

FORMAS Y TEMAS EN LA TRAYECTORIA LITERARIA DEL HÉROE: EL CASO DE TOMÁS ZUMALACÁRREGUI¹

FORMS AND THEMES IN THE HERO'S LITERARY TRAJECTORY: THE CASE OF TOMÁS ZUMALACÁRREGUI

Enrique SERRANO ASENJO

Universidad de Zaragoza
jeserra@unizar.es

Resumen: El trabajo traza la historia del tratamiento literario de Tomás Zumalacárregui desde su muerte en tiempo del Romanticismo hasta la actualidad. Se estudian las diversas formas y significados que suscita el personaje, considerado como héroe independientemente de la ideología del escritor que lo trate: los liberales (Galdós, Jarnés) del mismo modo que los conservadores (Pemán, del Río Sáinz); y hasta su desmitificación en el presente por Atxaga.

¹ Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación «Estudio diacrónico de temas literarios hispánicos», dirigido por el Dr. Leonardo Romero Tobar, con la ayuda de la Secretaría de Estado de Investigación, del Ministerio de Ciencia e Innovación. Referencia: FFI2010-18373.

Abstract: This essay focuses on the literary treatment of Tomás Zumalacárregui, tracing its evolution from the time of his death in the Romantic period to the present. The wide variety of forms and meanings connected with the character are analysed by considering him as a hero, regardless of the ideology of the author that deals with him: he attracted both liberal (Galdós, Jarnés) and conservative writers (Pemán, del Río Sáinz) and so it has been until Atxaga demythified him in present times.

Palabras clave: Tomás Zumalacárregui. Héroe. Benito Pérez Galdós. Benjamín Jarnés. Bernardo Atxaga.

Key Words: Tomás Zumalacárregui. Hero. Benito Pérez Galdós. Benjamín Jarnés. Bernardo Atxaga.

1. PRESENTACIÓN DEL HÉROE COMO TEMA

Tomás Zumalacárregui y de Imaz (Ormáiztegui, Guipúzcoa, 29-12-1788; Cegama, Guipúzcoa, 24-6-1835) ocupa un lugar entre los temas literarios hispánicos debido a su actividad militar durante los veinte meses que transcurren desde noviembre de 1833 al momento de su muerte. Es el verdadero creador del ejército carlista en el norte, que construye a partir del puñado de efectivos mal equipados y sin formación puestos bajo su mando en el otoño de la muerte de Fernando VII, y derrota sistemáticamente a las fuerzas cristinas hasta su desaparición tras ser herido en el sitio de Bilbao. Es llamativo que un personaje así, según Bellver Amaré (2010: 295) el hombre más importante de España durante esos meses, juicio razonable en el terreno bélico, carezca a fecha de hoy de una biografía histórica de referencia. Así que seguimos siendo deudores de algunos trabajos decimonónicos, los principales: la *Historia militar y política de Zumalacárregui y de los sucesos de la guerra de las provincias del Norte, enlazados a su época y a su nombre* (Madrid, 1844) de Francisco de Paula Madrazo, y *Vida y hechos de don Tomás de Zumalacárregui* (Madrid, 1845) de Juan Antonio Zaratiegui.

Dos momentos sobresalen en su trayectoria vital. Noviembre del año 1833, cuando se incorpora a las filas del infante don Carlos, en las que enseguida se hace con el mando del norte. El segundo momento se materializa en la orden del pretendiente de que se ponga sitio a Bilbao en junio de 1835, en contra de la mejor opinión estratégica de su general en jefe, que quería tomar Vitoria, a fin de dejar expedito el camino hacia Castilla y

Madrid². El 15 de junio y en una casa junto al santuario de Begoña desde la que inspecciona las posiciones enemigas, el general sufre la herida que precipitará apenas diez días después su fallecimiento. Azcona (1946) es el principal trabajo sobre las fuentes para todo lo relativo al personaje (v. también Burgo, 1978). Y el único estudio que se ha ocupado acerca de la fortuna literaria del mismo es el muy útil artículo de Rújula (2007), que lo aborda junto a Ramón Cabrera y concluye su pesquisa en otra guerra civil, la de 1936.

El periodo más perceptivo en relación al tema sin duda es el medio siglo que va entre *Zumalacárregui* (1898) de Galdós y el volumen homónimo de José del Río Sáinz (1943). En los años de desarrollo del modernismo, en su acepción europea, el general carlista se convierte en un personaje *nacional*, con un hito muy destacado en la biografía que le dedicó Jarnés (1932, 2.^a ed.). Pero la trayectoria del personaje en cuanto tal se remonta al tiempo mismo de los acontecimientos, pues Zumalacárregui se convierte en objeto de observación y glosa literaria muy poco después de su muerte ya en el Romanticismo, desde las *Memorias contemporáneas* (1838) a la desmesurada novela de Patricio de la Escosura *El patriarca del valle* (1847). La segunda mitad del XIX no supone exactamente un olvido del militar guipuzcoano a pesar de que lo afirma Román Oyarzun (citado por Rújula, 2007: 14), porque tiene una presencia relevante en *La Estafeta de Palacio* (1871), de Ildefonso Antonio Bermejo, además de sus apariciones cada vez más intensas en la segunda serie de los *Episodios Nacionales* (1877-79). Sí es cierto, no obstante, que contrasta ese periodo con el inmediatamente posterior, como contrastan con él las últimas referencias documentadas ya en los años recientes. Y aun así debe reconocerse que la incorporación del episodio galdosiano a una colección de clásicos destinada a primeros lectores (ed.^o de Francisco Muñoz Marquina, Madrid: Castalia, 2003; *Castalia prima*, 23) y la aparición del texto de Bellver Amaré (2010) evidencian que el tema mantiene su interés para el público actual³.

² En contra de lo que suelen mantener los textos que aquí se recogen, Canal señala que la decisión de sitiar Bilbao tan sólo contrarió un tanto a Zumalacárregui: «En un alarde de confianza más bien infundado, éste aseguró al barón de los Valles que, tras apoderarse en unos pocos días de la capital vizcaína, iba a lanzarse a la conquista de Vitoria» (Canal, 2000: 76). Las únicas obras que desde la literatura se acercan un tanto a este planteamiento son la novela *Espartero*, donde su histriónica versión del sujeto declara en medio de los delirios de la agonía: «Mis valientes, no abandonéis la toma de Bilbao, que es el punto más importante para nuestras sucesivas empresas» (Bermejo, 1847: 122); y la biografía escrita por Tudela *Zumalacárregui. La primera guerra del norte* (1985).

³ En la misma dirección apuntan las reediciones últimas de las biografías decimonónicas dedicadas al caudillo carlista: Zaratiegui (en Madrid: Sarpe, 1986); y Madrazo (en Pamplona, Sancho el Fuerte, 2007).

2. TIEMPOS ROMÁNTICOS

La relevancia incluso internacional lograda por Zumalacárregui en unos meses sin duda justificó su inclusión en el apartado «Biografía» de las *Memorias contemporáneas, o sea colección histórica de sucesos de nuestros días...* (1838), que Azcona atribuye a José María Carnerero⁴. Desde luego, el redactor de las *Memorias* sabía que el personaje atraía la atención de sus lectores, de forma que incluye un puñado de datos sobre el mismo, apenas elaborados, del tiempo anterior a noviembre del 33. El texto concluye en el episodio que, para el autor, explicaría el paso del militar a las filas de don Carlos: su enfrentamiento con el inspector general de Infantería Quesada, antiguo compañero de armas. «He aquí una anécdota que prueba lo mucho que los hombres se alucinan cuando se entregan a su rencor y pasiones y alimentan odios y animosidades que la razón desapruueba, y que desarmonizan la sociedad» (*Memorias*, 1838: 176-7). La breve alusión sitúa en una pugna personal el comienzo de la leyenda del personaje. El hecho de estar el país por entonces todavía inmerso en la guerra explicaría acaso que las noticias sobre el sujeto se detuviesen justo antes del estallido de la contienda.

El retrato incorporado sin firma a la *Galería de españoles célebres*, publicada por Pastor Díaz y Cárdenas, se presenta más construido, pero con problemas de coherencia no del todo compatibles con su declarada imparcialidad («Zumalacárregui», 1846: 133). Llama la atención al lector el cambio de punto de vista en la relación de los hechos, que a partir de un momento dado consta en primera persona (p. 150), como si de un testigo se tratase. Con anterioridad se juzga la rectitud de intenciones del retratado, se presume con arriesgado voluntarismo que «su corazón palpitaba de lealtad hacia la reina doña Isabel II» (p. 136) por cómo había solicitado volver a su regimiento en los últimos meses del reinado de su padre; pero también el narrador presenta así una orden de fusilamiento: «pronunció con criminal sangre fría el jefe de los facciosos» (p. 145). En cualquier caso, la valoración de Zumalacárregui como genio militar se halla muy difundida entre quienes se han ocupado de su figura y la estimación de las consecuencias de su muerte: «La causa carlista [...] quedaba como la nave sin mástil ni timón, batida por las olas» (pp. 138 y 156), retórica al margen, también es compartida por escritores como Galdós o Jarnés, si bien desde el punto de vista estrictamente histórico se considera excesiva (Canal, 2000: 76).

⁴ Rokiski Lázaro (1987) no recoge alusión alguna a esta obra.

En tiempo de la llamada guerra de los Matiners (Canal, 2000: 128), el novelista y dramaturgo Ildefonso Antonio Bermejo concede un pequeño papel a Zumalacárregui en *Espartero, novela histórica contemporánea* (1847)⁵. Desde un tono liberal muy combativo y violento en ocasiones, el autor tiene la ocurrencia de convertir al general guipuzcoano en testigo de cargo contra el propio pretendiente. El militar protagoniza alguna escena propia de teatro de títeres de cachiporra, al golpear e insultar a la camarilla de don Carlos (1847: 116), quien no se libra de los improperios de quien es su defensor en el campo de batalla (pp. 117, 122). En pocas ocasiones se tergiversa tanto el papel histórico del general, aunque el contexto histórico de las pretensiones al trono del conde de Montemolín ayude a entender unos episodios que solo caben en el registro de la parodia política y llegan hasta la misma agonía del personaje. Desde luego, mayor alcance estético y doctrinal consigue Bermejo en *La Estafeta de Palacio*.

La «novela totalizante» (Ballesteros Dorado, 2009: 18) *El patriarca del valle* de Patricio de la Escosura plantea otra distorsión acerca del general que con variaciones tendrá cierto éxito ulterior. En el terreno de la ficción novelesca la faceta más rentable de Tomás Zumalacárregui consiste en su papel en el terrible sistema de represalias que los dos bandos impusieron hasta el pacto promovido por lord Elliot. Hasta esta humanización en el trato a los prisioneros, los fusilamientos eran habituales, como bien lo aprovechó Galdós con el eficazísimo comienzo *in media res* de su novela de 1898. De forma que el general se convierte en la voluntad que decide sobre la vida y más que nada sobre la muerte de cientos de cristinos apresados por sus tropas. Novelistas menores como Suárez Bravo (1885) y Pérez y Pérez (1939) usarán del efectismo de esta situación más adelante planteando dilemas éticos al dirigente carlista, pero el primero que se vale de su prerrogativa máxima a fin de crear tensión narrativa fue Escosura.

Ballesteros Dorado señala que la novela trata de hacer comprensible al público el duro trato a los prisioneros (2009: 77), así don Tomás se desahoga con franqueza inhabitual en él: «soy un instrumento más o menos inteligente y poderoso, pero un instrumento y no otra cosa» (Escosura, 1847: 364). Pero como subraya Alonso esta obra, «canto de cisne de un romanticismo trepidante y disperso» y a la vez precedente de los *Episodios galdosianos*, evidencia dificultades al conjugar historia y ficción (2010: 438; cf.

⁵ Burgo (1978: 1.067a) cita el volumen de Bermejo titulado *Zumalacárregui o los últimos instantes de un guerrillero* (Madrid, 1846). No he podido localizar esta obra. En todo caso, si fue un proyecto de su autor, denominar «guerrillero» al de Ormaiztegui no parece hacer justicia bastante al sujeto.

Cano Malagón, 1988: 132). Por ejemplo, en el papel de Zumalacárregui. Luis Ribera, oficial cristino, va a ser pasado por las armas en virtud del procedimiento de represalias que practican los contendientes en la guerra fratricida. Los ruegos del coronel carlista Rafael de Villaparda (gravemente herido en combate contra los cristinos) logran una suspensión momentánea de la ejecución. Pero es que además Ribera posee extraordinario valor y otras virtudes militares, hasta el punto de que el relato llega a sugerir una comparación con Zumalacárregui: «dos hombres de corazón firme, desempeñando bien sus respectivos papeles» (1847: 362). El problema es que el caudillo carlista no puede públicamente hacer excepción con él y conmutar la pena. Así que opta por disfrazarse, como tantas veces los modelos de Escosura en las obras de Scott o Dumas, y liberar él mismo al preso, sin que el receptor lo sepa hasta que está consumada la escapatoria. «—Luis, exclamó Laura; Zumalacárregui en persona es el que te ha puesto en libertad y nos ha acompañado./ —Tienes razón, Laura, me pareció reconocer su voz [...] No puedo desearle que triunfe, pero sí que muera antes de ver a su partido humillado, contestó enternecido el brigadier» (1847: 388). Y el deseo se cumple, como a mitad de esos años cuarenta es sabido; lo que está menos claro es que la derrota de la facción se hubiese producido en los mismos términos de no haber muerto antes su principal defensor.

3. LA EDAD DEL REALISMO

Ceferino Suárez Bravo afronta una situación similar en *Guerra sin cuartel* (1885), que, según Clarín, debería llamarse *Guerra sin cuartel a la gramática y a toda clase de literatura* (Alas, 1990: 187). El cúmulo de casualidades que se producen en la obra, no obstante premiada por la Academia y con cinco ediciones en la Biblioteca Nacional hasta 1954, incluida una traducción al portugués (1892), en parte lo termina resolviendo Zumalacárregui al liberar al enamorado prisionero, que se había trasladado a territorio carlista para hablar con su dama y fue tomado por espía. Esta historia maniquea, donde se premia a los buenos y se castiga a los malos (Martínez Cachero, 1960: 208), prescinde de la *boutade* del disfraz y opta por destacar la «dominación» (Alas, 1990: 191) del general, del que se ofrecerá, como en los demás usos novelescos de su figura salvo los casos de Galdós y Atxaga, una versión apreciativa y sin matices.

Pero la presencia literaria del personaje en la segunda mitad del XIX tiene otros referentes de más alcance. Se trata de las cartas «trascendentales» que

Bermejo dirige a Amadeo I con el título *La Estafeta de Palacio*, por un lado; y de las alusiones que introduce Galdós en la segunda serie de los *Episodios nacionales*, por otro. *La Estafeta de Palacio* utiliza la figura de Zumalacárregui de un modo bien distinto al que se vio en *Espartero*. Ahora Bermejo construye una suerte de regimiento de príncipes adaptado a la edad burguesa, con énfasis especial en cuestiones de moral práctica, donde el carlista se presenta como modelo digno de memoria, aunque se censure su actuación en el «bárbaro sistema de represalias» (1871: 87 ss.). La distancia ideológica no es óbice para que se valoren las cualidades personales y su actividad profesional, pues existe una cercanía entre autor y sujeto tema en principios como la religión, el orden y la justicia: «Varón digno de mejor fortuna y fin, y que de humilde lugar, con la grandeza de su corazón, con su valor e industria trabajó con guerra de tanto tiempo la grandeza de su rey; no le quebrantaron las cosas adversas, ni las prósperas le ensoberbecieron» (p. 191; v. sobre los principios que inspiran a Bermejo en su estafeta p. 98). La distancia y la serenidad de juicio que esta especie de epitafio revela por encima de las tratamientos literarios anteriores, demasiado parciales y algunos desenfocados, evidencian un momento nuevo en la percepción del sujeto, momento a partir del cual podrán abordarse esfuerzos interpretativos de mayor complejidad y hondura.

4. REGENERACIONISMO Y NUEVA BIOGRAFÍA

Zumalacárregui (1898) de Benito Pérez Galdós es el texto sobre el héroe vascongado que mayor atención ha recibido de la crítica con mucha diferencia, pero este hecho no puede hacer olvidar que su trayectoria en los *Episodios* viene de atrás. La primera alusión se encuentra en *Los cien mil hijos de San Luis* (1877), apenas si supone una mención al paso pero cargada de intención: «todo el norte [...] ardía con horrible llamarada absolutista. Quesada, a cuyo lado despuntaba un precoz muchacho llamado Zumalacárregui, dominaba en Navarra» (1976b: 27). Por un lado, Galdós sitúa la tendencia política del sujeto, tan contraria a la suya propia, y marca el aprecio que siempre le suscitará su figura; por otro, lo vincula con Quesada, a quien se enfrentará y vencerá en ese mismo territorio en la primera carlistada⁶.

⁶ Al mismo momento remite el incidente que destacan las *Memorias contemporáneas*: «Zumalacárregui reconcentrando su irritación, respondió al inspector general [Quesada]: —Permítame V., mi general, que le haga una ligera observación. Si yo soy culpable por haber sido jefe de batallón en el ejército realista en 1823, ¿cómo acontece que V., que en aquella época era mi general de división, sea hoy bastante feliz para gozar de la confianza de la reina, y se vea hoy en la precisión de privarme de mi propiedad, arrebatándome un grado que he conquistado a precio de mi sangre» (1838: 177).

Dos años después, volvemos a encontrarlo en *Los apostólicos* (1879). Las miradas del narrador y de otros personajes le dedican más espacio. La acción se sitúa en diciembre de 1829 con la entrada de la reina Cristina en Madrid. Durante el desfile, el caballo de un teniente coronel resbala y caen montura y jinete: «Era un hombre de cuerpo largo y flaco, cara morena y varonil. Al ser levantado del suelo hacía recordar involuntariamente la figura de Don Quijote tendido en tierra después de cualquiera de sus desventuradas aventuras». La percepción del narrador se traslada a los asistentes que vuelven sobre la semejanza: «— Se parece al de la Triste Figura — indicó Bringas./ — Es el mismísimo Don Quijote — observó Olózaga. [...] — Pues no es Don Quijote, señor discursista, sino don Tomás Zumalacárregui, apostólico neto y con un corazón mayor que esta casa» (1976a: 34). En realidad, el autor coincide con este planteamiento de Genara Baraona, mas no renuncia al golpe de vista de los otros espectadores, que él ya ha suscrito. A partir de este momento, la criatura cervantina va a ser vehículo privilegiado en la construcción literaria de Galdós en torno al caudillo de la facción. El contraste entre la valía del general y hasta sus altos ideales, aunque no los comparta el escritor, por una parte; y la persona del pretendiente al que sirve (Hinterhäuser, 1963: 180) y lo que Montesinos llama «la miseria sacristanesca de la hojalatería carlista» (1973: 22), por otra, quizá ayudan a explicar la recurrencia en los *Episodios* del modelo quijotesco, encarnación de la locura y del choque entre el ideal y la realidad.

En el capítulo V de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, asistimos a un matiz nuevo de la locura del hidalgo, bien que pasajero, el protagonista imagina que es otro personaje: Abindarráez por ejemplo. En *Un faccioso más... y algunos frailes menos* (1879), Carlos Navarro por un tiempo cree que es Zumalacárregui si bien, como Don Quijote, recupera la razón antes de morir. El entorno es de locura y una cierta levadura de insania llega a sentir en sí el mismo Salvador Monsalud:

Un hombre que se cree Zumalacárregui, un Zumalacárregui auténtico que sacrifica su genio y su dignidad militar a ambicioso príncipe sin más talento que su fatuidad ni más idea que su ambición; un país que abandona en masa hogares, trabajo, campo y familia por conquistar una soberanía que no es la suya y una corona que no ha de aumentar sus derechos, ríos de sangre derramados diariamente entre hombres de una misma nación; clérigos que esgrimen espadas, moribundos que se confiesan con capitanes, villas pobladas por mujeres y chiquillos; cerros erizados de frailes y poblados de hombres lobos, que deliran por la matanza y el pillaje... (1977: 167).

Benito Pérez Galdós pocas veces logra mayor clarividencia en la expresión de su perplejidad ante el horror de la guerra civil. El caso es que más allá de la evidencia de los hechos, el papel que en la tragedia desempeña un genial enemigo político como don Tomás presenta una oscuridad o misterio de fondo para el novelista (Bly, 1986: 104; Urey, 1986: 110) que alcanza su máxima expresión en todo lo que rodea a su muerte. Pero antes de llegar a ella, resta toda una novela monográfica sobre el personaje y en ella dar con otro de los ilustres orates del universo galdosiano: José Fago.

Que nos hallamos en los aledaños del mito lo demuestra la estampa de ceño adusto que preside la sala, casi siempre cerrada, de la casa de los protagonistas intrahistóricos de *Paz en la guerra* (1.^a ed. 1897; 1999: 155). Pues bien, la obra que desde la literatura sustenta con mayor solidez la leyenda ve la luz al año siguiente, el 98 del Desastre. *Zumalacárregui* abre la tercera serie de *Episodios nacionales* y queda un tanto descolgado, en apariencia, del resto de la serie. En apariencia, no porque Salomé Ulibarri pase a otros títulos del conjunto, pues nunca cuenta con un papel destacado; sino porque abordar el primer tramo del reinado de Isabel II supone forzosa-mente partir de la cuestión sucesoria y al menos Galdós tiene claro que la causa carlista fue enterrada con el máximo general del absolutismo (1990: 262)⁷.

Un Galdós claramente regeneracionista (Ara, 2010: 33) parte en este *episodio* de una declaración militante de nacionalismo: «¡Zumalacárregui, página bella y triste! España la hace suya, así por su hermosura como por su tristeza» (1990: 80). La etapa en el estudio de la *psicología nacional* que propone el comienzo de la serie se realiza a través de un individuo sobresaliente del grupo⁸, más aún: de un solitario genio incomprendido como en otro orden fue Juan Álvarez Mendizábal (Hinterhäuser, 1966: 180; Avalor-Arce, 1970-1971: 360); y el elemento novelesco que aporta el escritor para incorporarlo a su mundo es un personaje de ficción, José Fago, que actúa como resonador, aunque distorsionado, de sus acciones y hasta de sus pensamientos.

⁷ Los trabajos fundamentales que se ocupan de la novela, junto al pionero de Boussagol (1924), son Avalor-Arce (1970-1971), Bly (1986 y 2000) y Arencibia (1990), que además es la edición de referencia. Justamente Arencibia subraya elementos clave de la tercera serie en una narración con estructura y argumento que tienen fin en sí mismos: la crueldad inútil de la guerra civil, el anacronismo de la idea carlista y el heroísmo del hombre del pueblo, que será la primera víctima de la lucha (1990: 17).

⁸ Sobre la cuestión de la *psicología nacional* aplicada a la tercera serie de los *Episodios* (Regalado, 1966: 293); y considerada en general en la obra galdosiana (Río, 1953: 15). Sobre nuestro personaje, Regalado (1966: 320) destaca que en torno a 1898 se produce una revalorización de Zumalacárregui, «que comenzó a ser mirado como una expresión del genio nacional». Desde el punto de vista del nacionalismo vasco (Miranda, 1989).

En rigor, con el clérigo Fago, deuteragonista del libro, verdadero héroe de su parte de ficción y doble o *Doppelgänger* de Zumalacárregui en el sentido fatal que le dieron los románticos al término (Avalle-Arce, 1970-1971: 367), encontramos una subversión del modelo quijotesco hasta cierto punto. Ya no es que el sujeto se identifique con un personaje libresco, como sucede puntualmente en la creación cervantina; sino que sus pretendidas altas cualidades se proyectan sobre una figura en este caso histórica y viva: «en mi obcecación y soberbia llegué a imaginar que los pensamientos del general en jefe no eran más que una reproducción de mis propios pensamientos; pero ya me he curado de esa presunción ridícula» (Galdós, 1990: 189). Estamos, pues, ante un trastorno reconocido como tal que consiste en una identificación peculiar entre Fago y el jefe carlista. La enfermedad es complementaria de la que afectó a Don Quijote y a Carlos Navarro, sólo que un punto más desquiciada, pues la insensatez del loco cristaliza en el convencimiento de que en determinados momentos hasta supera a Zumalacárregui. Con la franqueza máxima con que se dirige a su confesor, reconoce: «Lo que ha hecho Zumalacárregui, lo habría hecho yo... no se ría usted de mí... lo habría hecho yo tan bien como él... y si me apuran, diré que mejor» (p. 119).

Ya los lectores de primera hora repararon en la trascendencia de este doble o espejo del general (Gómez de Baquero, 1898: 177), al que no le falta ni su Dulcinea, que es Saloma Ulibarri (Dendle, 1890: 41), con la particularidad de que previamente Fago la sedujo y abandonó, como resulta coherente con esta especie de versión al revés del caso del hidalgo manchego. La función que desempeña Fago en la elaboración del personaje Zumalacárregui, a mi ver, tiene dos aspectos centrales: 1) permite amplificar las actuaciones del guerrero que da nombre a la novela, pues a través de su doble el personaje histórico sigue en el primer plano del discurso aunque no se halle presente, eso sí con una libertad para el escritor que el referente de carne y hueso no le permitía; y 2) el instrumento de amplificación, José Fago, contamina con su quijotismo, por más subvertido que este sea, al personaje reflejado, Tomás Zumalacárregui⁹.

La identificación de los dos personajes culmina en su muerte simultánea (Arencibia, 1990: 26; Cardona, 2004: 43). El episodio final del libro con-

⁹ Puede verse otro elemento quijotesco en esta percepción que Fago tiene de su admirado militar: «no se acuerda de las necesidades corporales: es todo espíritu, y su descanso es un continuo trabajar» (1990: 129). Arcencibia señala en nota a la edición citada que esta información sobre el general está tomada de Zaratiegui, según Boussagol. Ahora queremos añadir que acaso la forma tenga alguna relación con el capítulo II de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*: «mis arreos son las armas, mi descanso el pelear» (Cervantes, 1999: 51).

centra el pensamiento galdosiano sobre el caudillo absolutista. El brazo armado de la causa, que abre la obra con la ejecución de un enemigo político como recuerda la frase final en boca de la hija de la víctima, brazo armado mas de una religiosidad probada a su modo, al cabo se convierte en el «santo guerrero» (Avalle-Arce, 1970-1971: 373). Según Bly (2000: 141a), parece que en los capítulos finales Galdós pretendiera levantar un tipo nuevo de héroe espiritual y fantaseara sobre la posibilidad de que el militar guipuzcoano interiormente renunciase a su vida anterior. No es lugar éste de recoger las abundantes referencias religiosas que acumula el novelista en el relato de los días últimos del general. Pero sí de subrayar el modo que elige el autor de sugerir la contradicción que él siente entre el genio y la concreción de sus dones en cruelísima guerra civil. En la última entrevista entre Zumalacárregui y Fago, el clérigo lleva la voz cantante: «La guerra, digo yo, deben hacerla en primera línea aquellos a quienes directamente interesa [...] si tuvieran que hacerla ellos, quizás no habría guerras, y los pueblos no se enterarían de que existen estas o las otras causas por las cuales es preciso morir» (1990: 259). Su interlocutor calla. Y sigue el loco con sus verdades: «Pienso yo, mi general, que nos afanamos más de la cuenta por las que llaman *causas*, y que entre estas, aun las que parecen más contradictorias, no hay diferencias tan grandes como grandes son y profundos los ríos de sangre que las separan» (p. 259). Tampoco sigue contestación alguna. Porque, con mucha más sutileza que Ildefonso Antonio Bermejo en *Espartero*, Galdós convierte al rival ideológico en aliado, pero lo hace mediante el silencio, con dos silencios que se refuerzan entre sí y que el contexto de inmediatez de la muerte dota de alta expresividad.

Para Galdós, Tomás Zumalacárregui es un individuo y mucho más: representa la «formidable fuerza nacional» que amaba el absolutismo y lo defendía (1990: 254). La clave real y razón del torcedor que late en sus escritos sobre el militar vasco radica en cómo defiende su ideal, a saber, mediante la inutilidad y los horrores de la guerra (Vincent, 1898: 307; Dendle, 1980: 42). La grandeza del personaje queda mellada por este motivo, mientras que el misterio que rodea a su figura crece, en parte favorecido por su temprana muerte. Por todo ello, el creador utiliza lo quijotesco con diversos matices para acercarse a su sujeto tema, con lo que eso supone de conceder protagonismo a los desequilibrios del espíritu, aunque también suponga un evidente reconocimiento, explícito en otros lugares, de integridad personal y fidelidad a una idea; y por fin, como postrera muestra de desacuerdo respetuoso, dibuja a un agonizante que calla. La conclusión es propia del genio de don Benito: la historia del mayor militar español del XIX se

transforma sin violencia en un alegato de pacifismo tolstoyano (Cardona, 1998: 117).

Si la obra anterior es la gran novela sobre el caudillo de Ormáiztegui, su biografía literaria de mayor vuelo tanto en el plano formal como en la hondura interpretativa llegó unos treinta años después al calor de la moda de la *nueva biografía*. Se trata de *Zumalacárregui el caudillo romántico*, de Benjamín Jarnés, cuya segunda edición, última en vida de su autor, ve la luz en 1932. Lleva el número 12 en la colección «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», impulsada por Ortega y Gasset, en la editorial Espasa-Calpe como instrumento de pedagogía nacional. Compartiendo la distancia política, Jarnés se encuentra más cerca de Zumalacárregui que Galdós por su condición de militar, pero a la postre la discrepancia entre escritor y tema aumenta por el factor religioso: «Sólo un profundo acatamiento a los dos grandes fetiches —divinidad y monarquía: doble Moloc de la historia— podía esterilizar aquella espléndida vitalidad humana» (1932: 191)¹⁰, vitalidad que corresponde, claro, al guerrero romántico. La tensión que anima esta pieza maestra del género biográfico procede de la identidad problemática del héroe, una más de las que asediaron las obras jarnesianas, de ficción o no (Mainer, 2010: 538).

La pretendida autopercepción del relato no ha de llamar a engaño al lector: «éste sólo es lugar de ordenar y transcribir unos hechos, de apuntar — si se otean— unas causas, un enlace entre ellas» (1932: 133). Jarnés cumple con tal declaración, pero va mucho más lejos, porque su biografía modernista, entiéndase al modo europeo, cuenta con radical subjetividad la historia de vida de un genio, Zumalacárregui, al servicio de una causa contraria al curso histórico, el carlismo. La forma de proceder se aproxima a lo que practica Pablo Picasso en sus retratos: «Picasso's portrait subjects were largely imaged not as seen, but as conceptualized, in a variety of figural modes» (Rubin, 1996: 14). El caso es que como no podía ser de otro modo la manera de conceptualizar al personaje se resiente de lo que para Jarnés es un oxímoron desgarrador que asomaba ya en la primera cita: vitalidad estéril.

Vaya por delante que el narrador aragonés levanta un tupido entramado de imágenes a la hora de identificar al personaje. Puede mezclar metonimia

¹⁰ Estas líneas las elimina la censura de la edición en la colección *Austral*, n.º 1511 (Madrid: Espasa-Calpe, 1972: 145). El libro cuenta con el documentado estudio de Pulido Mendoza, que plantea una conclusión original: «al margen de la ideología por la que había luchado Zumalacárregui, Jarnés lo propone como ejemplo del nuevo hombre que había auspiciado Ortega y Gasset para la República en ciernes» (2009: 111).

y metáfora para presentarlo como brazo del carlismo: «¡El brazo, el brazo que cae rendido; que deja para siempre desmantelado el miserable, el presumido castillete!» (1932: 273), y para ello toma el escudo de Ormaíztegui, donde aparece un brazo armado sobre un castillo y que fue reproducido en la cubierta de la edición citada¹¹. Pero fundamentalmente sugiere relaciones que oscilan entre el símil y la metáfora, y que remiten a una pluralidad de referentes. Por un lado, se encuentran los guerreros, el más enfatizado es Napoleón (1932: 33, 113, 197 o 273; Zuleta, 1977: 99), y junto a él: César (1932: 66, 187, 228), David (pp. 163, 262) o el Cid (pp. 221, 245)¹². Más novedad en la mirada del biógrafo comportan los creadores: Luigi Pirandello (p. 135; también Jarnés, 1931), Richard Wagner (1932: 166) o Miguel Ángel Buonarroti, con un pasaje revelador de la propia poética verdaderamente arriesgado en su aplicación al caudillo absolutista: «Es la materia que reconoce a su espíritu, el mármol que reconoce a Miguel Ángel y se deja modelar entre sus dedos. (Modelar: unas veces pellizco, otras caricia, siempre — brusco o insinuante — beso)» (p. 198), pues lo que hay detrás es la relación entre las tropas y su líder, al que llaman el *tío Tomás*. Claro que estamos en tiempo de metáforas o imágenes múltiples, de modo que el genial organizador y estratega para Jarnés se transforma en artista, ya escultor, ya arquitecto o, como su mismo autor, en inventor de textos nuevos (pp. 75, 81, 256).

La red de tropos no se agota ahí. La identidad desplazada de Zumalacárregui también se ubica en figuras muy de vanguardia y así es «cable eléctrico» (p. 196) o «telefonista mayor» (p. 159); o en otras proporcionadas por la naturaleza: corcel¹³, liebre (p. 215), manantial (p. 235) o imán (p. 266). Todo ello dibuja una imagen compleja y cambiante de Tomás Zumalacárregui, mas indudablemente encomiástica. Ahora bien, a mi ver, el elemento definitorio del libro jarnesiano se encuentra en la fractura de la que se habló arriba o, si se prefiere, en lo que de oxímoron tiene la opinión del escritor y, por ende, el relato que construye. Quizá algo de eso se encuentra al final de

¹¹ Galdós ya se valió del mismo término para definir al general: «La idea [D. Carlos] y el brazo [Zumalacárregui] se separaban para siempre» (1990: 154).

¹² Es necesario recordar ahora un pasaje de *Paz en la guerra* en el que Ignacio sueña «extraños sucesos en que andaban mezclados Carlomagno, Oliveros de Castilla, Artús de Algarbe, el Cid, Zumalacárregui y Cabrera» (Unamuno, 1999: 251), donde el militar vasco se equipara no sólo a grandes nombres del pasado, sino, muy unánimamente, a personajes de ficción.

¹³ Idéntico referente metafórico utiliza Antonio Marichalar en otra joya de la misma colección: *Riesgo y ventura del duque de Osuna* (1930), para capturar la esencia dilapidadora de Mariano Téllez-Girón (v. Serrano Asenjo, 2004: 491 s.). Mas el planteamiento descendente de la figura acuñada por Marichalar contrasta con el muy apreciativo de Jarnés: «Zumalacárregui era un corcel impetuoso, rodeado de bueyes» (1932: 160).

la obra, cuando el cúmulo de figuras en que se diseminó el protagonista, a modo de constelación de disfraces iluminadores de su naturaleza verdadera, se deja de lado y leemos una expresión muy unamuniana: «solo es todo un hombre» (p. 271).

Donde Jarnés deja al descubierto lo inestable de su postura es en otros lugares. Ya nos avisa de la mutabilidad de las identidades cuando primero declara al receptor que en aquel tiempo y lugar no hacía falta un Quijote, sino un César. Pero luego, el general acude al encuentro del pretendiente y el biógrafo quiere mostrar la sensación que imagina en el militar, entonces sí le vale la creación cervantina: «A los pies de una insignificante mozuela del Toboso, Don Quijote se queda desconcertado, frío» (pp. 66 y 248), donde don Tomás es Don Quijote y su ideal, una especie de Dulcinea, el infante Carlos. Vale decir: este trasladado al trato cotidiano, según Jarnés, decepcionaría a su paladín. Con todo, la riqueza de interpretaciones que excita el hidalgo manchego permite ser un quijote a veces y otras no. Contradicción o incoherencia sin ambages se encuentra al incorporar el carlismo a la lectura del individuo¹⁴. El Zumalacárregui de Jarnés es experto en «desnudar la aventura» (p. 151), concepto querido en el idiolecto del novelista y no lejano de los de gracia, sorpresa o inquietud. Pues bien, en el momento en que busca establecer su concepto de carlismo, recurre a la siguiente dicotomía: el ideal carlista encierra la inercia frente al impulso aventurero del liberalismo. De forma que quien fue mago de la aventura se coloca, de forma poco comprensible, del lado de la inercia. Todavía más revelador de la conflictiva mirada del escritor sobre el personaje sería el problema suscitado por este fragmento: «Estaba en el cruce de los dos impulsos: el posesivo y el creativo» (p. 180). En repetidas ocasiones nos ha presentado Jarnés a su héroe como un creador, el artista genial comparable al autor de la capilla Sixtina; pero su esfuerzo queda al servicio del otro bando, el perdedor ante la historia, el de la mera voluntad de posesión.

A la postre, el lector siente que la duda se instala en el retrato plasmado por el zaragozano¹⁵, duda que en parte procede del afán de sacar de su tiem-

¹⁴ La percepción del militar vascongado se resiente de la desigual visión que Jarnés muestra del concepto de España en que lo encuadra. Se muestra muy crítico con todo lo español, por ejemplo: «en España hoy nadie piensa —¿cuándo ha pensado?» (1932: 37), pero a la postre la dureza de los reproches puede ser indicio de pasión, y en todo caso: «Zumalacárregui menos don Carlos, hubiera sido el hombre soñado por España. Así fue su general más insigne» (p. 181).

¹⁵ Vale la pena recordar de nuevo el esclarecedor trabajo de Rubin sobre el Picasso retratista: «Picasso's portraiture casts the very concept of identity into doubt; it is no longer fixed, but mutable» (1996: 13).

po al personaje. Con este planteamiento no puede aceptar la faceta más cruel del biografiado y volvemos a la cuestión de las represalias: «Al pie de esas listas fúnebres [de los que han de ser fusilados] se borra el nombre de Zumalacárregui, queda el de un general cualquiera, después de una batalla cualquiera, en una cualquiera guerra civil, es decir, insensata. Queda el hombre de su tiempo, no Zumalacárregui» (p. 134). Jarnés prescinde de la historia deliberadamente con lo que ello supone de renuncia a una visión perceptiva de la realidad, a cambio afirma su perspectiva personalísima a la hora de «traducir»¹⁶ la vida de otro y tras una justificación, bien indicadora de sus propias incertidumbres a la hora de biografíar, se ubica en los valores universales del hombre: «la aberración de Zumalacárregui —si existe— caía fuera de su inatacable intimidad [...] nadie pensó un momento que su error de itinerario político pudiera restarle preeminencia humana. Esta suprema jerarquía del gran hombre fiel a sí mismo rebasa todo confinamiento partidista» (p. 45). El discípulo de Ortega se ve forzado a minusvalorar las circunstancias del personaje a causa de sus convicciones ideológicas y de este modo resta capacidad interpretativa a su empresa biográfica, pero no capacidad expresiva, de mayor alcance en territorio literario.

El doble retrato resultante, a la vez de Benjamín Jarnés y de Tomás Zumalacárregui, se concentra en la reivindicación de la intimidad que acaba de verse y en una intensidad de imágenes que viene a sugerir que el modelo de la pintura biográfica, en rigor cualquier modelo, se parece a o es otra cosa. Por todo ello este libro sin pretensiones científicas, eso sí cabalmente documentado, aporta su talante moral y un mapa, siempre incompleto, de tropos de aproximación a lo inasible de la naturaleza humana. En la del militar absolutista destacan la rectitud, la justicia y la bondad¹⁷. El *nuevo biógrafo* Jarnés, tan vanguardista en sus formas, tan subjetivo en la perspectiva, mantiene el fondo aleccionador del género y la tradición de los más atentos escudriñadores del personaje: el intentar dotar a sus acciones de un fondo ético.

¹⁶ Sin detenernos en la teoría jarnesiana sobre el género biográfico, una pista valiosa es el pasaje siguiente del *Libro de Esther*: «Ni el leer biografías puede adiestrarnos mucho en el personal conocimiento de los hombres. Allí se nos habla de un hombre, pero ya traducido por otro. Conocer es otra cosa» (1948: 139). Ya en la autocrítica al libro que se analiza, declaró: «los héroes [...] —al pasar por el artista— cambian inexorablemente de vida» (Jarnés, 1931). V. un marco de referencia internacional para este planteamiento en Hamilton (2007: 163).

¹⁷ Valgan como prueba estas citas: «La última razón de tus actos se llamó siempre justicia» (1932: 16) y «Su bondad era tan grande como su rectitud» (p. 113).

5. POSTGUERRA: ROMANCES NUEVOS Y NEORROMANTICISMO

La situación del sistema literario cambió sensiblemente con la guerra civil inmediata de 1936-39, la última de la larga pugna en la que ya participó nuestro general un siglo atrás. De las obras que surgen por entonces, la de menor alcance y en la que el guipuzcoano tiene un papel más reducido es *La hija de Ara* (1939), de Rafael Pérez y Pérez. Un Zumalacárregui tierno, pero sobre todo malhumorado, vuelve, una vez más, a decidir sobre la vida y la muerte de las personas y principalmente sobre la de la joven que da nombre al libro, criatura inocente que mediante un disfraz ha sustituido en la cárcel carlista a su hermano, militar cristino destinado a ser pasado por las armas. La peripecia recuerda la ya vista en *Guerra sin cuartel* y es resuelta, de nuevo, por la voluntad del héroe, a quien Pérez y Pérez *desproblematiza* y usa sin demasiados matices en su mundo novelesco ejemplar y conservador (Azorín Fernández, 1983: 8).

El mismo año 1940 en que es destituido como director de la Real Academia, tras un discurso en que al parecer se había mostrado demasiado entusiasta con la figura de José Calvo Sotelo frente a otros personajes de aquella hora «confusa e hipersensible» (Calvo-Sotelo, 1981: 361), José María Pemán publica por petición de unos amigos tradicionalistas *Por Dios, por la Patria y el Rey* (Ciriza, 1974: 33). La obra es un breve romancero carlista, ilustrado con estampas espléndidas de Carlos Sáenz de Tejada. El prólogo deja clara cuál es la base sobre la que se levanta la colección, más resultado de una lectura competente del romancero viejo que de la moda neopopularista de los años anteriores a la guerra. Pemán establece como constante en la historia de España: «una fuerte e impetuosa corriente vital, hecha de valores elementales y humanos, resistentes a todo cambio y desfiguración [...] En Literatura esa corriente produce el romancero, el teatro clásico y romántico. En Historia produce la guerra de la Independencia o el Carlismo» (1947: 1095). Pues bien, la pieza preliminar apunta a Zumalacárregui como enseña mayor de esa «Tradición», donde se encarna «lo más nativo y elemental de España» (pp. 1096 s.), a la postre un bagaje moral y un puñado de nombres del pasado que resuenan junto al militar vascongado: Viriato, el Cid, Felipe II y Calderón.

De los nueve romances que forman la colección, en los cinco primeros el protagonista es el personaje que nos ocupa y se nombra en uno más, el último, donde de manera explícita el tiempo de la acción pasa de la primera guerra carlista, en la que se sitúan todos los precedentes, a la contienda fratrici-

da recién terminada. Aunque la perspectiva épica y la militancia política en el «totalitarismo católico» (Álvarez Chillida, 1996: 444) proporcionan unidad al conjunto del folleto, se impone una distinción entre el texto final y los otros. En estos y con cierto orden cronológico, Pemán mitifica a «Tomás de Zumalacárregui» (verso de ocho sílabas) a través de un retrato a la fuerza impresionista y simplificado, y un tanto sentimental. Sus rasgos sobresalientes: la esperada lealtad y la dureza. La explicación para ello consiste en que:

*Sabe que aquella es la guerra
que luchan el Mal y el Bien:
la gran mentira extranjera
y la española honradez.
Entre la noche y el día,
no hay palabra ni cuartel (1947: 1106).*

Vuelve el sistema de venganzas y castigos a la atención de un escritor, y tiene en estos versos, junto a la novela de Bernardo Atxaga, su más decantada representación literaria. En el caso de Pemán, Zumalacárregui, después de mandar a la muerte al conde de Vía Manuel, con quien acaba de compartir mesa, impasible, «duro» y «cortés», retoma su actividad cotidiana:

*el buen general del Rey,
igual que todos los días,
pide tintero y papel.
Los secretarios le miran.
No se atreven a mover.
Él les habla, como siempre:
—¿Hay despacho? —Poco. —A ver... (pp. 1107 s.).*

Según mi modo de ver, la economía de medios, rubricada por el final abierto directamente a la muerte de los puntos suspensivos, posee gran eficacia para expresar la concreción terrible de la lucha a la que se alude.

El momento del fallecimiento del personaje, tan destacable desde el punto de vista narrativo, lo retoma Pemán en «Llegaba a la prima noche...». El poeta gaditano plantea un contraste en sus versos: entre la ligereza de la herida en Begoña y el desenlace fatal, del que responsabiliza a la impericia

de los médicos. Pero el verdadero tema del romance en este caso se desvía del individuo fallecido por elevación, para llegar a este símil:

*De malos doctores muere
el mejor de los soldados:
de malas curanderías,
de vendas sucias y emplastos.*

*Como España, sin ventura:
el mismo roble de antaño;
el pueblo apenas vencido,
pero apenas gobernado.*

*También su herida fue poca,
¡pero los médicos malos! (p. 1111).*

Esta poesía de combate alcanza sus mejores logros cuando ubica su defensa de la tradición en la historia a través de Zumalacárregui, «capitán de otras edades» (p. 1102), y, por el contrario, acusa más el paso del tiempo al situarse en su presente de destrucción. La prueba de ello se encuentra en el romance que cierra la serie: «Así España, la minera...», donde intervienen Franco y Mola, y en el nuevo contexto:

*Carlos Quinto, como el Cid,
vuelve, muerto, a batallar.
Tomás de Zumalacárregui
el buen soldado leal,
de su herida de Begoña
ha conseguido sanar (p. 1118).*

En estos momentos, el oficio del poeta tan sólo consigue versos de circunstancias; antes en el mismo librito, y a pesar de la carga ideológica y de las mismas circunstancias, la figura del pasado recibe un tratamiento más alto y, desde luego, más acorde con los renglones de la Historia, que en el co-

mienzo de la colección interviene como personaje mediante la figura de la prosopopeya.

El monarquismo doctrinario pemaniano se encuentra lejos del carlismo sentimental de José del Río Sáinz, «Pick», marinero en tierra, periodista de pro y magnífico poeta, mas ambos admiraron sin fisuras al general legitimista¹⁸. De la postura del segundo da fe su biografía hasta cierto punto novelada *Zumalacárregui* (1943). Según su buen amigo Gerardo Diego (1953: XX), Río Sáinz fue un romántico, juicio que parece apropiado para un poeta que a la altura de 1934 se identificaba como «rubeniano» (1991: 282). En cualquier caso, lo cierto es que de forma deliberada su historia de vida tiene muy en cuenta el espíritu del momento en que vive el personaje¹⁹, y así el principal aporte de esta nueva versión de su existencia consiste en la presentación de los hechos recogidos por los historiadores como si se tratase de una novela *romántica* y adscrita a la modalidad conservadora de los defensores de la tradición.

De esta manera el narrador insiste en el destino de su biografiado (1943: 14, 18, 29, 43 o 140), y se vale de augurios (p. 38) y sueños (p. 13) para anunciar lo que ha de venir. Lo presenta en escenas casi costumbristas como la siguiente: «La nieve cubre aquellas breñas y la estampa de Navidad tiene un encanto de balada²⁰. El rey y su teniente general celebran la tradicional Nochebuena con toscas viandas, sentados a la mesa de unos hidalgos montañeses, entre curas de escopeta y sabuesos» (p. 113). Y al cabo construye meticulosamente los avatares finales de su trayectoria. Un largo párrafo presenta a Zumalacárregui en la cumbre de su éxito, comparado una vez más con Bonaparte (p. 133); para inmediatamente, con un golpe de efecto que acaso Dumas padre no hubiera desdeñado, hacer constar la victoria de los malos consejeros del pretendiente que desvía al militar de su camino hacia Vitoria y Madrid, y le fuerza a dirigirse a Bilbao.

¹⁸ La postura ideológica de Río Sáinz es comparada por Gerardo Diego (1953: XXVIII) con la de Valle, a quien el primero homenajea en su poema «La vejez de Bradomín», poema situado en la tercera guerra carlista (Río Sáinz, 2000: 307-308).

¹⁹ Importa aquí subrayar este pasaje: «se vivía en plena luna de miel con el romanticismo, y las imaginaciones estaban saturadas de castillos roqueros, de juicios de Dios y de las hazañas inverosímiles de los paladines sin tacha» (Río Sáinz, 1943: 121). En su «Literatura inglesa», realiza un planteamiento similar a partir de la obra de W. Scott: «Crea el clima poético de la Edad Media, e impone en Europa la moda de los castillos roqueros, las costumbres feudales, los torneos caballerescos. Es decir, todo lo que constituirá el telón de fondo del romanticismo» (Río Sáinz, 1946: 344).

²⁰ El término «balada» tiene especiales resonancias románticas para el autor, que escribió: «un hecho trascendental: la publicación de las *Lyrical Ballads*, que viene a ser el equivalente del prólogo del *Cronwell* en el romanticismo francés: el manifiesto doctrinal de la nueva tendencia» (Río Sáinz, 1946: 344).

Río Sáinz es el único de los grandes autores que abordan los sucesos del sitio de la capital vizcaína que desciende a los detalles sobre cómo se produce la herida del general, a fin de dar viveza y dramatismo a este episodio decisivo. Para empezar, reseña las advertencias de peligro que le hacen sus acompañantes, advertencias que su valor le hace ignorar. Además describe el lugar de los acontecimientos con idéntico propósito de crear tensión: «El balcón a que estaba asomado resultaba un lugar tan peligroso, que casi todos sus barrotes estaban roídos por las balas», pero el recurso más novelesco llega cuando el relato asume por un instante el punto de vista de la víctima: «sentí un golpe seco como una pedrada y una sensación de quemadura en la pierna derecha, dos pulgadas más arriba de la rodilla» (p. 142). La habilidad del narrador le lleva a mezclar una apreciación objetiva: la situación exacta de la herida²¹, con las sensaciones físicas que acaso pudieron rodear el balazo. El resultado posee verosimilitud y a la vez una palpación de vida imposible de conseguir sólo con testimonios externos. De aquí al desenlace fatal únicamente media la serie de decisiones y circunstancias que el biógrafo novelista califica con adjetivo tan propio del vocabulario romántico como es «funesta» (pp. 144 y 155).

José María de Cossío, al buscar los sentimientos básicos de la poesía humanizada de Río Sáinz, nombra en primer lugar el *entusiasmo* (1953: 190). Y entusiasmo sin tasa encierra su libro de 1943. El protagonista que lo provoca le hace pensar en Don Quijote (1943: 28), como a Galdós, a pesar de que reconoce su dureza (p. 91), que destacara Pemán. Pero en el caso de este marino de antaño lo que le importa ante todo resulta ser el carácter íntegro del individuo (pp. 45, 58 y 79) y cómo lo imagina entre nostalgias familiares en la hora postrera (pp. 144 y 154). Su Tomás Zumalacárregui no es problemático, como lo inventan don Benito y Jarnés, fascinados por un enemigo ideológico, por ende en él predomina la claridad sobre lo oscuro de algunos hechos crueles por necesidad (p. 130); mas a la postre, todos ellos, como el propagandista romancero Pemán, delimitan la fama del personaje. Justamente la última palabra del discurso de «Pick» es «gloria». Se trata de una conclusión demasiado atada a los tiempos difíciles, también heroicos, de los primeros años cuarenta; ahora bien, el recorrido de la obra hasta llegar a dicho punto posee calidad e intensidad derivadas de la sabiduría del poeta y

²¹ Sobre que la herida se produjo exactamente en ese lugar, tenemos el testimonio del médico del infante, que atendió a don Tomás: «examinada la pierna derecha, vimos el mismo agujero en el tercio superior y parte anterior e interna de aquella, rozando el borde interno del hueso de la tibia, a la distancia de dos pulgadas, poco más o menos, de la articulación femoro-tibial, o llámese rodilla» (citado por Jarnés, 1932: 269).

lector José del Río Sáinz, que lo sitúan al nivel de sus ilustres antecesores en la crónica literaria del militar decimonónico.

6. FINAL: PERVIVENCIAS Y QUIEBRA DEL HÉROE

Las novedades en la sociedad española que llegan con la implantación de la democracia propician algunos cambios de énfasis en la figura, tan politizada, del personaje. De manera que Mariano Tudela en *Zumalacárregui. La primera guerra del norte* sitúa sus ideas en los tiempos «oscuros» de la Edad Media (1985: 195), a la vez que lo considera: «un ultraderechista como lo calificaríamos hoy» (p. 94). Estamos ante una biografía novelada más, aunque con notas, bibliografía y cronología no muy documentadas. Con buen tino, el relato comienza en octubre del 33, cuando el coronel se incorpora a los rebeldes, y su vida anterior pasa al libro por vía de analepsis. La historia termina mostrando un ejemplo de orgullo, el del militar cegado por los éxitos y que cree en la victoria inmediata de la causa, castigado por el azar de su única herida: «Zumalacárregui, ahora sumamente complacido, observaba [...] cuando, de pronto, sintió una quemazón...» (p. 190). El misterio que el autor percibe en los días siguientes previos a la muerte no atenúa la moraleja y sí respalda la «leyenda» del biografiado (p. 194), a pesar de debilidades tan humanas como la *hybris*, sobre la que ninguno de los otros escritores ha reparado y que, por su enorme trascendencia en la concepción del personaje, acaso hubiera merecido la mención de una fuente²².

La historia del mito o del héroe, por ahora, llega hasta ese punto. Se ha recorrido un siglo y medio en el que la desmesurada tarea de construir un ejército y sus victorias sobre otro mayor y mejor equipado, unido a ciertos aspectos personales: integridad y una muerte en circunstancias azarosas y oscuras, todo ello ha convertido a Tomás Zumalacárregui en personaje de excepción de la historia contemporánea de España. Amigos y enemigos políticos lo admiran y a la vez lo utilizan, con el fin de realizar propuestas ideológicas a través de códigos literarios muy diversos o simplemente como recurso intensificador de tramas narrativas, sobre todo por su participación en el sistema de represalias. El guipuzcoano ha sido polisémico, pero hasta aquí siempre ha sido héroe.

²² La historia de la mitificación del militar tiene, al menos, un eslabón más en el reciente ensayo histórico de Bellver Amaré: «Su figura desborda los límites con que hemos circundado los pasos del hombre» (2010: 296).

La extraordinaria novela *Sara izeneko gizona. Un espía llamado Sara* (1996)²³, de Bernardo Atxaga rompe con la tradición. Sara es el nombre de guerra del marinero Martín Saldías, metido en faenas de espionaje por las circunstancias y por su admiración hacia el llamado *Tío Tomás*. El tema del relato, como advierte Cabello Hernandorena (1997: 71; cfr. Ascunce, 2000: 172), consiste en el desengaño ideológico del protagonista y en el proceso juega un papel relevante la percepción del general. Pero el caso es que desde el primer momento la presentación directa de Zumalacárregui queda muy marcada de un modo negativo, de forma que mientras las convicciones políticas de Saldías se tambalean y, al cabo, se derrumban, el retrato del militar se matiza, pero permanece inalterable: ante todo es alguien que trata de manera privilegiada con la Señora Muerte, «un hombre que [...] de un solo grito —«¡No hay cuartel!»—, podía romper la vida de cientos de personas; romperlas, además, tan fácilmente como un borracho rompe los vasos de cristal que lanza contra el suelo» (1996: 33). El símil no puede ser más condenatorio, pues tras el acto brutal del borracho no hay razón que valga, sino la pura arbitrariedad destructora desatada por el alcohol. Para el desarrollo de Zumalacárregui como tema, la aportación de Atxaga radica en que el mito ha caído (cf. Cabello Hernandorena, 1997: 72).

La visión primera de Saldías sobre su ídolo se revela como acertada, según se descubre más abajo cuando el espía *amateur* asiste a la puesta en práctica del planteamiento inicial:

Zumalacárregui se acarició el mentón. Estaba sorda y profundamente irritado con lo ocurrido, y necesitaba hablar con la Señora Muerte.

—Dice usted, coronel, que don Ignacio y diez voluntarios de la Compañía de Guías se han portado caballerosamente. Pues separe a esos del resto. Que se vayan a descansar.

—¿Qué hago con los demás, mi general?

—Fusile a uno de esos cobardes. Al que Dios elija (1996: 115-116).

²³ En correo electrónico de 22-2-2012, Bernardo Atxaga me informa de que la novela se publicó por primera vez en castellano en *El Correo Español* (cf. Olaziregi Alustiza, 2002: 183). Asun Garikano y el autor «remozan» el texto y lo traducen al euskera, y más tarde los dos preparan la edición en castellano, traduciendo lo que faltaba y corrigiendo el original. Agradezco a B. Atxaga su amabilidad al facilitarme estos datos. La edición de SM, que citaré, no menciona el hecho de la traducción. La versión literal del título sería «El hombre de nombre Sara», como me indica Teresa Muguerza Mantecón, a quien doy las gracias por su ayuda.

La irracionalidad que la comparación con el borracho aportaba como teoría, la vemos llevada a efecto con la frase final. El horror de la muerte lo resuelve el azar premeditado, que el dirigente carlista esconde con la mención en vano del nombre Dios. El planteamiento del escritor parece lógico: en esta situación, con el protagonismo del general, la vida no es viable. Todos los escritores que han abordado esta faceta del personaje anteriormente buscan algún tipo de justificación o, al menos, quieren compensarla con otras características del mismo menos discutibles. Para Atxaga no existe justificación, ni compensación ante la muerte violenta deliberada; ni siquiera Galdós con su pacifismo llegó tan lejos. En consecuencia, llega una pregunta retórica desde la conciencia de Sara ya convertido en Martín: «¿Qué tienes que ver tú con el general Zumalacárregui?» (p. 134). La respuesta evidente es: nada.

La operación de desmontar el falso mito de la guerra civil tiene un recurso destacado en los breves epílogos que siguen a los capítulos de la novela y en los que se anota lo que piensan algunos participantes u observadores de los acontecimientos. Así se concreta en *Sara izeneko gizona* el afán experimentador de Atxaga (cf. Olaziregi Alustiza, 2000: 52). Entre otras reflexiones, sabremos lo que piensa después de morir el teniente Valdivielso; o el águila que, tras la batalla de San Fausto, se da un festín: «El resultado de la batalla había sido excelente [...] Me marché porque estaba harta de comer y porque no me gusta mezclarme con los buitres, no porque la comida se hubiera acabado» (1996: 61). Pero la opinión última y fundamental es la de la dueña del Café Arenal de Bilbao, con la que al parecer se casará un Martín Saldías curado de sus inquietudes guerreras: «...y razoné todo lo que pude en contra de los que en nombre de Dios o de lo que sea se ponen a pegar tiros, perdiendo la vida y haciéndosela perder a otros» (p. 135), uno de ellos temporalmente fue Saldías, otro de forma permanente Zumalacárregui. Ha tenido que pasar siglo y medio y, probablemente, la vivencia de la violencia política en el País Vasco por parte de Bernardo Atxaga para llegar a esta visión sencillamente humana del destacado militar. En adelante, el tratamiento de su figura deberá contar con el sentido común intrahistórico de la mujer del Arenal y con la admiración hecha pedazos de Sara.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAS, L. (1990). «Guerra sin cuartel». En *Nueva campaña* (Prólogo de Antonio Vilanova), 185-195. Barcelona: Lumen.
- ALONSO, C. (2010). *Historia de la literatura española. 5. Hacia una lite-*

ratura nacional 1800-1900. S. I.: Crítica.

- ÁLVAREZ CHILLIDA, G. (1996). *José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- ARA TORRALBA, J. C. (2010). «Pérez Galdós y Baroja frente al carlismo». En *Imágenes. El carlismo en las artes*, 31-57. Pamplona: Gobierno de Navarra.
- ASCUNCE, J. Á. (2000). *Bernardo Atxaga. Los demonios personales de un escritor*. San Sebastián: Ed. Saturrarán.
- ARENCIBIA, Y. (1990). «Prólogo». En Pérez Galdós, *Zumalárregui*, 7-76.
- ATXAGA, B. (2001). *Un espía llamado Sara*. Madrid: SM [1.^a ed.^o *Sara izeneko gizona*, 1996].
- AVALLE-ARCE, J. B. (1970-1971). «Zumalacárregui». *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-252, 356-373.
- AZCONA, J. M. (1946). *Zumalacárregui. Estudio crítico de las fuentes históricas de su tiempo*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- AZORÍN FERNÁNDEZ, M. D. (1983). *La obra novelística de Rafael Pérez y Pérez*. Alicante: Instituto de Estudios Alicantinos.
- BALLESTEROS DORADO, A. I. (2009). «*El patriarca del valle*»: *Una novela-revista escrita por Patricio de la Escosura (Estudio y selección anotada)*. Palma de Mallorca: Calima Ediciones.
- BELLVER AMARÉ, F. (2010). *Tomás de Zumalacárregui*. Madrid: Síntesis.
- [BERMEJO, I. A.] (1847). *Espartero, novela histórica contemporánea por un admirador de sus hechos y dedicada a sus verdaderos amigos*. T. 2. Madrid: T. Aguado, editor.
- (1871). *La Estafeta de Palacio (Historia del último reinado). Cartas trascendentales dirigidas al rey Amadeo*. T. I. Madrid: Impr. de R. Labajos.
- BLY, P. A. (1986). «Las idiosincrasias humanas y la estrategia narrativa en *Zumalacárregui*». *Anales Galdosianos XXI*, 95-106.
- (2000). «De héroes y lo heroico en la tercera serie de *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós: ¿Zumalacárregui como modelo a imitar?». *Salina* 14, 137-142.

- BOUSSAGOL, G. (1924). «Sources et composition du *Zumalacárregui*». *Bulletin Hispanique* 26, 241-264.
- BURGO, J. del (1978). *Bibliografía del siglo XIX. Guerras carlistas. Luchas políticas*. 2.^a ed.^o. Pamplona: [Diputación Foral de Navarra].
- CABELLO HERNANDORENA, I. (1997). «El espía que volvió de las tinieblas». *Quimera* 157, 71-72.
- CALVO-SOTELO, J. (1981). «José María Pemán (1897-1981)». *Boletín de la Real Academia Española* LXI, 351-363.
- CANAL, J. (2000). *El carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*. Madrid: Alianza.
- CANO MALAGÓN, M. L. (1988). *Patricio de la Escosura: Vida y obra literaria*. Valladolid: Universidad.
- CARDONA, R. (1998). *Galdós ante la literatura y la historia*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- (2004). *Del heroísmo a la caquexia: Los «Episodios Nacionales» de Galdós*. Madrid: Ediciones del Orto – Universidad de Minnesota.
- CERVANTES, M. de (1999). *Don Quijote de la Mancha*, F. Rico (ed.), con la colaboración de J. Forradellas, est. prel. F. Lázaro Carreter. Barcelona: Instituto Cervantes - Crítica.
- CIRIZA, M. (1974). *Biografía de Pemán*. Madrid: Editora Nacional.
- COSSÍO, J. M. de (1953). «Epílogo». En Río Sáinz (1953), 183-191.
- DENDLE, B. J. (1980). *Galdós. The Mature Thought*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- DIEGO, G. (1953). «José del Río, poeta». En Río Sáinz (1953), XVII-XXXVIII.
- ESCOSURA, P. de la (1847). *El patriarca del valle*. T. II. Madrid: Estab. Tip. de D. F. de F. Mellado.
- GÓMEZ DE BAQUERO, E. (1898). «Crónica literaria. *Zumalacárregui*». *La España Moderna* 115, 177-181.
- HAMILTON, N. (2007). *Biography. A Brief History*. Cambridge, Mas.: Harvard UP.
- HINTERHÄUSER, H. (1963). *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*. Madrid: Gredos [ed. original alemana, 1961].

- JARNÉS, B. (1931). «Autocrítica de tres libros del momento. *Zumalacárregui*». *Nuevo Mundo* 1933, 27 de marzo, s. p.
- (1932). *Zumalacárregui el caudillo romántico*. 2.^a ed.^o. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1948). *Libro de Esther*. Barcelona: José Janés Editor.
- MAINER, J.-C. (2010). *Historia de la literatura española. 5. Modernidad y nacionalismo 1900-1939*. S. l.: Crítica.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M. (1960). «Más noticias para la bio-bibliografía de Ceferino Suárez Bravo». *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos* 40, 195-215.
- Memorias contemporáneas, o sea colección histórica de sucesos de nuestros días...* T. I. (1838). Madrid: Imprenta de I. Boix.
- MIRANDA, P. (1989). «Tomas Zumalakarregi. Tomás de Zumalacárregui». En *Museo Zumalakarregi*, 41-57. Ormaiztegui: Diputación Foral de Guipúzcoa.
- MONTESINOS, J. F. (1973). *Galdós III*. Madrid: Castalia.
- OLAZIREGI ALUSTIZA, M. J. (2000). «La trayectoria literaria de Bernardo Atxaga». *Sancho el Sabio. Revista de Cultura e Investigación Vasca* 13, 41-55.
- (2002). *Leyendo a Bernardo Atxaga*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- PEMÁN, J. M.^a (1947). *Por Dios, por la Patria y el Rey* [1.^a ed.^o 1940]. En *Poesía. Obras completas. Tomo I*, 1095-1119 Madrid: Escelicer.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1976a). *Los apostólicos*. Madrid: Alianza – Hernando [1.^a ed.^o 1879].
- (1976b). *Los cien mil hijos de San Luis*. Madrid: Alianza – Hernando [1.^a ed.^o 1877].
- (1977). *Un faccioso más... y algunos frailes menos*. Madrid: Alianza – Hernando [1.^a ed.^o 1879].
- (1990). *Zumalacárregui* [1.^a ed.^o 1898], Y. Arencibia (ed.). [Las Palmas de Gran Canaria]: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- PÉREZ Y PÉREZ, R. (1939). *La niña de Ara*. Barcelona: Juventud [2.^a ed.^o de septiembre; la 1.^a, junio 1939].

- PULIDO MENDOZA, M. (2009). «El romanticismo escéptico: Zumalacárregui (1930), de Benjamín Jarnés». *Letras de Deusto* 122, 77-112.
- REGALADO GARCÍA, A. (1966). *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*. Madrid: Ínsula.
- RÍO, A. del (1953). *Estudios galdosianos*. Zaragoza: Librería General.
- RÍO SÁINZ, J. del (1943). *Zumalacárregui*. Madrid: Atlas.
- (1946). «Literatura inglesa». En *Historia de la literatura universal*, Ciriaco Pérez Bustamante (ed.), 303-353. Madrid: Atlas.
- (1953). *Antología I. Poesía*. Santander: Taller de Artes Gráficas de los Hermanos Bedia.
- (1991). «Poética». En Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea* [1.ª ed.º 1934], A. Soria Olmedo (ed.), 282. Madrid: Taurus.
- (2000). *Poesía*, L. A. de Cuenca y J. del Río Mons (eds.). Granada: La Veleta.
- ROKISKI LÁZARO, G. (1987). «Apuntes bio-bibliográficos de José María Carnerero». *Cuadernos Bibliográficos* 47, 137-155.
- RUBIN, W. (1996). «Reflections on Picasso and Portraiture». En *Picasso and Portraiture. Representation and Transformation*, William Rubin (ed.), 13-109. New York: The Museum of Modern Art.
- RÚJULA, P. (2007). «Cabrera e Zumalacàrregui nei tempi della litteratura». *Memoria e Ricerca* 24, 7-20.
- SERRANO ASENJO, E. (2004). «Los Osuna de Antonio Marichalar: El incendiario». *Bulletin of Hispanic Studies* 81, 479-495.
- SUÁREZ BRAVO, C. (1946). *Guerra sin cuartel*. Madrid: Apostolado de la Prensa [1.ª ed.º 1885].
- TUDELA, M. (1985). *Zumalacárregui. La primera guerra del norte*. S. l.: Silex.
- UREY, D. F. (1986). «From Monuments to Syllables: The Journey to Knowledge in *Zumalacárregui*». *Anales Galdosianos* XXI, 107-114.
- UNAMUNO, M. de (1999). *Paz en la guerra* [1.ª ed.º 1897], Francisco Caudet (ed.). Madrid: Cátedra.
- VINCENT, E. (1898). «Lettres espagnoles». *Mercure de France* 103, 304-308.

ZULETA, E. de (1977). *Arte y vida en la obra de Benjamín Jarnés*. Madrid: Gredos.

«Zumalacárregui» (1846). En *Galería de españoles célebres contemporáneos, o biografías y retratos de todos los personajes distinguidos de nuestros días en las ciencias, en la política, en las armas, en las letras y en las artes publicadas por don Nicomedes Pastor Díaz y D. Francisco de Cárdenas*, IX, 133-158. Madrid: Imprenta y librería de D. Ignacio Boix, editor.

Recibido el 18 de mayo de 2012.

Aceptado el 30 de septiembre de 2012.