

**NOTA PRELIMINAR****Madrid, junio de 1986**

Hace ya muchos años fui lector incansable de historietas bélicas, espectador de innumerables películas sobre la Segunda Guerra Mundial y la Guerra de Corea. La (sub)literatura y el cine de propaganda militarista fueron la fuente secreta, inagotable, de la materia de mis ilusiones épicas infantiles, de los mundos imaginarios donde podía igualar impunemente las hazañas del Halcón Rojo y el heroísmo de Audie Murphy. Tal vez porque «la poesía épica predomina lo mismo que en la infancia de los pueblos en la de los hombres» mis sueños de gloria militar murieron con mi adolescencia, pero no la percepción positiva de la guerra predominante en los subproductos artísticos de la década de los cincuenta, en la conmemoración oficial de gestas nacionales o en las epopeyas imperfectamente enseñadas en la escuela secundaria.

Diversas experiencias me mostraron el carácter repugnante de mi «novia». La lectura de los grandes relatos antibélicos de los siglos XIX y XX, entre ellos, La guerra y la paz, El fuego, Sin novedad en el frente, Imán, Vientos de guerra, Trampa 22, Submarino y Después del bombardeo; el estudio del pensamiento pacifista; la percepción de los efectos de la Guerra Fría en la narrativa de Ian Fleming (mito de James Bond); los testimonios de la muerte del hombre por el hombre en Vietnam; los múltiples signos del terror nuclear y el espectáculo de la idolatría de los instrumentos de muerte («armas inteligentes», refugio atómico «confortable», misil Peacekeeper) convirtieron la atracción por la guerra en rechazo, la admiración por la epopeya en distanciamiento. Mi experiencia vital fue igualmente desmitificadora: la militarización de un país pacífico (Chile), su transformación en «patria guerrera», mostró dramáticamente que el mundo de la guerra es hermoso sólo en el discurso de sus profetas, en el lenguaje de una

cultura de la muerte. Mis artículos «Epopeya pagana-epopeya cristiana: un diálogo textual polémico», «Bernardo del Carpio desencantado por Bernardo de Balbuena», «Nacionalismo y desengaño en Bernardo del Carpio» y «Héroes (y) monstruos en la narrativa de Fleming» son la primera expresión de un deseo surgido de mi rechazo del mundo de la guerra: escribir sobre los relatos que convierten el homicidio en «fiesta hermosa» o «poesía singular».

La lectura de los Episodios Nacionales es probablemente el «acontecimiento» intelectual más significativo entre los que me hicieron conocer la dimensión horrorosa de la guerra ocultada en los relatos regidos por la mitología heroica. Las historias de Gabriel Araceli, Juan Santiuste o Santiago Ibero confirmaron lo ya examinado en otras grandes novelas: Los relatos protagonizados por personajes que primero aman la guerra y después la paz constituyen un grupo narrativo fundamental en la historia de la crítica del discurso épico de Occidente. Las diferencias entre La guerra y la paz, Trafalgar, La batalla de los Arapiles, Aita Tettauen, Paz en la guerra, El resplandor de la hoguera, El escuadrón del Brigante, El fuego o Sin novedad en el frente son, sin duda, -numerosas, pero unos y otros textos coinciden en adoptar la forma de relatos en los que la guerra misma enseña a sus «enamorados» que es bella y noble sólo en el reino de lo imaginario. No hay diferencia en este sentido específico entre los personajes que nunca encuentran el resplandor de la hoguera (Valle Inclán); que observan la transformación de su amada en novia «fea y hombruna» con azahares que «apestan tanto como su boca» (Galdós) o que descubren que «todo lo que se da por hermoso en la guerra» es mentira (Barbusse). Todos ellos protagonizan en distintos espacios y tiempos una historia semejante: el desengaño del mito heroico, el desmoronamiento del «castillo de la epopeya».

Por ello la sorpresa fue grande cuando revisé la bibliografía sobre la Primera Serie de Episodios Nacionales y encontré que la opinión predominante considera que Galdós escribe sus relatos de guerra con todos los convencionalismos de la historia patrioterica que se enseña en las escuelas; que la novela Zaragoza es un poema épico más que otra cosa o que Gerona tiene todas las características de una epopeya. Este libro intenta refutar esa opinión. Su primera -versión fue presentada en forma de disertación en la Universidad de Arizona (Tucson). El interés mostrado por algunos académicos, especialmente Dana Nelson, Eliana Rivero y

Joan Gilabert, me mostró que la vigencia de Galdós se hace más nítida cuando se lo saca de la jaula en que erradamente ha sido colocado por quienes, aun cuando señalan a veces que el novelista odia la guerra, afirman que los diez primeros Episodios representan en España un nuevo gusto por lo épico. Una de las peores raíces del mal, dice Sender en Túpac Amaru, está en la proclamación y divulgación de «falsas verdades», de «mitos malignos» capaces de confundir las mentes. Los mitos del héroe (James Bond, Félix Leiter, Rambo) y del monstruo (Red Grant, Golfinger, Dr. No, Scaramanga, Le Chiffre,... Gaddafi) son, sin duda, dos falsas verdades de nuestra época. En el tiempo en que proliferan las voces guerreras que exaltan la eficacia de las armas para dirimir las disputas de las naciones; en que las palabras «venganza», «represalia militar» o «castigo» se convierten en lenguaje cotidiano de los gobernantes que llaman a defenderse de los monstruos que amenazan el mundo occidental, el rechazo de la «bárbara epopeya», el desenmascaramiento de los mitos de la «patria guerrera», la crítica del militarismo, el sueño de paz internacional, característicos de los relatos de guerra escritos por Galdós, adquieren vigencia inusitada. Esta última versión de Benito Pérez Galdós en la jaula de la epopeya privilegia la lectura de los Episodios de la Primera Serie como narraciones regidas por la metamorfosis de los patriotas en monstruos por parecerme que ella muestra de manera ejemplar el rechazo galdosiano de la representación de la guerra como «fiesta hermosa», «tribunal de las naciones», o «poesía singular». El intento de erosionar el mito de Galdós como escritor de epopeyas es mi homenaje al novelista cuyos relatos bélicos me hicieron vislumbrar por primera vez que la guerra no es el tiempo en que los hombres son patriotas o traidores, invadidos o invasores, amigos o enemigos, héroes o monstruos, sino el paroxismo uniformador por excelencia, la «tempestad» en la que la furia homicida de los hombres los confunde en una «masa común» de dobles monstruosos, de víctimas y verdugos de la violencia desmesurada.