaboración no es artículo ni fábula, sino una carta autógrafa que dirige al pintor Aureliano de Beruete y sirve de comentario a la reproducción de un cuadro suyo que había titulado *Orbajosa*. La epístola, humorísticamente fechada en «Madrijosa..., marzo 96», y el grabado se dieron juntos en una misma página del fascículo publicado el 5 de abril de 1896. Felicita Galdós a Beruete por la perfección con que ha trasladado al lienzo la esencia de la *Urbs augusta* (9). Es posible que el motivo de publicar la pintura y el autógrafo fuera porque la revista quería conmemorar así el éxito ininterrumpido de *Doña Perfecta;* la ya pretérita novela, cuya versión escénica había despertado idéntico entusiasmo en el mes de enero de ese mismo año,

---

salvó de cualquier manera por la escasa importancia del periódico; o bien echó mano de ellos por motivos económicos (véase la nota 13). Varias hipótesis distintas serían verosímiles. Parece, sin embargo, que las dos piececillas corresponden a tiempos muy pretéritos y que eran borradores inacabados, como el señalado recientemente por Montesinos (José F. Montesinos, *Galdós*, I, Madrid, 1968, pp. 43-44, nota 13), que se dejaron para retocar y limar más adelante. Se diría que no lo hizo, a juzgar por el aire de incompletos que ambos tienen, aunque lo mismo pudo dar unos cuantos toques antes de entregarlos. Por ejemplo, *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* admite la presunción de un original primitivo que acabase con el párrafo 19 (véase el texto), cuando regresa la Señá Margara al Parque de Montelcón para buscar a su Remundo perdido, y antes del comienzo de la segunda parte tocante a la guerra franco-prusiana, sería un postizo o añadido de última hora. Asimismo, y aunque no vaya fechado, el enigmático argumento de *El pórtico de la gloria* me produce la impresión de que también fuera cuento sin acabar y postergado, como *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870.* Pese a su condición de inconclusos, es evidente que ambos cuentos no son fragmentos de otras novelas o *episodios*, como los que a menudo publicó la prensa española en vida de Galdós para excitar el interés de los lectores por aquellas obras de mayor envergadura. Ni son hábiles recortes de sus novelas, aderezados para que pasen por cuentos, tal y como sucede con «Entre copas», calificado de relato breve cuando se publicó en la colección de *Los mejores cuentos de los mejores autores españoles contemporáneos (Antología)* (París-México, Bouret, 1902), pp. 13-22, y que no es, en realidad, sino el primer capítulo de *Tormento* (1884).

(8) Año I, Núm. 1, pp. 6-9.

(9) La insólita presencia de Galdós en *Apuntes* nos brinda nuevos datos acerca de su interés por las artes plásticas y de su amistad con gentes de ese otro mundillo. Aureliano de Beruete, que figura entre sus buenos amigos, pertenecía igualmente al grupo de artistas que intervino en la ilustración de la edición en diez volúmenes de los *Episodios nacionales* (Madrid, 1881-1885). Cuando se publicó en *Apuntes, Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* iba ilustrado con dos láminas, una firmada por J. Moreno Carbonero, y por I. Fernández la otra, ambos conocidos artistas del período. Los dibujos para *El pórtico de la gloria* estuvieron a cargo de los hermanos Mélida.

reflejando una vez más el atractivo permanente que la obra de Galdós tuvo a lo largo del tiempo para un amplio sector de público.

Siguió a la carta para Beruete, con fecha 2 de mayo de 1896, el cuento *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* que remataba, como era costumbre del autor, con la fecha en que se había terminado, «Diciembre de 1870», y su firma, «B. Pérez Galdós». La publicación en esos días de un escrito tan antiguo pudo tener igualmente carácter conmemorativo, ya que la data de la cabecera coincide con el 88 aniversario de la gesta madrileña en la Guerra de la Independencia; 2 de mayo que hoy todavía se sigue celebrando y que fue lugar común en la literatura del maestro por las muchas veces que insistió en el tema (10). Pero la especial significación que ahora se observa no sólo reside en la evocación de los días gloriosos ni en la forma en que Galdós sabe relacionarlos, casi a última hora, con el problema de la guerra franco-prusiana, sino en el curioso aprovechamiento de los personajes que se vieron involucrados, más o menos directamente, en cada uno de los conflictos. *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* se nos descubre así como una novelación miniaturizada de los mismos temas que luego aparecerán, proyectados a mayor escala, de obra en obra y de serie en serie, a través de los *Episodios nacionales.*

La primera impresión, decepcionada, del lector es que se halla frente a un cuento vulgar que Galdós ha enjaretado bien que mal sobre un hecho histórico, para cumplir con el precepto de las efemérides de un número de *Apuntes.* Pero si apuramos el análisis, descubriremos una más estrecha relación con otras obras suyas y la peculiar y sustancial función de prototipo, del que más tarde surgirán, en un sentido temático, genérico y de inspiración, esas mismas obras.

Cabe admitir la posibilidad de que la primera parte de este cuento fuese un fragmento inacabado, recorte o capítulo de una novela histórica inédita, incompleta o postergada, que se pareciese a los subsiguientes *Episodios* o a las novelas iniciales de la primera época. Se-

---

(10) Además de la reacción creadora que los sucesos del 2 de mayo provocaron en Galdós, su fascinación por un tema de tal importancia patriótica rebasó los límites de la ficción literaria. Le sirvieron de tema para algunos de sus artículos primeros en *La Nación* (Año II, Núm. 598, 6 de marzo de 1866, p. 6) y en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* (Año II, 7 de mayo de 1866, Núm. 18, p. 137; véase nuestra edición, pp. 199-201). En este último artículo, Galdós alude irónicamente al 2 de mayo como a otro «...día de difuntos, especie de sucursal o apéndice del 2 de noviembre.» También es muy probable, aunque no plenamente demostrado, que sean suyos los editoriales anónimos en torno a la histórica fecha que aparecieron en *El Debate* de 2 y 3 de mayo de 1871 (Cf. «El dos de mayo», *El Debate,* Año I, Núm. 89, p. 2, y «El día de ayer», *Ibídem,* Año I, Núm. 90, p. 2). Mayor significación tienen, sin embargo, los dos extensos artículos que dedicó más tarde al mismo tema: «El dos de mayo», publicado en el diario *El Gobierno,* 2 de mayo de 1874 (Año III, Núm. 433, p. 1); y «Centenario del dos de mayo. Al pueblo de Madrid», en el diario *El País,* el 15 de marzo de 1908, página 1

mejante hipótesis tan sólo tiene en su favor la vaguedad con que luego se refirió Galdós a la creación de los *Episodios* y su confusión cuando habla de las actividades literarias que precedieron a los primeros títulos (1872-1873) (11); existe asimismo la evidencia de que como tal ficción histórica, el *Episodio* hubo de tener un proceso de gestación mucho antes de aparecer ya configurado. También, dentro de un campo hipotético y basados en la referencia coetánea que al desastre de Sedán hay en la segunda parte, Galdós pudo haber escrito este cuento como una especie de satisfacción privada y literaria de las atrocidades que los franceses habían cometido en el Madrid de 1808. Sin embargo, la importancia del cuento como prototipo del *Episodio* galdosiano se consolida al observar que la inspiración tiene un punto de partida idéntico en ambos casos: una gran derrota militar, que en el cuento es la batalla de Sedán. Si nos atenemos al uso que hace en ambas ocasiones del fracaso bélico, casi desaparece la posibilidad de una mera coincidencia de influencias en el proceso creativo de Galdós, al advertir que su aparición en *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* cede sólo en tres años al empleo del otro desastre —ahora español, en la batalla de Trafalgar— como arranque de la primera serie de los *Episodios*. Debemos admitir que tales alternativas, concernientes a la génesis del cuento, exclusivamente se basan en los testimonios que el propio relato encierra y no pasan de ser meras presunciones. No obstante, servirán a nuestro intento de probar que a su condición de rescatado, *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* une la virtud de brindar una singular visión interna de la dinámica que sigue el proceso creador de Galdós al aglutinar los múltiples elementos que se conjugan en su obra.

Fue luego, conforme desarrollaba la narración, cuando comprendió que las enormes posibilidades del tema excedían con mucho los límites de un cuento y podían convertirse en parte integrante de un género superior. Por consiguiente, y en alguna fecha posterior a diciembre de 1870, arrinconaría las cuartillas, se concentraría en la magna empresa que le habían inspirado y que fue evolucionando paulatinamente. Eso nos daría una prueba concreta del momento preciso en que los *Episodios* nacieron en forma de cuento. Otro posible factor que pudo contribuir a la desaparición de *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* sería el hecho de que una vez escrito, Galdós hubiera juzgado que la segunda parte, relativa a la guerra franco-prusiana, no se correspondía con el tema central español, de mayor importancia, y no

(11) Las declaraciones de Galdós sobre este asunto se pueden ver en *Memorias (ed. cit.*, p. 1.660), y en su segundo prólogo a la edición ilustrada de los *Episodios nacionales*, noviembre de 1885 (WILLIAM H. SHOEMAKER, ed., *Los prólogos de Galdós*, México, 1962, p. 55).

se preocupó de abundar en ello ni lo juzgó digno de la imprenta en aquella forma.

Todo ello da pie para nuevas especulaciones sobre los motivos que movieron a Galdós para tener abandonado e inédito este cuento casi durante veintiséis años (12). Porque de hecho le privó de la publicación inmediata en cualquier revista importante de su elección, honor que por lo general obtuvo para todos los demás cuentos (13). Sin em-

---

(12) A causa del largo intervalo (1870-1896) que hay entre la redacción del cuento y su publicación, puede uno suponer si la precaria situación financiera que Galdós atravesó en los años 1896-97 le forzó a rescatar del cajón de los olvidados a éste y otros escritos —como el mismo *El pórtico de la gloria*— para colocarlos a buen precio en unas cuantas revistas importantes, *Apuntes* entre ellas, y así hacer frente a sus gastos ordinarios y a los que le creaba el pleito con Miguel H. de la Cámara (véase «Galdós, Editor», en *Memorias*, ed. cit., pp. 1.693-1.694, y H. CHONON BERKOWITZ, *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader*, Madison (Wisc.), 1948, pp. 324-328.

(13) El primer relato breve de Galdós, *La conjuración de las palabras*, probablemente lo escribió para el diario *La Nación*, donde vio luz el 12 de abril de 1868 (Año V, Núm. 734, p. 2), como asimismo indica la data que lleva: 'Abril de 1868'. Mucho más tarde se reprodujo en la revista *El Océano* (Año I, Núm. 87, 19 de junio de 1879, p. 1), con bastante antelación a la que se ha venido considerando como su primera salida, en la edición de *Torquemada en la hoguera* de 1889, con otros relatos cortos.

La novela en el tranvía (cuya data es 'Noviembre de 1871') fue una primicia en las páginas de *La Ilustración de Madrid*, que la dio en dos veces, 30 de noviembre y 15 de diciembre de 1871, Año III, Núms. 46 y 47.

El artículo de fondo (que según parece fue fechado mal 'Abril de 1872' cuando se reprodujo en 1889) se había publicado en la *Revista de España*, 1871, tomo XVIII, volumen 19, dividido en cuatro partes.

La pluma en el viento (con data de 'Abril de 1872') originalmente apareció en *El Correo de España* (Año III, Núm. 45, 20 de mayo de 1872, pp. 7-12), y luego, dividido en dos partes, en *El Imparcial*, 13 y 20 de octubre de 1879, diez años antes de que se le incluyese en la citada edición de *Torquemada en la hoguera* de 1889.

Un tribunal literario parece que fuera escrito el mismo mes en que lo publicó la *Revista de España* (Vol. 28, Núm. 110, septiembre de 1872, pp. 242-266).

Junio, que según la data que lleva cuando aparece en el mencionado tomo de *Torquemada* es de 1876, lo escribió para la revista santanderina *La Tertulia*, en cuyas páginas (726-728) se dio a luz aquel mismo año, bien que con otro título, *En un jardín* (véase JOSÉ F. MONTESINOS, *op. cit.*, p. 39, nota 5). También lo reprodujo *El Océano*, en cinco entregas, durante el mes de junio de 1879.

La mula y el buey (fechado 'Diciembre de 1876' cuando se reimprimió en 1889 con *Torquemada*) se había publicado en *La Ilustración Española y Americana* (Año XX, Núm. 48, 22 de diciembre de 1876, pp. 383-386).

Theros, titulado asimismo *El verano*, se escribió en 1877 y que yo sepa no se reimprimió hasta 1889, junto con *Torquemada*.

La princesa y el granuja es de '31 de diciembre de 1876' según MONTESINOS (*op. cit.*, p. 42, nota 10), quien ha averiguado que se publicó por partes en la *Revista cántabro-asturiana de Santander* (1877, I, pp. 87-92, 126-128 y 137-145). Luego lo reprodujo *El Océano* (Año I, Núms. 80 y 81, 10 y 11 de junio de 1879).

Celín no es anterior a noviembre de 1887, como nos informa el propio Galdós al ofrecerlo junto con *Theros* y *Tropiquillos* en la edición que se hizo de *La sombra* en 1890 (véase el prólogo puesto a ese volumen, p. 2).

No hemos podido haber datos que nos permitan establecer la fecha en que se escribió y publicó por primera vez el último cuento galdosiano, *Tropiquillos;* tan sólo su inclusión en el mencionado tomo de *La sombra* de 1890. Sin embargo, el hecho de que su autor asigne a *Celín* el año de 1887 pudiera suponer una referencia por aproximación para situar la data del otro relato.

bargo, las apariencias son de que Galdós no veía en *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* sino un cuento, y nada más; lo demuestra el que al cabo cediese y permitiera la publicación en *Apuntes* acompañando a las varias colaboraciones de sus amigos.

A lo que sabemos, el cuento no sufrió alteraciones desde que se escribió en los comienzos de la que pudiera denominarse etapa agenérica, a la que corresponden las tres primeras novelas —1867-1871— y que precede a la confección de los *Episodios*, ya de un género específico e independiente (14). Cuando analicemos acto seguido el texto de *Dos de mayo de 1808*.... surgirá como natural consecuencia el hecho de que si bien nació como un cuento, entrañaba el prototipo de la nueva empresa galdosiana en el área de la novela histórica. Lo que, además, parece corroborar la opinión sustentada por Robert Weber de que Galdós utilizó a menudo en sus novelas ciertos temas, ideas o fragmentos que antes diera en forma de apunte o artículo, elaborándolos de nuevo para darles entrada en sus obras mayores (15). La relación esencial entre éstas y los primeros escritos resulta evidente cuando eximanamos el cuento desde los puntos de vista que nos brindan la sinopsis, el análisis temático y la técnica.

El cuento tiene dos partes claramente diferenciadas: en la primera y más extensa se describen con algún detalle los combates y luchas que Madrid sostuvo el 2 de mayo de 1808 y su efecto inmediato sobre un grupo de vecinos de los barrios bajos que participaron en los hechos de una manera u otra. El argumento se centra en la desaparición durante el conflicto de un chaval llamado Remundo, hijo de la Señá Margara, que actúa de narradora. En la segunda parte han transcurrido más de sesenta años, es la primera semana de septiembre de 1870, y la Señá Margara termina lo que no era sino una larga exposición de recuerdos ante un oyente silencioso, con el inextinguido lamento por la ya remota pérdida de su hijo. El hasta entonces mudo visitante procura consolarla explicándole que los mismos franceses que invadieron España en aquel año de 1808 padecen ahora una situación similar de tragedia, derrota y asolación con motivo de la batalla de Sedán (2-3 de septiembre de 1870); lo que supone una especie de expiación, más o menos directa, de la ruina que sus antecesores sembraron en España. Con esta idea del justo castigo procura el interlocutor aliviar el dolor de la anciana, enquistado desde la desaparición y posible muerte del pequeño Remundo.

(14) Esta designación está generalmente apoyada por los límites cronológicos y la distinción genérica de la obra de Galdós en que muchos galdosistas se muestran acordes (véase SHERMAN EOFF, *The Novels of Pérez Galdós*, St. Louit, 1954, p. 5; y ROBERT RICARD, *Galdós et ses romans*, París, 1961, pp. 9-10).

(15) ROBERT J. WEBER: *The «Miau» Manuscript of Benito Pérez Galdós*, Berkeley, 1964, p. 5 et. seq.

El tema del 2 de mayo había sido para Galdós, como para tantos otros escritores, no más de un recurso de acreditada resonancia poular a través de su carrera, pero su cristalización en este cuento demuestra que es más verificación también de su preeminencia como punto de partida para el gran propósito literario, indefinido hasta entonces, que el novelista venía madurando. Incluso el largo título es una prueba adicional; Galdós debió de captar el especial significado que tiene un tema o unas fechas paralelas de ominosa carga histórica, y en los sucesivos *Episodios* no dejó de utilizar aquellas analogías que le brindaban los sucesos patrióticos (16). Por añadidura, una comparación de *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* con otras novelas y *Episodios,* tales como *El audaz* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo,* demuestra bien a las claras que hay una estrecha relación de género entre estas obras mayores y la presente menor, con su papel de «padre literario»; evidenciándose que el cuento posee muchos rasgos y fórmulas técnicas usados por su autor en estas y otras obras posteriores. Hay elementos aquí presentes, como son acción, tema, estilo y ciertos personajes, que se repiten con sorprendente similitud en obras más tardías y de modo especial en *El 19 de marzo y el 2 de mayo.*

Por la índole de su tema, *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* contiene ya el «deseo de contribuir... a la valoración del pueblo como protagonista de los hechos históricos» (17), que tan acertadamente ha observado Regalado García en la exposición de los *Episodios* y otras novelas del *Volks-geist* hispano. Sin embargo, en el cuento era quizá la primera vez, y desde luego la última, en que Galdós acometía semejante empresa con tanta brevedad. Es posible que los resultados le convencieran de que no debía intentarlo de nuevo, cuando menos en el campo de la ficción histórica. Aunque no lo hubiera firmado, como tantas veces hizo con otros artículos y trabajos que dio a la prensa española (18), el cuento hubiera fácilmente revelado la personalidad del autor por dos razones: la primera, porque utiliza un procedimiento habitual en su obra: la narración en primera persona, describiendo acertadamente la protagonista cuanto en los primeros días de mayo de 1808 le sucede a ella, a su familia, a sus amigos y en el

---

(16) *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873); *El 7 de julio* (1876); *El terror de 1824* (1877); *Las tormentas del 48* (1902); *La revolución de julio* (1903-04).

(17) Antonio Regalado García: *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española 1868-1912,* Madrid, 1966, pp. 35, 39 y 41-43.

(18) Parece ser ésta la característica predominante de la tarea periodística de Galdós (con la excepción de *La Nación*) y la que ha contribuido a oscurecer la naturaleza exacta y los términos de su participación en *Las Cortes, El Debate* y quizá otros periódicos y revistas todavía no localizados. Por consiguiente, una gran parte de su trabajo en la prensa cotidiana queda por estudiar a fondo y comparativamente para confirmar su atribución.

barrio; precisamente lo que hacen Gabriel Araceli y Vicente Halconero, entre otros protagonistas de los *Episodios* galdosianos, cuando autobiográficamente refieren sus respectivas aventuras, entretejidas con los acontecimientos históricos del momento. Otra técnica galdosiana, relacionada con aquélla, se observa en la segunda parte del cuento, al enterarnos, casi por casualidad, de que la extensa parte inicial era una simple narración retrospectiva. Tan sólo entonces advertimos que la Señá Margara estuvo todo el tiempo contando unos sucesos remotos a un visitante silencioso que siempre estuvo presente. Y si ahora tenemos conciencia del hecho es porque de pronto interviene en la conversación, dirigiéndose a la mujer e intentando mitigar su pena en la reanimada memoria del hijo muerto. De este modo, la totalidad del cuento crea el efecto de que el lector ha sorprendido una conversación entre la narradora y un oyente casi mudo, que comenzó con la primera línea, cuando la Señá Margara dijo: «Mi hermana Rafaela, planchadora, ...»

Esta entrevista personal y el diálogo en que se recoge, apuntan directamente a Galdós, porque todos sabemos el interés que siempre mostró por obtener, cuando le fue posible, vividas narraciones de quienes habían participado en los sucesos históricos, o siquiera los habían presenciado, para luego llevarlas a sus novelas. Aquí, no obstante, el recurso adquiere mayor importancia, no sólo porque sería la primera vez en que Galdós trajese a colación un testigo real con anterioridad a los *Episodios,* sino porque el visitante muy bien pudiera ser el propio novelista. Abona esta opinión, hasta cierto punto, el segundo párrafo del cuento (véase el texto), cuando la narradora se dirige al interlocutor directamente: «Pues señor, tempranito barrí la casa...» Es curioso que jamás aludiese Galdós a ésta ni a otra entrevista semejante, como hizo públicas, en cambio, sus famosas conversaciones con Galán, el grumete de la «Santísima Trinidad» en la batalla de Trafalgar, cuyas aventuras se recogen en el episodio de ese nombre (19), y su encuentro con el «ciego andrajoso» que le proporcionó con su charla buena parte del fondo puesto a *Misericordia* y que sirvió de modelo para trazar la figura de Almudena (20). Y acaso sea, por añadidura, la primera muestra visible de una costumbre que luego se repetirá en novelas y *Episodios;* nos referimos a la circunstancia de que en *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* Galdós, al parecer, transformó la protagonista en la fuente e inspiración de su propia historia; de igual

(19) *Memorias,* p. 1.660, y BERHOWITZ: *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader,* pp. 98-99.

(20) Véase el prólogo que puso a *Misericordia,* en Shoemaker, ed. *Los prólogos de Galdós,* pp. 108-109.

modo que se tomaron de la vida real algunas figuras capitales de varias novelas, como son *Gloria, La incógnita, Realidad, Nazarín* y *Misericordia* (21), por no citar sino unos pocos títulos.

Aunque la Señá Margara no reaparezca en ninguna otra obra de Galdós, en contraste con las repetidas reapariciones de la mayoría de los demás personajes de cuento, sus descripciones de los sucesos del 2 de mayo de 1808 se ajustan mucho a las que luego se incluyeron en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. La semejanza es tan chocante que borra cualquier duda sobre la originalidad específica del cuento y acentúa su condición de proto-episodio, referido a ese volumen en particular y al concepto global de todos ellos (22). De igual modo ilustra sobre ciertos aspectos de la documentación y fuentes que pudieron ser utilizadas. Por ejemplo, el importante papel que la obra de Goya y otros pintores juega como información gráfica en la acción, sucesos y personajes de la novela galdosiana, incluídos los *Episodios*, ya fue advertida por la crítica coetánea del novelista y reiterada por quienes hoy le han estudiado (23). Creo que la observación es también aplicable a *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870*. Decir que Goya fue la única fuente de inspiración para este cuento no sólo es más plausible de lo que parece, sino que se reconoce con mayor facilidad que en otras novelas y episodios. En el presente caso es muy evidente

(21) No podemos descartar la posibilidad de que la entrevista con un testigo superviviente de los sucesos de 1808, como el personificado por la señá Margara, sea cronológicamente la primera vez en que Galdós recurriese a tales fuentes y a un método que le sugirieran el procedimiento que utilizó y desarrolló en obras subsiguientes. La aparición de la señá Margara en este cuento antecede a las entrevistas que sostuvo con Galán, el cual le comunicó innumerables detalles relativos a la batalla de Trafalgar y cuyo papel asumió luego Gabriel Araceli cuando el combate cobró forma literaria en el episodio de ese nombre (véase *Memorias*, p. 1.660).

(22) Compárese el texto de los capítulos XXV a XXXIV, ambos inclusive, de *El 19 de marzo*, con los párrafos 5-19 del cuento.

(23) HANS HINTERHÄUSER: *Los «Episodios nacionales», de Benito Pérez Galdós*, Madrid, 1963, pp. 81-85. Los críticos contemporáneos de las primeras novelas y episodios advirtieron ya el parecido entre los retratos del novelista y los de Goya. RAMÓN RODRÍGUEZ CORREA, en su reseña de *La Corte de Carlos IV* («Noticias literarias-Episodios nacionales», *Revista de España*, año VI, núm. 136, 1873, pp. 570-571), observa que «Esta es una obra casi acabada y perfecta dentro de su género y condiciones..., con toda la ventaja y color que las paletas de Murillo y de Goya tienen sobre las de Vernet y Delacroix». Poco después, EMILIO HUELÍN, que ya había elogiado *La Fontana de Oro* y *El audaz*, comentaba el *19 de marzo* y aludía a su condición goyesca: «Don Celestino, D. Mauro Requejo, doña Restituta, Santurrias, Pujitos, la Primorosa y los otros actores ficticios e históricos de esta interesantísima novela tan diversificados y variados, bien contrastados y debidamente sostenidos, parecen retratos de Velázquez y Goya, llenos de espontaneidad, vida y brío, con acertada distribución de luz y armonía de color, vigor en el claro oscuro, solidez del dibujo y todas las demás cualidades engendradoras de la magia y atractivos de las obras maestras.» (De su artículo «Libros Nuevos», publicado en *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, Número 40, 24 de octubre de 1873, p. 655.)

porque el contenido, figuras y peripecia del relato se acomodan con notable facilidad y puntualidad a las descripciones de ciertos cuadros de Goya, en un animado intercambio de valores plásticos y verbales.

Bien sabido es que Goya presenció desde un balcón las luchas de la Puerta del Sol, que vio algunas de las ejecuciones y aun algunas de las pilas de cadáveres que ensangrentaron las calles de Madrid en la noche del 3 de mayo de 1808. Aquellas terribles escenas quedaron para siempre plasmadas en dos famosos cuadros que llevan por título esas dos aciagas fechas. Aunque ambos lienzos no se pintaron hasta muchos años después, Goya trazó, según costumbre, varios «borrones» de lo que contemplaron sus ojos en esos mismos días (24). Los lectores de *El 19 de marzo...* aprecian de inmediato el enorme parecido que hay entre algunos episodios literarios y los que Goya nos conservó en sus lienzos y apuntes; pero nos parece más significativo todavía el hecho de que semejantes afinidades fueron precisamente logradas mediante la función catalizadora de *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* primera pieza galdosiana que se inspiró, a lo que sabemos, en los dos históricos lienzos (25). Se puede afirmar, en efecto, que ambas pinturas estaban expuestas al público en 1870, como lo siguen estando hoy, en el Museo del Prado, y que sirvieron para documentar este

---

(24) Goya fue testigo presencial de los sucesos que tuvieron lugar en la Puerta del Sol el 2 de mayo de 1808, desde los balcones de su casa. Luego se trasladó a la Montaña del Príncipe Pío, donde se llevaron a cabo las ejecuciones en la madrugada del día siguiente. En ambas ocasiones trazó diversos dibujos, «borrones», que le sirvieron de bocetos para realizar después los grandes cuadros en que inmortalizó tan sangrientos hechos. (Véase AURELIANO DE BERUETE y MORET, *Goya, composiciones y figuras,* Madrid, 1917, pp. 111 y 117.) Aunque no hay acuerdo a la hora de fechar los dos lienzos, que se sitúan entre 1812 y 1816, casi todos los historiadores de arte coinciden en señalar que fueron pintados aproximadamente unos seis años después de que Goya presenciara esas escenas. (Véase JOSÉ GUDIOL: *Goya,* N. Y., 1964, pp. 138 y 140; y asimismo ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: *Goya,* N. Y., 1966, pp. 19-20.)

(25) Su amor por el arte y el placer que sentía visitando los museos, sobre todo el del Prado, así como la impresión que le causaban las obras contempladas, se reflejan en muchos de los artículos que dedicó a la pintura, colecciones y artistas. Por ejemplo, en *La Nación* publicó cinco sobre obras de arte, pintores y museos, uno de los cuales apareció antes en la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa,* el 8 de noviembre de 1867. (Véase nuestra edición, pp. 225-231, nota 1.) En el primer artículo para esta revista (*ed. cit.,* p. 83) elogia Galdós a Goya y expresa la capacidad de sugerencia que su arte encierra. En el artículo decimoséptimo para la misma publicación (*ed cit.,* p. 72) Galdós declaró cuánto estimaba el cuadro de Sáez sobre la batalla de Trafalgar, que bien puede tener alguna influencia en la descripción que luego hizo en el *episodio* de ese nombre. Por cierto que más adelante, y en el mismo artículo, se lamenta de la deficiente instalación del Prado.

Su temprano interés por el arte español y por los museos tiene una confirmación bibliográfica en la obra de H. CHONON BERKOWITZ, *La biblioteca de Pérez Galdós,* Madrid-Las Palmas, 1951, porque el apartado número 39, p. 29, es la obra de GREGORIO CRUZADA VILLAAMIL, *Catálogo provisional del Museo Nacional de Pinturas,* Madrid, 1860; y el número 65, p. 31, la conocidísima de LOUIS VIARDOT, *Les musées d'Espagne,* París, 1860.

cuento (26), el cual, a su vez, sirvió de «borrón» o apunte de unos lances que desarrollaría con más espacio en *El 19 de marzo y el 2 de mayo.*

También debe admitirse que los lienzos de Goya afectaran de algún modo a un texto donde Galdós pudo buscar información sobre la lucha del 2 de mayo: el conciso relato de Ramón Mesonero Romanos en *El antiguo Madrid* (1861). «El Curioso Parlante», cuya influencia en la obra de Galdós es de sobre conocida (27), parece haberla ejercido —en vista del cuento que nos ocupa— mucho antes y de manera más patente de cuanto hasta hoy se había imaginado. En *El antiguo Madrid* se incluye un breve y conmovedor relato de los esfuerzos que realizaron las gentes de la villa contra los franceses; es un fragmento del capítulo «La Puerta del Sol», y volvió sobre el tema en las *Memorias de un setentón* (1881) (28). Puesto que Mesonero nació en 1803, de ningún modo pudo presenciar lo que refiere; sin embargo, parece

---

(26) De acuerdo con un inventario oficial, manuscrito y anónimo, de los cuadros que pasaron a formar parte del entonces llamado Real Museo de Pintura y Escultura de S. M., los dos lienzos históricos fueron cedidos a la pinacoteca madrileña desde el primer momento, aunque no se precise la situación. Agradezco a don Fernando Díaz Pascual, funcionario del Museo, la información que en este aspecto me ha facilitado.

Es de notar que Pedro de Madrazo no cita estas pinturas como expuestas en las primeras ediciones de su *Catálogo de los cuadros del Real Museo de Pintura y Escultura de S. M.* (Madrid, 1843, y reimpreso en 1845, 1850, 1854, etc.); y cuando por primera vez los registra (*Catálogo descriptivo e histórico del Museo del Prado. Parte primera,* Madrid, 1872), con los números 734 y 735 (pp. 407-408), en la Tabla General (p. 704) no consta la numeración antigua, y eso permite suponer que durante mucho tiempo permanecieron guardados en los depósitos. Sin embargo, es muy posible que ya estuvieran a la vista del público en 1868, porque al producirse la revolución septembrina ya se estaba tirando el antes mencionado *Catálogo descriptivo,* cuya impresión iba por la página 254 (véase la advertencia de Madrazo en la p. V de preliminares), aunque por causa de los trastornos políticos no se le diera fin hasta 1872. De ahí que los 21 primeros pliegos encabecen las páginas pares con el nombre de Real Museo de Madrid y todos los sucesivos con el definitivo de Museo del Prado.

Como en las páginas 407-408 en que se consignan los dos cuadros de referencia fueron impresas en la segunda etapa, existe también la posibilidad de que salieran de su ostracismo durante el período revolucionario, mientras los Madrazo estaban alejados de su real empleo, recabando por ello una mayor atención. La prensa de la época quizá recoja el suceso, cosa que no podemos comprobar en estos momentos, lejos de Madrid.

(27) Véanse las observaciones que el propio Galdós hace al respecto en la *Crónica de Madrid,* O. C., VI, ed. 1951, pp. 1550-1552, y en E. Varela Hervías, ed., *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos,* Madrid, 1943, p. 13 et seq. Asimismo en H. Chonon Berkowitz, «Galdós and Mesonero Romanos», *Romanic Review,* 1932 (XIII), pp. 201-205, y José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela,* Madrid, 1966. p. 73.

(28) La primera descripción que hace Mesonero de los sucesos del 2 de mayo de 1808 es quizá el único interludio vivo y coloreado en medio de sus habituales estudios costumbristas y de la rutinaria panorámica del viejo Madrid. Con todo, el relato que del mismo episodio incluyó años más tarde en las *Memorias de un setentón* (1881) adolece ya de los achaques propios de su autor, porque su prosaísmo está en contradicción con el glorioso heroísmo del momento.

que lo hubiera vivido. Como el mismo Galdós se ha confesado un ávido lector de *El antiguo Madrid* (29), no puede sorprender la semejanza entre su cuento y el fragmento de «La Puerta del Sol». Aunque la influencia directa de Mesonero —sin contar la de Goya— fuera menos patente, se percibiría que el pintor y el costumbrista contribuyeron de consuno a crear la atmósfera patrióticamente explosiva en que Galdós sitúa los sucesos que narra. Si comparamos los párrafos 4, 5 y 10 a 16 del cuento (véase el texto) con el citado pasaje de «La Puerta del Sol», que damos a continuación, captaremos una similitud básica y una influencia bastante probable:

> Pero vino un día, un día terrible y señalado en los fastos modernos de Madrid, el día 2 *de mayo de 1808,* en que este pueblo se alzó heroico contra el osado conquistador de Europa. Aquel memorable día recibió la Puerta del Sol su bautismo de sangre, aquel día sirvió de teatro a uno de los más cruentos episodios de su tragedia. Viose en él la desigual lucha de los vecinos de Madrid, indefensos, arrojados y temerarios, con el cuerpo de caballería francesa denominado los *Mamelucos,* por el traje oriental que vestían; viose allí a los *chisperos* del Barquillo y Maravillas, a las *manolas* del Lavapiés, acometer cuerpo a cuerpo, armados de sus navajas, a las formidables falanges vencedoras en las Pirámides y Austerlitz; vióseles introducirse en sus filas o entre las piernas de los caballos, abalanzarse a los jinetes, y atacar a unos y otros con sus navajas y estoques, terciadas las capas y la mantilla, y caer envueltos con ellos en un lago de sangre; mientras que otros desde los balcones de las casas, desde las esquinas de las calles, disparaban contra los *mamelucos* las pistolas y escopetas que habían arrancado de casa de los armeros. Extinguida la luz de tan sangriento día, oyóse en aquel sitio mismo el terrible estampido de plomo vengador y el angustioso ¡ay! de las víctimas moribundas, inmoladas por el francés en el patio del Buen Suceso.—La comisión militar formada por Murat y presidida por Grouchy para juzgar breve y sumariamente, o para sacrificar, mejor dicho, a todos los paisanos aprehendidos, se hallaba reunida en la casa de Correos, y de allí partían a cada momento las órdenes de *fuego* a los diversos piquetes que arrastraban a la muerte a las víctimas en el Buen Suceso, en el Prado y en la Montaña del Príncipe Pío (30).

La añadidura de la segunda parte del cuento que, al parecer, no tenga relación alguna con la primera, puesto que está quebrado el curso de la evocación, adquiere un sesgo de actualidad inmediata —de claro cuño galdosiano— cuyo contenido sería muy fácil rastrear entre las noticias periodísticas de la guerra franco-prusiana y de los primeros descalabros franceses en Sedán, el 2 y 3 de septiembre de 1870. Esta

(29) Véase la carta de Galdós a Mesonero, fechada el 18 de mayo de 1875, en E. Varela Hervías, *op. cit.,* pp. 13-14.

(30) «La Puerta del Sol», en *El antiguo Madrid,* pp. 271-272.

fecha, que forma parte del título, pudiera tal vez ayudarnos a precisar el momento en que se compuso el cuento muy próximo al estallido del conflicto, retrotrayéndolo a los días citados y no a los de diciembre de 1870 que indica la fecha final. De todos modos, tales influencias putativas en el sentido estricto no son «memorias» galdosianas, puesto que Galdós no fue testigo presencial de los hechos militares, y tienen una importancia secundaria, porque a más de los relatos que publicaran los distintos periódicos, como periodista y redactor cuando menos de uno, tuvo a mano abundante información, e incluso alguna que no llegó a publicarse (31).

Pero el mismo hecho de aprovechar ese material ajeno tocante a la contienda extranjera es otro valioso indicio de cómo su proceso creador se vio afectado por la historia, y ésta, recíprocamente, por su manera de exponerla. La presencia de aquella guerra en nuestro cuento es la manifestación temprana de una ahora familiar práctica galdosiana, luego regular, nacida de la misión que el propio novelista se impuso: la de incluir en sus obras toda la historia nacional y aquellos aspectos de la extranjera en que estuviera involucrada. El proyecto se gestó antes de 1870, pero no maduró ni alcanzó pleno desarrollo hasta los *Episodios;* a ese patrón se adaptan el cuento y dos de los citados *Episodios,* pues así como los acontecimientos capitales del 2 de mayo tienen en este cuento sus primicias y una proyección magnificada en *El 19 de marzo y el 2 de mayo,* también la guerra franco-prusiana reapareció como tema. Bien que no se hable de la campaña militar, de la que no hay más rastro en las novelas sucesivas; Vicente Halconero describe la trágica sucesión de los hechos que tienen a París por

---

(31) Aunque de manera irregular, Galdós colaboró en *El correo de España* (Madrid, 1870-1872), «revista quincenal, política, económica y literaria» que dirigió Rafael M. de Labra. Su colaboración incluye la reimpresión de «Un baile en el faubourg», y de seis versiones, sin firmar, de artículos procedentes de la conocida serie «Galería de figuras de cera», publicada en *La Nación.* Fueron, en cambio, primicias *La pluma en el viento* (véase la nota 13) y un estudio costumbrista titulado «Mi calle», publicado en noviembre de 1870.

Durante ese año y los comienzos de 1871 el *Correo* brindó de manera regular artículos en que se comentaban y analizaban las circunstancias políticas y militares de la guerra franco-prusiana. El conflicto se había declarado el 19 de julio de 1870 y las grandes batallas, incluida la de Sedán, se dieron entre el 4 de agosto y el 31 de octubre de 1870. Cesaron las hostilidades el 1 de marzo de 1871 y se firmó la paz el 10 de mayo del mismo año (véase WILLIAM L. LANGER, ed., *An Encyclopedia of World History,* Cambridge, Mass. 1957, pp. 636 y 688).

Si en septiembre de 1870 figuraba Galdós todavía en la plantilla del diario *Las Cortes* (que vivió de mayo de 1869 a noviembre de 1870, coincidiendo con la inauguración y clausura de las Cortes Constituyentes), como tantas veces se ha dicho, aunque nunca demostrado plenamente, en aquella misma redacción pudo tener a mano toda clase de noticias y de comentarios sobre la contienda internacional.

escenario durante ese período de 1870 en la *España trágica* (1909) (32).

El cuento, por consiguiente, es un producto singular en la fase inicial de la novelística galdosiana, ya que, aparte *La Fontana de Oro,* es la primera vez que toma en las manos la historia real y la modela en el preciso marco genérico de ficción histórica. Esta cualidad es perceptible por la relación directa que tiene con otras dos obras suyas *(El audaz* y *El 19 de marzo y el 2 de mayo),* de un vago parentesco entre sí por razón del género, y también en cuanto anticipa un propósito casi idéntico llevado a la práctica en varios *Episodios,* que describirán la resistencia civil frente a los invasores, de la que son paradigma *Bailén* (1873) y *Zaragoza* (1874). La suma de analogías y coincidencias contribuye a la confirmación del juicio de que Galdós hubiera renunciado a enfocar el 2 de mayo con arreglo a la óptica empleada en el cuento, al advertir que no abarcaba todos los elementos implicados en el tema.

Todavía nos ofrecen *El audaz* y *El 19 de marzo y el 2 mayo* nuevos puntos de apoyo para la opinión de que *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* es nuncio de obras futuras. Por distintas maneras, esas dos obras, que casi aparecieron acto seguido del cuento, nos descubren la función catalítica que desempeñó, determinando los dos caminos genéricos que luego siguiera Galdós. Por ejemplo, en tanto que

---

(32) *Obras Completas,* III, ed. 1963, capítulo XIX, pp. 934-935. La creciente tragedia de la guerra franco-prusiana, complicada luego por las equivocaciones del gobierno francés, los errores de sus ministros y de sus militares, alcanzó su momento culminante con las duras batallas en que sufrieron las más terribles pérdidas. El desarrollo de los hechos que conducen a la batalla de Sedán, en la novela tienen el testimonio de Vicente Halconero, el cual emplea un tono recriminatorio que recuerda mucho el del cuento, por más que no encierre alusiones a los sucesos del 2 de mayo madrileño. Halconero refiere la situación como testigo presencial y su actitud es muy similar al punto de vista de la Señá Márgara.

La vehemente postura antifrancesa de Galdós es el producto no sólo de una temprana fase de su carrera, sino también de un ambiente que ha durado en España largos años, cuidadosa y extrañamente mantenido por quienes han reiterado la ignominia de la invasión napoleónica con absoluto desprecio de la siguiente invasión de los «cien mil hijos de San Luis». Ingenua reacción que luego rechazara el propio Galdós en sus *Episodios* y ratificara con la cálida opinión que le merecieran Francia y sus dirigentes, públicamente expresada, tardíos juicios quizá los resultados de un sentimentalismo y una senilidad avanzados. (Véase su artículo «Francia», en *El liberal,* año XXVII, núm. 9.503, 24 de octubre de 1905, p. 1; asimismo «Un artículo de Galdós», reimpresión del aparecido en el periódico francés *Espagne* del mismo año, publicado en *La Dictadura,* año I, núm. 85, 15 de octubre de 1913, p. 1; y «Palabras de Galdós», dado en *España Nueva,* año X, núm. 3.286, 7 de marzo de 1915, p. 1.)

El permanente interés de Galdós por la guerra franco-prusiana también se pone de manifiesto en la lista de su biblioteca que publicó Berpowitz (*op. cit.,* páginas 73-74), pues el asiento 682 es la traducción española (Madrid, 1891) de la obra de Helmunth Graf von Moltke, *Geschichte des deutschen französischen Krieges, 1870-1871,* Berlín, 1891. Parece que en tanto que los relatos de la prensa contemporánea fueron las fuentes inmediatas para el cuento de Galdós, el posterior estudio de von Moltke le suministró los detalles necesarios para la versión de Halconero. No hay más libros referidos a esa contienda en la relación de su biblioteca.

El audaz cubre los sucesos de 1804 y los que condujeron a la situación de 1808, no contiene la menor acción o materiales que lo relacionen directamente con el cuento ni con el episodio. Tan sólo incluye un detalle, mínimo pero importante; se trata de *la Pintosilla,* esa intrépida maja que por primera vez asoma en el cuento. La posible coincidencia de que hubiera puesto un mismo nombre a dos personajes distintos hay que descartarla cuando se examinan de cerca. Su presencia en el cuento se reduce a una breve mención, desde luego; pero el incluirla en el grupo de mujeres que desde Maravillas acudieron a la Puerta del Sol para enfrentarse a los soldados franceses la identifica, sin lugar a dudas, con el origen, clase social y temperamento de «Vicenta Garduña, *la Pintosilla,* maja de rompe y rasga, conforme al acabado retrato que de ella se hace en el capítulo XIII de *El audaz,* animado con la fibra y peculiar espíritu que Galdós infundió a la mayoría de las interesantes figuras femeninas que pueblan sus demás obras. Compárese la pincelada del cuento con el fragmento que damos a continuación:

> Acabado modelo de la maja era Vicenta Garduña, conocida por la *Pintosilla,* emperatriz de los barrios bajos, que ejercía dominio absoluto desde las Vistillas hasta el Salitre, temida en las tabernas, respetada en las zambras y festejos populares; mujer que había aterrado el barrio entero dando de puñetazos a su marido, Pedro Potes... ¿Quién sería capaz de narrar las proezas de esta mujer ilustre, desde que descalabró a la castañera de la calle de la Esgrima hasta que dio de bofetadas a un duque muy grave en la Pradera del Corregidor, en medio del gentío y a las tres de la tarde? Lavapiés, por un lado, y Maravillas y Barquillo, por otro, fueron teatro de estas heroicidades que, tal vez más que sus naturales encantos, contribuyeron a hacerla interesante a los ojos de muchos personajes de la corte de distintas clases y categorías.
>
> ...Baste decir que la *Pintosilla* riñó por primera vez con Pedro Potes a los tres meses de casada... Era en extremo generosa y hacía alardes de favores a los necesitados. Sus galanes, cuando los tuvo, gastaban más lujo del que correspondía a humildes menestrales de la clase popular... No pasaba día sin que riñera con sus vecinas, y siempre con tal furor que el altercado solía concluir con la intervención de la Justicia. En una de estas epopeyas la *Pintosilla* fue a parar en la cárcel, donde descalabró a cuatro presas, estropeó a cinco, concluyendo por pasearle las costillas a la guardiana, que era una mujer como un templo. Estas y otras expansiones de su ardiente espíritu pusieron a la pobre Vicenta Garduña a las puertas del presidio, y allí hubiera ido si un ángel tutelar no la sacara de la cárcel a costa de algún desembolso y de muchos empeños (33).

Aunque se aprecien ligeras diferencias, pues en el cuento (1870) perece la moza, y en *El audaz* (1871) vive hasta los sucesos del 1808,

(33) *Obras completas,* IV, ed. 1960, capítulo XIII, pp. 328-330.

y a pesar de que no se dice la suerte que corriera, el autor mantiene idéntica cronología con las dos apariciones de esta figura. Los dos apuntes corresponden a la misma hembra y son muestra primeriza de una costumbre, luego reiterada: la de poblar sus invenciones con personajes de la vida local. No se sabe si la *Pintosilla* está inspirada en la realidad contemporánea o si procedía de una remota figura legendaria; es posible cualquiera de ambos orígenes.

Ya no hay más puntos de coincidencia entre ambos escritos. Y por el contrario, ciertos personajes, el agumento y acción del cuento, tienen un parecido tan sorprendente con los diez últimos capítulos (XXV-XXXIV) de *El 19 de marzo y el 2 de mayo,* que muy bien puede considerársele como el original «borrón» galdosiano de ese extenso fragmento del *Episodio.* Analizando ambos relatos desde este punto de vista, encontramos, por ejemplo, que otro personaje femenino, la *Primorosa, figura* ya en el cuento como una de las amigas de la señá Margara, bien que en el *Episodio* reaparezca como arriscada combatiente durante los sucesos de la Puerta del Sol, hasta el extremo de pedirle a su marido, Pacorro Chinitas, la escopeta, y en vista de que se la niega, emprenderla a navajazos con un caballo de los gabachos, matándolo en el acto.

Nuestra opinión de que *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* es, por lo menos, una versión preliminar de este *Episodio* se acentúa si observamos cómo Galdós multiplica el impacto emocional que causa la búsqueda angustiada por los rincones de la villa, llevada a cabo en el cuento por una sola persona, la señá Margara, y por tres personajes en el *Episodio.* Pues que sabemos que la figura de la señá Margara desapareció con el cuento, pero su dramática experiencia, incluido el desconsuelo por la desaparición de Remundo y el consiguiente frenesí de su busca, vuelven a cobrar vida con mayores proporciones a través de otros personajes de *El 19 de marzo y el 2 de mayo.* Por ejemplo, en el cuento se oye a señá Margara relatar la crisis del 2 de mayo y Gabriel Araceli hace lo mismo en el *Episodio,* aunque sea la de él una descripción más minuciosa de la lucha, conforme se extiende por las calles, penetra en el interior de las casas y aun salta a los tejados, incluyendo múltiples detalles que no hubieran tenido cabido en el cuento. El trozo de la historia relativo a la desaparición y pérdida de Remundo, a la inacabable peregrinación por los montones de cadáveres diseminados por distintos barrios, tiene su réplica en las páginas del *Episodio* cuando Gabriel descubre que su amada, Inés de Santorcaz, también ha desaparecido durante el conflicto. En paralelas circunstancias, la señá Margara y Araceli siguen un proceso mental idéntico en tres etapas sucesivas: miedo, angustia y locura; una in-

sania que aumenta sin cesar a medida que se acumulan los fracasos en el penoso recorrido.

Cuando la demencia de la señá Margara se proyecta en el *Episodio* no se concentra en la sola figura de Gabriel Araceli, sino que prolifrea y dicta la conducta de varios personajes, como ese anciano innominado que trata de hallar a su hijo Juan entre los muertos hacinados, y en su delirio lo identifica con cuantos cuerpos jóvenes tropieza, incluso el de Araceli (34). Otra figura que asume el terror y extravío acuciante de la señá Margara es Juan de Dios, el mozo de los Requejo, quien está galvanizado en un miedo balbuceante cuando sabe la captura de Inés, que adoraba con un amor no correspondido, y las terribles noticias de que la iban a fusilar con los demás presos (35).

Aún hay más rasgos en el cuento que abonan la opinión de que sea la versión preliminar de los *Episodios* y en particular del que venimos comentando. Sobre todo cuando estudiamos con detenimiento ciertas semejanzas que ofrece con *El 19 de marzo y el 2 de mayo.* Durante la busca febril del pequeño Mundo, los franceses cierran el caso por unos momentos a la señá Márgara. Logra, sin embargo, penetrar en el Parque de Monteleón, donde se apiñan los cadáveres, y se tropieza casi a la entrada, no con el hijo que busca, sino con don Jesús Cuadrado, un viejo amigo, que está cubierto de terribles heridas y muere apenas la reconoce. La pobre mujer va de un lado para otro sin que nada se lo impida; pero cuando se convence de la inutilidad de su macabra pesquisa, se marcha maldiciendo a los soldados extranjeros por el asesinato de su hijo y por su cobardía al enfrentarse con tan tiernos héroes. Sus nervios acaban por desplomarse a causa de cuanto ha visto, de la íntima desesperanza que la gana, y al fin se desvanece medio muerta. El paso del tiempo repondrá sus fuerzas físicas, pero mentalmente nunca se recobrará de aquella terrible prueba.

Con ligeras diferencias en el orden de los sucesos, cada paso de aquel enloquecido itinerario se reproduce en *El 19 de marzo y el 2 de mayo,* como parte del más largo y frenético recorrido de Gabriel buscando a Inés (36). El también, a semejanza de la señá Margara, descubre el 3 de mayo a Pacorro Chinitas moribundo a la entrada del Prado, y asimismo recoge las últimas palabras de su buen amigo, que muere acto seguido (37). También le impiden los franceses el acceso al Retiro; mezclando ruegos con imprecaciones, pide que le dejen pasar, y al cabo accede un joven oficial. Luego, cuando Gabriel com-

(34) *Ibíd.,* capítulo XXXII, p. 465.
(35) *Ibíd.,* capítulo XXXI, pp. 461-463.
(36) *Ibíd.,* capítulos XXXI-XXXIV, pp. 461-469.
(37) *Ibíd.,* capítulo XXX, pp. 459-460.

prueba lo inútil de la búsqueda, ya en el límite de sus fuerzas, se desmaya. Al recobrarse dirige los pasos a la Montaña del Príncipe Pío —escenario de los fusilamientos en el cuadro *El tres de mayo*, de Goya— donde los centinelas, una vez más, le cierran el paso. Desesperado, recurre a los insultos, a las amenazas y, por último, empuña la navaja de Pacorro, con lo que al fin consigue que lo arresten y metan en el Parque, donde acaba por encontrar a Inés. Ella es puesta en libertad, y Gabriel, con otros presos, conducido ante los piquetes de ejecución, que abren fuego sobre el grupo. La descripción de esta pesadilla real (38) (y la recuperación de Gabriel en *Bailén*) (39) y el clímax de la aventura reproducen con detallada fidelidad el proceso de la señá Márgara cuando entra en el colapso final, enfermedad y consiguiente obsesión. Aunque los desenlaces varíen, el cuento y el *Episodio* son ejemplos paralelos de la conseguida intención del autor, que es crear una realidad histórica en sus relatos ficcionarios. La semejanza reside, entre otras cosas, en el empleo de personajes constantes, cuya vida rebasa los estrechos límites literarios de sus respectivos relatos. Aunque en grado menor que los *Episodios*, el cuento *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* participa de esa característica, y así, en la breve segunda parte, tocante a Sedán, permanece la señá Márgara, que sobrevive hasta 1870, muchísimo después de los supuestos límites cronológicos de su importante papel de protagonista en el cuerpo principal del relato. A diferencia de Inés, que se salva, y excepción hecha de que a Remundo se le menciona en la segunda parte del cuento, el muchacho desaparece definitivamente como personaje galdosiano y como encarnación alegórica de la catástrofe nacional, no obstante el enigmático equívoco empleado por el novelista para referirse a la pérdida francesa de su propio «mundo» en Sedán (véase el párrafo 27 del texto).

Aunque la «desaparición» hasta 1896 de *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870* pueda deberse a que el autor lo subestimara como pieza de ficción, su aparición en tal fecha no produjo la menor sorpresa ni curiosidad, y nadie, al parecer, advirtió el estrecho parentesco que guardaba como «padre literario» con otras obras y personajes ya entonces harto conocidos. Ahora, sin embargo, que disponemos del espectro completo de la obra galdosiana, la reiteración de ciertos fragmentos y personajes, que desde el cuento pasaron a obras posteriores, es evidente y demuestra con más fuerza la importancia de este relato como manantial de temas y situaciones en los que volvió a ocuparse más tarde.

---

(38) *Ibid.*, capítulo XXXIII, pp. 466-469.
(39) *Ibid.*, capítulos II-IV, pp. 477-484 y ss.

Por ejemplo, la escena en casa de la señá Margara, cuando el anciano don Jesús Cuadrado charla sobre el levantamiento del 2 de mayo y se pavonea con aire marcial, para irse a la calle de repente murmurando terribles amenazas contra Napoleón y morir luego en la lucha, tiene su réplica en la caracterización de don Celestino, el cura dibujado en *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Aquel hombre manso y apacible, amilanado por los horrores de la guerra, que nos describe Gabriel Araceli, sufre una alteración capaz de infundirle, como a don Jesús, una moral momentánea y una energía física que le permiten actuar como jamás lo hubiera hecho en otras circunstancias normales. El viejo sacerdote le confiesa a Gabriel:

> Si yo tuviera quince años, Gabriel..., si yo tuviera tu edad... Francamente, hijos míos, yo tengo un miedo horroroso. En mi vida había visto una guerra, ni oído jamás el estruendo de los mortíferos cañones... ¡Oh!, yo tiemblo, sostenedme; no, dejadme tomar un fusil, lo tomaré yo. Gabriel, caballero, y tú también, Inés, vamos todos a la calle, a la calle. ¿Oís? Aquí llegan las vociferaciones de los franceses. Su artillería avanza... yo que ahora tiemblo como una liebre y a cada tiro que oigo parece que entrego el alma al Señor, voy a bajar al instante a la calle, no con armas, porque armas no me corresponden, sino para alentar a esos valientes, diciéndoles en castellano aquello de *Dulce et decorum est pro patria mori!* (40).

Pese a su protesta de no tocar las armas, el valeroso cura es arrestado luego por los franceses, alegando que había empuñado un arma blanca para impedir la captura de Inés de Santorcaz (41). En el *Episodio* todavía encontramos otros personajes que encarnan el mismo furor patriótico, como extremadas muestras del heroísmo de que es capaz el ciudadano corriente. En la casa donde buscan refugio Gabriel y Pacorro Chinitas para disparar contra los franceses desde sus balcones, sólo encuentran a un viejo con sus dos hijas, que les anima a usar de todas las armas que posee contra el enemigo. Cuando los mamelucos suben por las escaleras en persecución de los mozos, el valor del viejo aumenta, en contraste con el miedo creciente de los fugitivos, y sacrificando su vida por ellos, da tiempo a que huyan, haciendo frente a los soldados con inflamadas palabras más que con imposibles hechos (42).

En ninguna otra parte surgen al respecto paralelos tan acusados entre el cuento y *El 19 de marzo y el 2 de mayo* o con cualquier otra obra galdosiana. Sin embargo, se ve que la originalidad de *Dos de mayo de 1808, dos septiembre de 1870* produjo su efecto, de muy dis-

(40) *Ibid.*, capítulo XXIX, pp. 458-459.
(41) *Ibid.*, capítulo XXXI, p. 461.
(42) *Ibid.*, capítulo XXVII, pp. 452-453.

tintos modos, en muy diversas producciones. Por ejemplo, muchos de sus personajes reaparecen de manera inesperada en cualquier lugar con el mismo nombre, personalidad y profesión que allí tienen o con muy ligeras diferencias. La evidencia del hecho no sólo corrobora su condición de padre literario de otros escritos, sino que los mismos protagonistas cumplen una función análoga y engendran verdaderas generaciones de descendientes que habitarán en otros relatos. Una muestra de cómo esto se produce se obtiene comparando a cada uno de los personajes que llenan el censo del cuento con sus desperdigados homónimos.

La mujer aquí denominada «Rafaela», planchadora, alias la *Carbonera* (véanse los párrafos 1, 5 y 6 del texto), hermana de la señá Margara, no vuelve a salir en las páginas de Galdós. Pero muchas otras Rafaelas, con sus correspondientes apellidos y procedentes de barrios y estamentos más distinguidos, se multiplican en novelas, *Episodios* y comedias, aunque sin relación aparente con la *Carbonera* de Maravillas.

De otro lado está Bastiana, cuyos apellidos y ocupaciones en el cuento se desconocen (véase el párrafo 1 del texto), la cual de nuevo mereció la atención del autor en *El 19 de marzo y el 2 de mayo* como una de las majas que allí retrata (43). Esta mujer parece desaparecer por completo como personaje literario cuando la *Primorosa* dice, equivocadamente acaso, que la han matado en el motín de la Puerta del Sol (44). En el cuento no se indica la suerte que corrió, pero las circustancias de la referida muerte, junto con otras majas de los barrios bajos, indican que se trata de la misma Bastiana de Maravillas. Por cierto que en otro *Episodio, Napoleón en Chamartín* (1874), y con posible licencia de su creador, resucitó con garbo de chula y mañas de usurera, conforme a una de las caracterizaciones que el autor solía disponer para sus majas (45). Aun tenemos otra Bastiana, bullendo con un grupo de mujeronas en *O'Donnell* (1904) (46); pero aquí el parecido no pasa del nombre. Además, el episodio transcurre desde julio a septiembre de 1854, y como esta Bastiana es hembra joven, no pudo serlo a un tiempo en mayo de 1808 y participar con la misma edad en ambos sucesos.

Los Canencias que aquí se mencionan (véanse los párrafos 1 y 5 del texto) no parecen antecesores directos de los que hallamos en otras obras de Galdós. Pero el nombre debió de parecerle un feliz hallazgo, lleno de sugestivas posibilidades para trazar un personaje o su carica-

(43) *Ibíd.*, capítulo XVIII, p. 428.
(44) *Ibíd.*, capítulo XXVI, p. 450.
(45) *Ibíd.*, capítulo XIII, p. 606.
(46) *Ibíd.*, III, ed. 1963, capítulo I, p. 117.

tura, porque en cinco *Episodios* de la primera serie aparece un Bartolomé Canencia (47). Con todo, sus propensiones de afrancesado están en discrepancia con la línea de Matías Canencia y de sus familiares en el cuento. Otro joven Canencia, del que sólo conocemos el apellido, antítesis del Bartolomé anterior, es un majo rabiosamente castizo en *De Oñate a La Granja* (1898). Debido a sus aires y acento andaluz (48). a su acendrado patriotismo, este Canencia es ave fénix digno del original. Si por unos momentos pasamos a otro género, en *La desheredada* (1881) damos con un nuevo Canencia, cuya personalidad, origen y ocupaciones se acomodan mejor a los de su antepasado; se trata del simpático e «inocentísimo» escribiente del manicomio oficial de Leganés, donde está internado y fallece el padre de Isidora Rufete (49). Aún quedan en el censo galdosiano dos personajes que llevan el nombre de Matías y figuran en distintas *novelas contemporáneas,* pero no tienen la menor relación ni parecido con el primitivo Matías Canencia.

En cuanto a Pujitos, dibujado en el cuento de pasada (véase párrafo 1 del texto) como un «majo decente» y «maestro de obra prima» (50), debió de entrever Galdós las enormes posibilidades que el tipo encerraba, porque volvió a sacarlo de la mano en otras obras, ampliando su papel y perfilando su personalidad. Majo por temperamento y voluntad expresa, Pujitos sobrevive a la crisis del 2 de mayo, narrada en el cuento, y reaparece casi de inmediato en cuatro *Episodios* sucesivos. Fiel a su tradición heroica, juega el papel más importante en *El 19 de marzo y el 2 de mayo,* como organizador y cabecilla de la resistencia ciudadana. Vuelve con *El Grande Oriente* (1876), hecho ya oficial de la milicia nacional; como miliciano y político en *Siete de julio* (1876), y al cabo, como periodista y reo de muerte —triste sino de tantísimos patriotas— en *El terror de 1824* (1877) (51), a modo de contrafigura, en tono menor, de Gabriel Araceli y de su azarosa existencia.

---

(47) Bartolomé Canencia está descrito como un «viejo filósofo» y masón en los *Episodios* siguientes: *La batalla de los Arapiles* (1875), *Obras Completas,* I, edición 1964, capítulo XXIV, pp. 1.119-1.121; *El equipaje del rey José* (1875), *Obras Completas,* I, capítulo I, pp. 1.184-1.185; *La segunda casaca* (1876), *Obras Completas,* I, capítulo XIII, p. 1.422; *El Grande Oriente, Obras Completas,* I, capítulos VI-X, pp. 1.461-1.477; *Los cien mil hijos de San Luis* (1877), *Obras Completas,* I, capítulo XXIX, pp. 1.679-1.681.

(48) *Obras Completas,* II, ed. 1964, capítulo VI, pp. 551-553.

(49) *Ibíd.,* IV, ed. 1960, parte I, capítulo I, pp. 970-976.

(50) *Ibíd.,* I, ed. 1964, capítulo VIII, pp. 399-400. Su título elegante de «maestro de obra prima» no significa más que Pujitos era zapatero (*Obras Completas,* I, ed. 1964, capítulo VIII, pp. 399-400), aunque tiene otro significado secundario de comerciante en trastos viejos y chatarra.

(51) *El Grande Oriente, Obras Completas,* I, ed. 1964, capítulo XX, pp. 1.502-1.503; *El 7 de julio, Obras Completas,* I, capítulo X, p. 1.564; *El terror de 1824, Obras Completas,* I, capítulo I, p. 1.698, y capítulo II, pp. 1.702-1.706.

Al igual que hizo con Pujitos, Galdós desarrolló más tarde la vida de algunos otros personajes. La *Primorosa* es uno de ellos, pues mencionada simplemente como una de tantas mujeres fuertes que salieron de Lavapiés y Maravillas (véase el párrafo 1 del texto), revivió en tres *Episodios,* actuando de «buñolera batalladora» y en alguna ocasión como cónyuge de Pacorro Chinitas (52).

Es posible que de la galería de personajes que desfilan por el cuento sea don Jesús Cuadrado la figura más interesante; ese anciano bonachón, cuyos reflejos advertimos en Villaamil y Estupiñá. Aunque su trágica muerte le vedó una reaparición con idéntica fisonomía, la singularidad del tipo se mantiene mediante la reencarnación de su espíritu en los personajes citados y conservando el apellido para aplicárselo a otros tres seres asimismo inconexos. Cierto Faustino Cuadrado (y su mujer) lo recoge por primera vez en *Las tormentas del 48* (1902) (53); es un cesante que ha perdido el puesto que ocupaba en la redacción de la *Gaceta,* como superior de Pepe Fajardo. Con idéntica personalidad se le menciona en *Narváez* (1902) (54). El que observa mayor parecido con nuestro don Jesús es Segundo Cuadrado, sin parentesco visible con los anteriores y modesto «empleado en Hacienda», según el retrato perpetuado en *O'Donnell* (55). Otro Segundo Cuadrado, que nada tiene que ver con su homónimo, es el criado beato y medio tonto a quien se acusa de asesinato en *La incógnita* (1888-89) (56) y en *Realidad* (1889) (57). Y para finalizar la retahíla de los así apellidados, aunque se trate de una mujer, señalamos la presencia de Rosario Cuadrado en la comedia *Voluntad* (1895) (58), que tampoco parece ser pariente de ninguno de los referidos.

* * *

Reproducimos a continuación el cuento *Dos de mayo de 1808, dos de septiembre de 1870,* tal y como fue publicado en *Apuntes* el año de 1896.

---

(52) *La corte de Carlos IV, Obras Completas,* I, ed. 1964, capítulo X, p. 313; *El 19 de marzo y el 2 de mayo, Obras Completas,* I, capítulos XVIII-XXX, páginas 427-461; y *Napoleón en Chamartín, Obras Completas,* I, capítulos XIV-XV, pp. 596, 600, 614.

(53) *Obras completas,* II, ed. 1964, capítulo XII, pp. 1.393-1.394.

(54) *Ibíd.,* II, capítulo XIII, p. 1.499.

(55) *Ibíd.,* III, ed. 1963, capítulo XX, pp. 124, 127, 175.

(56) *Ibíd.,* V, ed. 1961, capítulo XXI, p. 740.

(57) *Ibíd.,* V, jornada I, escena IV, p. 798, y jornada IV, p. 858.

(58) *Ibíd.,* VI, ed. 1951, acto I, escena II, p. 747.

DOS DE MAYO DE 1808, DOS DE SEPTIEMBRE DE 1870

1 Mi hermana Rafaela, planchadora, conocida en todo Maravillas con el mote de *La Carbonera,* había salido al amanecer. Díjome que iba con Bastiana y otra vecina á enramar una cruz de Mayo á espaldas de los Padres Benedictinos de Monserrat y de las Madres Santiaguesas, vamos al decir, en la plazuela del Limón. Pero yo supe, á poco de verla salir de casa, que iba *de campo* con los Canencias y *Pujitos,* el maestro de obra prima, con la *Primorosa* y otras tales de nuestro barrio y del de Lavapiés. Siempre fué mi hermana muy correntona, como yo muy casera. Si para las diligencias de calle no había otra como Rafaela, para el trajín de casa nadie le echaba el pie adelante á la Margara, que así llamaban á una servidora. 1

2 Pues señor: tempranito barrí la casa y avié á las criaturas para mandarlas á la escuela. Eran éstas la niña de mi hermana y el chiquillo mío, nombrado *Remundo,* de diez años, que parecían doce. Fáltame decir que yo era viuda: mi marido, zapatero fino, que había calzado al Príncipe de la Paz y á la de Vallabriga, murió el año 6, dejándome por todo patrimonio un centenar de hormas y algunas leznas, que vendí para poner mi modesto taller de sastrería de curas. 2

3 Como iba diciendo, á poco de salir los niños para la escuela entró en casa el vecino D. Jesús Cuadrado, que en sus mocedades fué tiple de la capilla de San Felipe el Real, y jubilado ya, por haber perdido el hilo de voz, vivía de componer abanicos, daguillas y peinetas, engarzar rosarios, y llevar y traer recaditos de monjas. Era un vejete saladísimo, bueno como el pan y muy callejero Entró, pues, asustadico y nervioso, diciéndome que en Madrid había tumulto y que andaba el pueblo muy alborotado porque los franceses querían llevarse á los señores infantes. A mí, la verdad, no me importaba gran cosa que nos arrebataran á los infantes; pero no pude menos de participar de la indignación del amigo D. Jesús, el cuál, echándoselas de patriota, aseguró que él tomaría también las armas en caso de levantamiento, y empezó a ejercitarse delante de mí con el palo de mi escoba. 3

4 Alborotada la vecindad, la escalera y corredores de la casa hervían de gente chillona y furibunda. Sonaban tiros lejanos: por la calle (que era la de San Vicente Alta), pasaban grupos dando voces. Hombres y mujeres corrían hacia la calle de San Pedro la Nueva, junto á la iglesia de Maravillas, en dirección del Parque de Monteleón, donde había gran marimorena, porque los españoles... ¡qué sé yo! y el francés... ¡ay de mi! Yo no entendía. Ello era, según nos dijo D. Jesús echando lumbre por los ojos, como un sitio de plaza fuerte. Vamos, que era cuestión para los franceses de conquistar Monteleón y para los españoles de no dejárselo quitar, y por un sí y un no andaban á cañonazos de una parte y otra. ¡Dios mío de mi alma, qué estruendo! Nunca he sido valerosa, y aquel día el miedo debió de trastornarme el sentido, porque desde la ventana de mi sotabanco, creía ver volar las torres de las iglesias, y caerse las casas patas arriba, y rodar las nubes por el suelo envolviendo montones de ruinas. 4

5 Afortunadamente, los niños volvieron á casa al comenzar los tiros, y mi Mundo, que así le llamábamos, loco de entusiasmo, como si lo que 5

sucedía fuese para su alma un motivo de regocijo, me contaba algunos pasos que había visto en las calles. Entre otras cosas, refirió que mi hermana Rafaela y otras mujeronas habían acometido en la calle Ancha á una turba de mamelucos, matándoles los caballos. Ellos se defendían á sablazo limpio. De milagro escapó mi hermana; pero a la Pintosilla le cortaron la cabeza, y á Matías Canencia le rajaron de arriba abajo dejándole en dos mitades de hombre. Contaba mi ángel que él se había encontrado junto á la mismísima barriga de un caballo, cuando las majas, cuchillo en mano, se ocupaban en sacar el mondongo a la caballería del Sr. de Murat. El niño tenía manchadas de sangre la cara y manos. La niña había perdido un zapatito y cojeaba del pie derecho. Uno y otro querían volver á salir para ver lo del Parque; mas yo, loca de espanto, les encerré en la despensa y eché la llave, temerosa de que se me escaparan.

6 «El niño es un héroe, como Rafaela es una heroina —me dijo D. Jesús mirándome con desprecio— y usted, Sra. Da. Margara, no tiene patriotismo.» Esto me afligió más, porque á tantas desdichas como en mi derredor miraba, tenía que añadir el gran bochorno que me causó la acusación de mi buen vecino: «¡Usted no tiene patriotismo!» ¡Ay de mí! Lo que yo anhelaba era que no muriera gente y que cesara aquel terrible estrépito de cañonazos, gritos y maldiciones. 6

7 Poco después de decirme D. Jesús Cuadrado aquella expresión que me llegó al alma, le vi salir por las escaleras abajo como alma que lleva el demonio. Llevaba en una mano un asador y en otra una gruesa estaca, y decía cosas tremendas contra Napoleón, Murat y otros tales. Salí a mi ventana y le vi correr furibundo por la calle. En ésta veia yo charcos de sangre, ya porque los hubiera, ya porque mi miedo me pintara las cosas con los colores de si mismo antes que con los de la verdad. 7

8 No sé el tiempo que pasé en aquella ansiedad. ¡Cañonazos, alaridos, olor de pólvora, horrible vaho que subía de la calle! Yo creo que estuve sin conocimiento un largo rato. Acordéme al fin de los chicos, y corrí al cuarto en que les había encerrado. Encontré á la niña sentadita sobre una caja, llorando. Busqué con los ojos á Mundo y no le hallé. La chiquilla me señaló el tragaluz abierto, por donde se había escapado el muy pillo, movido de la querencia de su travesura y del afán de presenciar la función de sangre, aunque fuera desde el tejado. 8

*
* *

9 Afanosa salí al tejado, y recorrí con gran trabajo el de mi casa y los de las próximas. El chiquillo se había metido por alguna ventana de buhardilla en busca de escalera por donde bajar á la calle. 9

10 Desalada salí yo también, y en el portal me dijeron que le habían visto correr hacia el Parque. ¡Ay Dios mío! Con qué anhelo corrí yo también hacia allá, curada ya como por ensalmo de mi horroroso miedo. El cañoneo había cesado. Volvía la gente de la batalla. Figuras terribles vi: hombres de cara tiznada, los cuerpos desgarrados y con manchas de lodo y sangre; mujeres roncas, con gestos y vocerío de locas escapadas de una casa de orates. Los franceses no dejaban pasar á nadie más allá de Maravillas. Junto a la iglesia vi muertos y moribundos. Pude acercarme á ellos y les grité: «¿Han visto á mi Mundo?» 10

11 En presencia de las cosas horribles que allí y en todas las calles inmediatas se veían, me sentí atacada de la fiebre que el bueno de D. Jesús había echado de menos en mí: el patriotismo. Quise avanzar hasta el Parque, que aun humeaba, como una hoguera de odios y llamas no bien apagada, y un francés me amenazó con la culata de su fusil. «Busco á mi Mundo» —le dije—, no sé si llorando ó riendo de coraje. Y despreciando la fuerza que me quería cortar el paso, franqueé de un salto la línea y corrí hacia Monteleón. 11

12 Ya no me importaba meter los pies en charcos de sangre ni pisotear cadáveres. Estos no me causaban miedo, y á todos les miraba buscando entre ellos á mi hijo. Junto á la puerta, al pie de una cureña rota, vi un bulto que se movió á mi paso. Era la propia persona de D. Jesús, expirante; tenía el rostro como envuelto en un velo de sangre endurecida. Me miró con un solo ojo, pues el otro desaparecía en una horrible herida desde la frente á la mejilla, y moviendo el único brazo de que podía disponer, pues el otro estaba preso bajo la cureña, me dijo: «Señá Margara, ¿busca á su hijo?... Mundo es un héroe, un héroe chiquito... ay!... «Y dicho esto torció la boca, y el ojo se le quedó como una cuenta de vidrio. Era cadáver. No tuve tiempo ni ánimo para compadecerle, porque el furor materno me alejó de allí, y traspasé la puerta y entré en el Parque, gritando: «Mundo, Mundo mío, ¿dónde estás?» 12

13 Los franceses me vieron entrar y correr por entre los escombros, las piezas desmontadas y los muertos, y nada me decían. Nada les importaba yo, ni estaban ellos para ocuparse de una pobre mujer, que sin duda creían loca, y que les preguntaba por un Mundo que ellos no conocían, ni les interesaba cosa alguna. 13

14 «Señores —les dije—, busco a mi hijo, un pobre niño que no sé si habrá hecho á ustedes algún daño. ¡Mundo, Mundo mío! Díganme si le tienen muerto ó vivo. Me dice el corazón que aquí vino á pelear por España, chiquito y todo como es. Era muy valiente mi niño, aunque me esté mal el decirlo. Yo no tenía patriotismo, él sí, y se me escapó, y vino aquí al olor de la guerra.» 14

15 Nadie me contestaba, nadie me entendía. Uno que parecía compasivo hízome salir de allí con buenos modos. Desde la calle, mirando el Parque despedazado, no cesaba de gritar: «¡Mundo, Mundo precioso!... ¿No me oyes, no me ves?» 15

16 Llegó la noche, y sabiendo que en el Prado fusilaban, corrí allá, y me acercaba á los pelotones de franceses y á las cuerdas de víctimas llamando á mi valiente... A riesgo de ser fusilada también, examinaba de cerca las caras. «¿Han visto á Mundo? —decía—. ¿Pero de veras no está Mundo aquí?» Y á los orgullosos soldados de Napoleón les solté esta desvergüenza cara á cara: «Todos ustedes, con su Emperador á la cabeza, no valen lo que mi Mundo, grandísimos tales y cuales. Es un héroe chiquitín que no conocía el miedo. Le matáis por envidia; teméis que os haga salir de España con las manos en la cabeza...» Y á esto siguió una retahila de las injurias más soeces que yo había oído pronunciar á los hombres. 16

17 Toda la noche estuve recorriendo calles, y allí donde veía cadáveres ó alguna señal de lucha me paraba para llamarle: «Mundo, Mundo mío.» A la madrugada y al amanecer del 3 visité los sitios donde enterraban muertos. Creía encontrarle á cada instante. De lejos, todos los cuerpos, 17

aunque fueran de hombre, me parecían el suyo. Me acercaba, y el rostro que yo buscaba no existía en parte alguna.

18 Tres días consecutivos con sus noches empleé en buscarle, preguntando por él á españoles y franceses, y nadie me daba razón. Al fin, muerta de cansancio, caí enferma y me llevaron al hospital, de donde salí tras largos días, mejor dicho, echáronme por curada ó por incurable, que esto no lo sé, y lo primero que hice fué volver á la puerta del Parque y gritar: «¿Mundo, Mundo estás aquí?» 18

19 Todas las mañanas hacía lo mismo. Recogiéronme unas señoras caritativas. Volví á trabajar; seguí viviendo. Nadie me tiene por loca, ni lo soy; pero conservo la monomanía de aquel día terrible, y todas las mañanitas me voy á Monteleón y grito: «Mundo, mi Mundo...!» 19

*
* *

20 Y pasan años y más años. Derribaron el caserón. Sólo queda la puerta del Parque. Todo se acaba menos mi desconsuelo. ¿En qué año estamos? ¿Cuántos van pasados desde el Dos de Mayo de 1808? Señor mío, que se digna escuchar los relatos de esta pobre vieja, sepa Ud. que todavía no he podido desechar la idea de que mi querido hijo vive. Bien pudo suceder que aquellos caribes me lo robaran, llevándoselo á Francia y educándolo como si fuese hijo de cualquiera de ellos. ¿Quién me asegura que mi hijo no es hoy un francesón muy empingorotado? 20

21 —Por la cuenta —dije yo—, Mundín debe de tener ahora setenta y dos años. Si vive, será un respetable anciano. A tales fechas, y teniendo en cuenta la edad de usted, Sra. Da. Margara, que andará... por los ochenta... 21

22 —Ya paso de ellos. 22

23 —Pues á estas alturas, señora mía, ya se impone el perdón. Los agravios del Dos de Mayo deben ser generosamente olvidados. Las naciones viven más que los individuos, y tienen tiempo de expiar aquí sus errores. Los matadores ó raptores del pobrecito Mundo acaban de sufrir ahora una pérdida semejante. 23

24 —¿Qué me cuenta, señor? 24

25 —Que ellos tenían también su *Mundo,* y acaban de perderlo. 25

26 —¿Quién se lo ha quitado? ¡Ah! Ya nos lo han dicho los papeles. Ha sido el prusiano. 26

27 —Justo. La fecha triste para Francia es el 2 de Septiembre de este mismo año. La acción de guerra en que le han quitado á su *Mundo,* se llama Sedán. 27

Diciembre de 1870.

B. Pérez Galdós

Leo J. Hoar Jr.
Department of Romance Languages
Fordham University
Bronx, N.Y. 10458
USA