

«HESPERIA»: CONCEPTO DE ESPIRITUALIDAD HISPANICA (Intento de análisis de la novela *El Caballero encantado*) *

Eugéne Hac

No es precisamente la Historia, sino la..., no sé cómo decirlo... Es el alma de la raza, triunfadora del tiempo y de las calamidades públicas —la que al mismo tiempo es tradición inmutable y revolución continua...
(*El Caballero encantado*, cap. XXIII, p. 323.)

1. *Introducción*

El caballero encantado es la última novela que escribió Galdós. Es el cierre, el punto final de una enorme obra literaria, un «canto de cisne» del gran escritor canario. Estaba ya viejo y completamente ciego. Pero continuaba viendo con los ojos del alma, seguía pulsando en su ser aquella vibración genial que le permitió adelantarse con un cuarto de siglo, al empezar los Episodios Nacionales, a la generación del 98. No obstante, su línea evolutiva será diferente; Galdós seguirá un curso objetivo. Don Benito ha mostrado un sostenido interés por los problemas histórico-sociales, para sorprender las estructuras complejas de la realidad. Estaba convencido de que no existe un orden concreto basado en relaciones invariables entre los fenómenos. Ha vislumbrado la existencia en la realidad de estructuras que se encuentran en un estado de permanente determinación, de permanente intercondicionamiento. Por eso, su jerarquía de valores se basa sobre las categorías históricas de la evolución. En esta novela el empleo de los términos abstractos en la construcción de las imágenes no es un sencillo procedimiento para obtener efectos inéditos, sino la constante intención de reflejar la estructura elemental, el esquema definatorio de las cosas.

* Todas las citas son tomadas de la edición Aguilar, 1958 de las *Obras Completas*.

Hesperia es el antiguo nombre que los griegos dieron a Italia y *los romanos a España*. Galdós lo emplea en esta novela en forma alusiva, prefiriendo, la mayoría de las veces, la palabra Madre. Es la personificación de una síntesis espiritual de lo que bordea lo inmortal, que adquiere los atributos de la perennidad. Sus acepciones abarcan amplias categorías, que definen la existencia, el genio, la vitalidad de un pueblo, vinculando significados complejos, cada vez más matizados.

2. *Construcción de la novela*

El argumento se teje alrededor del personaje Carlos de Tarsis, que después de ser armado caballero permanecerá encantado, es decir, vivirá una segunda existencia. Su encantamiento es una especie de andanza-condena, que expiará hasta finales de la novela. En esta nueva existencia suya se llamará Gil, y trabajará de agostero, será pastor, obrero, pez en un aljibe y, al final, casado con la americana Cintia, volverá a ser Carlos de Tarsis.

Existe una analogía con el modelo creado por Cervantes, pero el héroe de Galdós es un Quijote al revés. Es una originalidad plástica de Galdós. Existe una relación de determinación entre la estructura del motivo y la intencionalidad de la obra. La analogía comenzará a funcionar por un cauce independiente a partir de su fase inicial, que es el momento en que Tarsis es armado caballero. La escena es interesante porque Galdós, al confrontar el pasado con el presente, crea una categoría que es comparable al esperpento de Valle Inclán. Carlos de Tarsis se conforma con lo que quiere la sociedad —armarle caballero— y *el Quijote* —Tarsis— aceptar voluntariamente lo que ya no es tradición, sino burla:

Los caballeros le vieron con envidia, las damas con admiración y la Prensa le trompeteó de lo lindo. Pero él, que no podía ver en tal comedia más que un degenerado simbolismo de cosas que fueron grandes, se miraba y a los demás miraba con lástima, complaciéndose en exagerar la ridiculez de su vestimenta, que en los de mezquina talla, era digna del lápiz de Goya. El manto blanco, los desaforados borlones y el birrete ochavado, daban impresión de caricatura, y no de la que regocija, sino de la que entristece. Era profanación de tumbas, traslado burlesco del antaño glorioso.

(Cap. I, p. 224.)

En el capítulo VI, «Donde verdaderamente empiezan las andanzas del "Caballero encantado"», comienza la aventura social de Gil-Tarsis, en que hará sus apariciones también la Madre. Gil será consciente de su encantamiento.

La gran originalidad de Galdós es haber creado en esta novela un tiempo pluridimensional. La primera parte, hasta los capítulos del encantamiento de

Gil-Tarsis, transcurre al compás del tiempo «cronológico». En estos capítulos hay pocas «salidas» del ritmo normal de las cosas y, en general, hasta la aparición de la Madre, no contrastan con el orden real-novelesco, debido a la previa preparación de que es objeto el lector por parte de Galdós. (Un ejemplo en este sentido sería el estado de las hermanas de Becerro, las cuales «todas mueren, todas viven».) A ello contribuyen en gran medida los procedimientos empleados por el autor, y que hoy llamamos pirandellismos.

En los demás capítulos la presencia de la Madre impone un tiempo espiritual, del cual Galdós desprende también un componente social. Pero de esto nos ocuparemos en otro capítulo.

Lo fantástico de esta novela se podría clasificar de la manera siguiente:

a) Lo fantástico inverosímil, en que la realidad es alterada, afectando de tal modo los límites de las cosas que éstas ya no pueden ser reconocidas. Es el caso de la transformación de Gil en pez, o de Becerro en el León de Hesperia.

b) Lo fantástico meta-real, que es la continuación del orden real más allá de sus límites. Así sería, por ejemplo, la vida que lleva Tarsis, después de transformado en Gil.

c) Lo fantástico novelesco, caracterizado por las transformaciones que el propio Galdós declara como «teatrales»:

—No hijo, tu transfiguración se hizo en formas extraordinarias y con un poquito de bambolla teatral, por lo que te diré...

(Cap. VIII, p. 252.)

d) Lo fantástico convencional, que es una forma censurada de lo fantástico novelesco, retirado en su fase final por el novelista:

Si aún fuera lícito aplicar a esta verídica narración los fenómenos de la picaresca hechicería, podría decirse que Tarsis vio la celestial risa de su amada antes de ver su rostro. Pero estas licencias hiperbólicas no cuellan ya.

(Cap. XXVII, p. 341.)

3. *Hesperia*

Galdós trata de formular en el plano conceptual, empleando los recursos de la obra literaria, el sentido universal de la continuidad y de la evolución; trata de transfigurar el fenómeno espiritual-sustancial, que define a un pueblo, a lo largo de la historia. La amplia gama de procedimientos, que emplea con este fin, va desde la personificación del concepto de espiritualidad hasta las asocia-

ciones metafóricas de elementos que convencionalmente pertenecen a esta esfera. En su conjunto, la delimitación que propone Galdós abarca las dos modalidades de referencias: sensorial-estética y teórico-filosófica.

He aquí el párrafo en que la Madre hace su primera aparición:

—Señora, la gloriosa majestad que en tu semblante y modos se manifiesta, me dice que eres reina, divinidad, espíritu, que por su propia virtud se hace visible.

Y ella le dijo:

—Reina es poco, divinidad es demasiado; espíritu y materia soy, madre de gentes y tronco de una de las más excelsas familias humanas. Adórame si vivo en tu sentimiento; pero no me rebajes a la condición de imagen erigida en altares idolátricos.

(Cap. VI, p. 250.)

Existen también referencias a los países de América:

Allá como aquí, domino por mi aliento, sicut tuba, por la vibración de mi lenguaje que será el alma de medio mundo. Cuando de allá me invocan, acudo al instante. Mi Colón me dejó una linda nao que me lleva y me trae en dos minutos.

(Cap. IX, p. 257.)

La Madre es omnipresente. Deja sentir su latido hasta identificarse con la naturaleza. El sentimiento de continuidad en el espacio geográfico se realiza mediante la atribución de un valor espiritual al espacio hespérico, concretado en el tono profético de la Madre. En la descripción se nota un desplazamiento hacia lo auditivo, abandonándose lo visual:

Andaréis todo este día y parte de la noche, hasta llegar a beber en aguas de mi Duero. Pasando el río por mi San Sebastián de Gormaz, seguiréis por el camino que va de este pueblo a mi querida ciudad de Hotzema, que ahora llamáis Osma.

(Cap. VI, p. 250.)

Galdós emplea también el meta-lenguaje:

Vestías con suprema elegancia y te llamaban Duquesa de Cervantes en una casa, de Mio Cid en otra.

(Cap. IX, p. 256.)

La definición se basa a veces en elementos con afinidades selectivas:

—¿Qué Madre es esa?

—La tuya y la mía, la de todos.

—Pero esa Madre ¿dónde está? Yo no la veo.

—Es nuestro ser castizo, el genio de la tierra, las glorias pasadas y las desdichas presentes, la lengua que hablamos...

—¿Dónde está esta Madre?

—Aquí, en todas partes. Vendrá..., se dejará ver si la llamamos con la voz piadosa de nuestro amor.

(Cap. IX, p. 258.)

Se puede percibir en ciertos casos la línea de demarcación que Galdós traza entre este personaje y los demás, en lo que se refiere a la jerarquía de abstracciones:

—En el chozo tienes tu desayuno: pan con torreznos. No dejes de tomarlo (Con elegante humorismo), ni por hablar conmigo creas que eres sólo espíritu. Hay que comer, hijo. Yo también como. (Mostrando un pan celtíbero de centeno y mil.) Adiós hijo, tu Madre no te olvida.

(Cap. VI, p. 250.)

Las intenciones de Galdós quedan evidentes acerca de la plasmación de este personaje, también por la polarización de la zona de lo empírico, consistente en los engaños visuales que experimenta Gil.

Para sugerir la sensación de perennidad, en todo lo que rodea a Hesperia, el autor extiende la categoría del tiempo sobre la del espacio. Las distancias geográficas, caminos, montañas, valles, son recorridos sin ninguna relación con el tiempo. La materia adquiere un estado de fluidez para obedecer a esta única dimensión. En su conjunto, el tiempo espiritual transcurre irreversiblemente. La Madre tiene «sus edades», tiene sus recuerdos (cap. VI, p. 50) y evoca su infancia y juventud, que permanece latente tras su aparente vejez.

Pero en este flujo eterno existe algo que hace envejecer a la Madre, una velocidad agotadora. Hesperia vive un tiempo social que la lleva hacia la destrucción. Los malos escuderos la hacen sufrir:

—¿Eres tú Madre querida?

Y ella mirándole cariñosa le respondió:

—Yo soy, yo fui, porque en esta injuriosa degradación a que me han traído tus hermanos, más bien soy tu Abuela que tu Madre.

(Cap. XXIII, p. 323.)

La evolución del tiempo social no tiene un sentido único. En su desarrollo admite la idea de la reversibilidad. Es lo que permite a Hesperia rejuvenecer, volver a su edad floreciente, porque su juventud perenne, resplandeciente, existe. Hay que apartar el mal social. De las relaciones entre los diversos elementos de la estructura social, Galdós destaca lo esencial: la interdependencia libertad-necesidad:

—No te pregunto la causa de tus penas. Presumo que los encantados no tenemos derecho a conocer lo que pasa del lado de allá del muro que marca nuestro confinamiento.

—Dentro de tu esclavitud tienes libertad de pensamiento. Tú veras lo que haces. Yo he de favorecerte siempre que te vea en vías tortuosas o rectas, que conduzcan a mis grandes fines.

(Cap. XVII, p. 293.)

La existencia auténtica se confunde con los anhelos de localizar el área de la libertad. Galdós consigue captar en pocas palabras toda una experiencia socio-histórica:

—Te dejo en la libre iniciativa y determinación de tus actos. Te concedo con corta limitación el uso de tu albedrío. Tú sabrás determinar el punto en que la línea de extensión de tu albedrío y mi apoyo maternal pueden encontrarse.

(Cap. XXI, p. 313.)

Resulta, pues, que la metáfora galdosiana, el antropocentrismo de la personificación, se completa con la extensión del «yo» hespérico sobre esferas adyacentes. La Madre tiene sus dominios. Vive en cada uno de ellos. La interacción entre estos aspectos no es tan sencilla como aparece a primera vista. En su fondo latente, la metáfora contiene la idea de desarrollo. Es una interpretación histórico-concreta del concepto, que implica la identificación de las fronteras sociales de la libertad. La espiritualidad no puede desarrollarse fuera de las condiciones y las premisas de la adaptación gradual-progresiva, que llegan a ser características orgánicas del fenómeno. El desarrollo es una obsesión de Galdós. El dinamismo y la movilidad del concepto imponen una permanente reconsideración de los valores, ya que «el inevitable camino de Numancia» lleva a la gloria de las ruinas. La aparente paradoja de la «tradición inmutable y revolución continua» es un instrumento sintáctico para captar la segunda dimensión de la existencia: el desarrollo. Por eso consideramos que el final abierto de la novela, en que los personajes tienen «una segunda mirada», e incluso tratan de verse con ella, era necesario.

4. *A modo de conclusión*

Galdós escribe su última novela pensando en Hesperia. Mejor dicho, sigue pensando en Hesperia. Y tal vez no es una casualidad que el hijo de Tarsis y Cintia se llama *Héspero*. ¿Será una alusión al personaje mitológico, célebre por su bondad y la justicia de sus actos, o simplemente es una transcripción de la palabra... espero? Además de esto la resonancia de estas palabras recuerda las islas Hespérides, que probablemente son... las islas Canarias.