

LANCES CURIOSOS Y AMOROSOS DEL PERSONAJE NARRATIVO DE *AMADEO I*

D.^a Angeles Acosta Peña

*A*madeo I, el tercer volumen de la 5^a serie inacabada de los Episodios Nacionales (1910), así como los tres restantes, tienen como personaje y protagonista narrativo a un ente de ficción sumamente curioso: Tito Proteo Liviano > Tito Livio > Tito que, siendo vehículo de engarce, una vez más, de la historia novelada con la novela de su propia historia, posee unos rasgos muy curiosos y definidores: es chiquitín y un intenso amador.

Estas dos cualidades básicas otorgadas por el autor a su héroe motivan una serie de lances regocijantes y simpáticos que el lector nominal lee complacido, pero no es tan simple este actuante. Diríase que Galdós con él intentó un jugueteo. Sería un testigo de la Historia, un historiador (de ahí su nombre) pero al mismo tiempo es un trasunto del propio Galdós, testigo vital de los hechos que relata pero desdoblado porque surge un "mi amigo isleño" con los datos biográficos del propio novelista que es el que le encarga, como pago de una deuda de gratitud, la articulación del "cuento amadeísta".

Pero siempre este personaje "tiene un tono menor", es pequeño de estatura, pero también es de poco fuste lo que tiene que contar: "eran los de siempre, ni mejores ni más malos que los anteriores y subsiguientemente ¿qué hacían? Ir viviendo, ir trazando una historia tediosa y sin relieve" pág. 39¹ y Galdós, abierto a los nuevos tiempos, va dejando atrás las convenciones estéticas del realismo; introduce el concepto de juego, traduce la concepción tan vigésimo siglo del "hombre mínimo, ser zarandeado por las circunstancias" e incorpora un tratamiento de la materia novelesca en que lo real y lo fantástico tienen análoga consistencia: el encantado y el encantador son piezas de un mecanismo en que funcionan con el doble carácter del ser natural y la imagen alucinada"².

Esta construcción está presente en la estrategia narrativa del texto que comentamos pues existe un plano figurativo y un plano metafórico-onírico, con una doble perspectiva del narrador hacia el narratorio.

Galdós participó en la profunda crisis espiritual que desde 1880 hasta 1910 barrió las estructuras de la novela realista³ y aunque no podía desdecirse de su formación inicial en que la realidad debe ser tomada como un mundo objetivo que hay que transcribir, se renueva e

introduce en sus relatos el mundo de los mitos, de los símbolos, de lo onírico, de lo mágico. Es la proopia de su última etapa creadora, es la de *Amadeo I*.

Los biógrafos señalan que en 1910 se inicia el último tramo de la decadencia física de Galdós, pero, al mismo tiempo, sabemos que el novelista, en 1906, había sido elegido presidente de la conjunción Republicana-Socialista (que dura hasta 1913) y que, precisamente ese año de 1910 desarrolla una intensa actividad pues con sesenta y siete años interviene en asambleas públicas, celebradas en Valladolid, Santander, Madrid, Alicante; ejerce tareas parlamentarias, escribe *Casandra*, obtiene un gran triunfo teatral con esa obra⁴...

Igualmente el dato de que, bastante impedido de la vista, dicta *Amadeo I* a su secretario Pablo Nogués, no se debe considerar invalidez vital ni impedimento creador pues son años en que no sólo redacta sus últimas novelas, *El caballero encantado* (1909), *La razón de la sinrazón* (1915) y los seis tomos de la Serie inacabada, sino que en 1914, es elegido diputado por Las Palmas y, según cartas estudiadas por el Dr. Sebastian de la Nuez⁵ mantiene relaciones amorosas con Teodosia Gandarias, maestra de escuela vasca.

Es indudable, con su vitalidad tranquila, que Galdós en las décadas 1890-1900-1910 ha perdido, creativamente, la equilibrada conciencia que consideraba al mundo como transparente y al escritor como su recreador o espejo absoluto.

Amadeo I, Episodio Nacional, muestra esa evolución en los procedimientos narratológicos.

En la estructura del relato que comprende 28 capítulos, los 9 primeros pertenecen al plano figurativo, real verosímil. Del 9 al 11 se introduce el plano metafórico, irreal, onírico. A partir del 13 hasta el final se mezclan ambos.

Coordinada temporal

El tiempo referencial está marcado; es el lapsus temporal que abarca la monarquía de Amadeo I, del 2 de Enero de 1871 al 10 de Febrero de 1873. El relato no se estructura cronológicamente, en progresión lineal, sino que presenta saltos retrospectivos como en la pág. 20 en que dice el yo narrativo (Tito): "...han pasado desde entonces algunos lustros: rugoso y lleno de canas, ya no me cargo de años sino que me descargo de ellos... que en los días a que me refiero hice la mar de conquistas". Estos saltos cronológicos se dan en la acción actancial, pero en cuanto al contenido del macrotexto es el reinado de Amadeo con un principio y un fin. El texto como referente a la Historia se estructura con sincronía histórica también.

Coordinada espacial

Se configura en un espacio abierto que es toda la ciudad de Madrid y, en progresión del discurso, en pueblos del norte de España. También existen ámbitos cerrados como callejones, redacciones de periódicos, casas. Este espacio localizado nos lo dan las descripciones en sus formas variadas. Lo más llamativo son los planos realidad/ensoñación que se producen a

partir del capítulo 9, en que casas concretas se convierten en "grutas de hechiceras", en "académicas estancias".

Estructuras actanciales

En la fábula priva la lógica de la acción, el curso temporal de los acontecimientos y se explica en función de la situación sociopolítica del macrotexto —reinado de Amadeo I, un rey adventicio, y antiguo Régimen perviviendo en lucha contra el Republicanismo latente e incipiente.

En los esquemas simples de relaciones, Tito funciona como sujeto/objeto.

En los esquemas complejos, de entornos mágicos y mitológicos se explicita como elemento relacionante y "muñequizado", que llega incluso a zooformizarse en gatito.

El otro actante, pero dentro del campo de lo simbólico es Mariclió (madre Mariana) que actúa a veces con función cardinal y otras con secundaria como coadyuvante del actante Tito. Otra adyuvante sería Obdulia. En la simbología funcional desempeña un papel activo, sobre todo a partir del capítulo 18.

Ya desde el capítulo 9, donde se efectúa el encantamiento de Tito, en la casa misteriosa del barrio de Maravillas, aparece un personaje, núcleo de enlace entre el mundo real y onírico. "...vi a una mujerona que se escurría por los pasillos...", "...y la vieja elefanta, deforme y carraspianta, se mofaba también de mí...", (pág. 88).

Esta figura pergeñada por Galdós como una vieja desaseada va a cumplir la misión de encarnar la Historia: es Mariclió, una de las nueve musas que se desplegará en el resto de la obra como personaje de carne y hueso pero investida de altos poderes sobrenaturales como su condición exige. Ella es la que operará en "la muñequización" del personaje Tito.

Galdós desarrolla con ella una alegoría: en conexión con los relatos históricos, de menuda y ramplona política, la esboza como vieja deforme, mal vestida, dedicada a oscuros menesteres. Según van discurrendo los acontecimientos y propiciándose hechos más nobles y relevantes en el decurso histórico, se presenta a Tito (y al lector) revestida de dignidad y de más agradable apariencia. El símbolo será el calzado: chancletas para relatar las vulgares trapisondas de los políticos, borceguíes rojos para los de más relieve, hasta llegar a calzar coturnos de tacón de plata y culminar con los de oro cuando, llegado el fin de la obra, se gesta la 1ª República.

Elementos estructurales del discurso

El autor omnisciente está presente, implícito en lo que historia; a veces interviene conscientemente con microenunciados tipo: "Al franquearme contigo, noble y cachazudo lector" (pag. 18) o "si quieres saber" (pag. 19). La voz narrativa, presente en todo el discurso, es el yo en 1ª persona para las referencias vivenciales, "nosotros" pluralizada para las referencias sociológicas e históricas.

El narrador hace pasar treinta y siete años después de que se fue Amadeo de Saboya. Al final del cap. V simula que "el isleño" le pide a Tito que "escriba la historia de aquel reinadillo de D. Amadeo".

El subterfugio literario, tan cervantino, se hace evidente cuando cita: "por este trabajo te pagaré lo que dio Cervantes al morisco aljamiado traductor de los cartapacios de Cide Hamete Benengeli; dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, o su equivalente en moneda, añadiendo el gasto de papel, tinta y tabaco...", (pág. 56).

Rasgos cervantinos son, asimismo, la creación del ámbito fantástico de "la gruta"; el encantamiento del sujeto-héroe a manos de la hechicera Gabriella y el poner en boca de la musa de la Historia anatemas contra la política y sociedad de su tiempo.

Tito, periodista aficionado, es, pues, el sujeto-héroe del relato. La trayectoria de sus acciones alcanza el protagonismo inequívoco *de la narración*. Es también destinatario de todas las series de conquistas a las que impulsa su natural amoroso.

Todas las mujeres asediadas son ayudantes de los deseos del sujeto; excepto algunas que lo son tras un leve papel de oponentes por pura ortodoxia social.

"Lances amorosos"

En la singularidad de la obra estudiada entra la creación de un personaje protagonista muy original: Tito. Sus características como ente de ficción son la pequeñez y la fogosidad amorosa. Su etimología ya la sabemos y su atavío el normal de la época finisecular pero "como un niño de catorce años". La semasia sobre la pequeña estatura es continua:
pág. 19

"Soy un hombre chiquitín de cuerpo, grande de espíritu"

pág. 20

"...por mi rostro aniñado, casi lampiño y mi corta estatura"

"...yo aumentaba mi humanidad agregándome años, y mi talla usando descomunales tacones..."

"...suspiro señores míos porque este defecto de mi pequeñez ha sido y es la mayor amargura de mi vida".

"...mi rostro era correcto, mi cuerpo bien repartido, de miembros y de notoria esbeltez, mi temperamento de gran viveza y acometividad, compensación que la naturaleza suele dar a los chiquititos, casi enanos..."

"...en los días a que me refiero hice la mar de conquistas".

pág. 33

"...caballero miniatura"

pág. 45

"...a ese judío enano le voy a dar cien patadas".

pág. 62

"...pizca de hombre".
el traje ..."debió pertenecer a un niño de 14 años".

pág. 71

"Señor enano de esta venta...".
"...si usted no fuera tan chiquitín le pediría cuenta de sus ridículas arrogancias".
"Como vd. no trae tacones altos y ha salido en zapatillas, tengo que inclinarme para que la tarjeta pueda llegar a sus manos."

pág. 83

"Carta de la admiradora y 5ª conquista: "...arriba los hombres de ánimo grande y corta estatura"; "...cuando me han enterado de que el héroe es chiquitín de talla..."

pag. 93

"...yo me sentía más chiquitín; no pensaba ni abultaba más que un nene de cinco años"
"¡Ay Tito mío chiquitín...Eres lindo y perverso: así me gustas!"

pag. 177

"y puso el reparo de mi corta estatura..."

Cuantificación de los acontecimientos amorosos

El proceso narrativo básico está conformado en varias secuencias con sus funciones nucleares pertinentes:

– Son secuencias elementales en que existe una función inicial que abre el proceso o conducta a observar; otra función media que realiza la virtualidad en forma de conducta en acto; y otra final que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado. Puede existir alguna acción complementaria realizada por circunstancias.

– Las otras dos son secuencias complejas en que se combinan o entrecruzan secuencias elementales. La secuencia elemental CONQUISTA AMOROSA se articula en cuatro momentos principales:

1. Situación que abre la posibilidad de un comportamiento. Es el *encuentro*.
2. Pasaje al acto de esta virtualidad. El comportamiento que responde a la incitación contenida en la situación que se abre: *estrategia de conquista*.
3. El resultado de esta acción que cierra el proceso con un éxito o un fracaso.

4. Existencia de un actante agresor que por medios hostiles finaliza la secuencia. Luego, mediante encadenamiento por continuidad, se sucede otra *secuencia* con las mismas características llegando a ser compleja en S3 y S4 pues hay un enclave o procesos que incluye a otros que le sirven de medio para alcanzar su fin.

Leamos el texto fraccionado extrayendo su propia autonomía dentro de la unidad textual:

SECUENCIA 1.- PRIMERA CONQUISTA (pág. 21)

1. Encuentro:

Una planchadora de Palacio, esposa de un portero, M^a de las Nieves, "era bajita y frescachona".

2. Estrategia:

"...sin encomendarme a Dios ni al Diablo le planteé la cuestión de confianza. A mi primer exabrupto contestó con risas y fingidos desdenes; al segundo advertí que le había caído en gracia; al tercero fue la vencida y *quedamos amigos*".

3. Exito de la empresa amorosa que dura un mes escaso.

4. Presencia de un actante y latente agresor que no opera:

"...el marido Quintín Glez. era un *buenazo*, corpulento como un buey y confiado como un borrego de Dios".

En el nivel de mensaje se desarrolla esta aventura bajo el "equivoco" de los cuernos y la tauromaquia: "topé con mi candoroso y coronado amigo Quintín Glez."; "a Nieves le gustaba lo colorado"; "era Nieves muy fantasiosa y algo torera"; "mala cosa es —dijo moviendo el testuz".

5. Desenlace:

"Preparé un delicado rompimiento".

Característica: rapidez de la acción y rapidez cronológica.

SECUENCIA 2.- SEGUNDA CONQUISTA (pag. 22)

1. Encuentro:

"Mi siguiente conquista fue romántica"; "...la mujer soñada se me apareció en el anfiteatro del Teatro del Príncipe, viendo en función de tarde "Los polvos de la madre Celestina".

"La joven era chiquitina, de bellas facciones y cuerpo primorosamente formado". *Obdulia*, criada de la marquesa de Navalcarazo.

La rapidez se signa ahora con "En el primer acto de "Los polvos", hicimos Obdulia y yo nuestra presentación respectiva; en el segundo declaramos la mutua simpatía, y en el tercero

afirmamos enfáticamente que habíamos nacido el uno para el otro". "Fue Obdulia encanto y alegría de mi existencia".

2. Estrategia:

"Yo con mi labia y fáciles recursos de expresión la trastorné y enloquecí"; "tuve que darle palabra de casamiento"; "y cuando mi Obdulia salía con la tecla del matrimonio, yo le aseguraba que en cuanto me mandaran los papeles: pim, a casarnos".

3. Exito de la empresa amorosa.

4. *Actante agresor* en la figura del tío de la muchacha:

"Un hombrejo zanquilargo, feo, cojeando, con sebosa chistera".

Pelea:

"Me calcé las botas de tacón más alto que en aquella década poseía"; "llevaba en mi cabeza tremendos chichones y mataduras dolorosas en distintas partes de mi cuerpo garboso y pequeñín".

5. Desenlace:

"Obdulia no fue..."; carta de la muchacha: "...yo no puedo casarme contigo porque he sabido que no eres católico"; "dejar de ver a Dios por ti y condenarme no puede ser...". "...si me muero por esta pena, que me entierren en un cementerio bonito, con muchas flores..., que me dé sombra una palmera de Sión", (pág. 35).

Características: engaños y cursilería.

SECUENCIA 3

1. Encuentro: mediación celestinesca.

"...Felipa... una moza bravía y algo hombruna, morena y agitanada, más alta que yo en cuarta y media, gallardísima, de ojos bonitos y más bonitos *morros*, la cual me juró amor eterno y fidelidad, siempre que yo le mantuviese el pico, y con decencia la vistiera" (pág. 47).

2. Estrategia impuesta: "y yo le di el gobierno de mi casa y la soberanía de mi persona".

3. Exito: "vivíamos felices".

4. Agresión: la falta de dinero "no se sentía con fuerzas para vivir del aire como los camaleones". (pág. 61).

5. Desenlace: Disputa y cómica azotaina. "...con furia un tanto grotesca Felipa me cogió de improviso doblándome por la cintura ... y con la palma de su mano dura me arreó tal azotaina en semejante punto, y luego tales estrujones en la espalda y cabeza, que olvidé mi condición varonil para chillar como un niño...". "...aunque me voy, pizca de hombre —me

dijo cogiendo, la puerta—, no creas que te dejo campar solo... ¡Qué sería de este pobre Tito sin mis azo..titos!". (pág. 62).

Características: Deterioro del héroe.

SECUENCIA 4

1. Encuentro: propiciado por el inefable Plácido Estupiñá.

D^a. M^a. de la Cabeza Ventosa de San José.

"era una dama fresca y agraciada, de negros ojos, risueña boca, lucidas carnes, poseedora de dos tiendas de tela..." (pág. 67).

"me inspiró una pasión volcánica".

"Cabeza necesitaba un chico que supiera llevar cuentas". "Del gusto que me dio verme admitido por D^a. Cabeza y verme aposentado en su propia casa, me puse muy malo", (pág. 68).

2. Estrategia. Declaración amorosa: "yo soy un hombre que no sabe disimular sus sentimientos". "...le solté a mi D^a. Cabeza una declaración de amor tan coruscante y ardorosa..." (pág. 69).

3. Exito: "...lo dijo, y con tal mimo de *quiero y no quiero*, que me tuve por vencedor" .."a los tres días ... aseguré y celebré mi triunfo". "...me agradó mucho conocer su abolengo liberal", (pág. 70).

4. Actante agresor: un pretendiente anterior, Modesto Alberique con el que se bate y sale vencedor. "...todo por el honor". (pág. 78).

5. Desenlace: Infidelidad de Tito y despido fulminante.

"Aquí tiene usted su ropa..., lo mismo la nueva que los pingajos que trajo acá". (pág. 108). "Cabeza no vuelve a su casa... hasta que vd. no se haya perdido de vista".

Características: Celos e infidelidad.

SECUENCIA 5^a. (CAPT. 9)

Comienza el mundo onírico.

"Si el mundo real es el del sueño, cuanto acontezca tendrá un tinte onírico y el movimiento de las figuras será unas veces sonambulesco y teñido de irrealidad, mientras otras parecerá asentado en la tierra y determinado por causas perfectamente indenticables y diagnosticables"⁷.

1. Encuentro: Precedido de cartas.

"me acercaba a la gruta en la que la diosa se ocultaba", (pág. 87). "La llamada Graziella, italiana o española, debiera ser clasificada en el tipo vulgar de la escala femenina, si no le dieran valor estético las llamaradas de sus ojos negros, su graciosa movilidad de ardilla, y el libre chorro de su lenguaje atrevido y pintoresco", (pág. 88). "Como no

quiero perjudicarte, lo primero que te digo es que no dejes a tu tendera lozana y rica... la engañas un tantico y nada más", (pág. 89).

2. Estrategia: Impuesta por la "diabla".

"Esta noche no vas a tu casa"... "Graziella con infernal risa, me dijo que me había escondido botas, ropa, sombrero y que estaba *cautivo*", (pág. 91).

"todo ello ingerido con el estímulo de un vino blanco excitante y traicionero". Está presente la tía Mariclio, vista como una vieja deforme, comerciante en antigüedades. "sospeché que aún me duraba el efecto del vinazo ardiente que aquellas hechiceras, brujas o lo que fuesen me dieron", (pág. 94).

3. Extraño estado de alucinación: ni éxito ni fracaso.

"Hallábame un sí no es alelado, como si obraran en mi voluntad los efectos de un licor o esencia de extraordinaria virtud aplomante. A ratos dormía y en mis sueños me asaltaban visiones placenteras", (pág. 102). "...completó en mi mente la figura extraña de la hechicera, que en su gruta me alojó tres días".

4. Desenlace entrecruzado con el amorío anterior. Despedida.

Desaparición inexplicable de la casa de Graziella: "...al ver desaparecida o tragada por la tierra la gruta de la maga...", (pág. 112).

Características: Magia y cautiverio.

S₆ S₇ S₈ - Amoríos entrecruzados

Son, éstas, secuencias complejas con un enclave importante. A la función cardinal de la 6ª conquista se le suman funciones secundarias, de naturaleza completadora, la conquista 7ª y 8ª, que a su vez, en un momento dado se erigen igualmente en funciones núcleos o cardinales con un entrecruzamiento o relación de solidaridad, ya que una función de un tipo obliga a otra del mismo tipo y recíprocamente⁸.

Son funciones distribucionales en que se abarcan tres amoríos.

S₆- (CAPT. 12)

1. Encuentro: Representación teatral en los jardines del Retiro.

"había estrenado en los jardines del Retiro el airoso papel de la princesa Colibrí", (pág. 125).

Pepa Hermosilla. "mozuela linda y desfachatada, bailarina más terrestre que aérea, triple ligera, ligerísima", (pág. 125).

2. Estrategia: "Sí, tan ligera, que la conocí antes de medianoche, y a la madrugada, ya estábamos casados requete-civilmente", (pág. 125).

S₇.

1. Encuentro: Casual.

"...una tarde me encontré en la plaza de Matute con aquella Lucrecia... bonita y vaporosa rubia bermeja amiga de Felipa..., la que conocí asociada a un jugador de oficio", (pág. 126).

2. Estrategia: Compasión.

"al jugador le había salido la mala...Lucrecia se me presentó desolada. La compadecí, le prodigué los consuelos que mi alma generosa me sugería.. decidíme a protegerla; hablamos, nos entendimos, y punto concluido", (pág. 126).

S₆ y S₇.

3. Exito, pero peligro latente por el doble juego de amor.

4. Con la función integradora dada por el indicio de dos cartas

"trabucadas por el mensajero Ido del Sagrario", (pág. 126). "...mi doble juego de amor fue descubierto por las dos apasionadas hembras, a quienes yo engañaba y entretenía con toda clase de sutilezas o equilibrios".

5. Desenlace: pelea mujeril.

"estalló el conflicto una mañana...Encontrándose en la calle de Santa Isabel se acometieron, se arañaron, se dijeron cuanto dos bravas mujeres pueden decirse en caso tal, y se arrancaron recíprocamente mechones de sus respectivas cabelleras, negra la una, rojiza la otra".

Media una tercera mujer y "llegué a un modus vivendi con las dos separadamente", (pág. 127).

S₈.

1. Encuentro. Pelea de dos mujeres y mediación.

"...sucedio que cuando se hallaban Lucrecia y Pepita en lo más recio de su pelea, acudió a separarlas y poner paz una señora que con su criada venia de hacer la compra en el mercado de Tres Peces", (pág. 127).

2. Estrategia: Concordia ajena, seducción.

"...y luego me entendí con la mediadora, que era mujer agradable, viuda en buena edad,...Delfina". "Yo no sé qué tengo, señores que me leéis, no sé qué tengo...", (pág. 127).

3. Exito y triple trabajo.

“...y el trabajo hercúleo de tener que triplicar con diarias fatigas y combinaciones”.
 “Hube de seguir bailando en el *triple trapecio de Trípoli*”, (pág. 128).

4. Desenlace del entrecruzamiento de S_6, S_7 y S_8 :

- S_6 : a) La pelirroja Lucrecia fue asesinada por el jugador-amante.
 S_7 : b) “La princesa” Pepa Hermosilla descubre el triple juego, lo insulta y abandona.
 S_8 : c) Delfina, escandalizada, lo deja.

Características: Enredo.

Las unidades narrativas amorosas tienen similitud en los recursos constructivos y expresivos, muestran programaciones retóricas afines. Las organizaciones taxonómicas subrayan las principales fuerzas motoras de la conducta humana: adulterio, matrimonio, engaño, burla, celos...

La última fémica, Delfina, va a ser un auxiliar valioso en la narración pues, enfermo Tito de melancolía por el triste y triple abandono adviene en la narración un momento muy interesante (Capt. 13, pág. 138) en que el sujeto-protagonista, la voz narrativa en 1ª persona monologa y dice: “...¿Estaré un poco demente?... y otra cosa pregunto *a los que me leen y a mí mismo*:

¿Todo lo que cuento es real, o los ensueños se me escapan del cerebro a la pluma y de la pluma al papel?. ¿Las amorosas conquistas que me sirven de trama para la urdimbre histórica, son verdaderas o imaginarias?. ¿Creo en ellas porque las imagino, y las escribo porque las creo?.

Ardid confesional en primera persona en que el hablante es el personaje; el autor actúa como si no lo hiciese, y, además, busca la complicidad del lector.

Encontramos en este discurso elementos muy relevantes: *demente, cerebro, papel* con una connotación cervantina, que se vinculan a las siguientes acciones socio-comunicativas de la macroestructura textual. El protagonista, presentado como enfermo mental, recibe auxilio en la función relacionante de Delfina —antigua amante y paisana— que envía una carta a la familia de Tito en el pueblo y motiva la presencia del padre en Madrid para llevarlo a reponerse. Cuando aparece el padre y preparan el equipaje, como correlato perfecto de lo anterior hay *condena de libros*: “...con excepción de libros... no consentía que llevase conmigo las causas de mi desarreglo mental...”, (pág. 158).

Los lances amorosos no desaparecen, se contabilizan no menos de doce conquistas; pero a partir del capítulo 18, con una intervención total en los hilos conductores de lo fantástico, ensoñado y mitológico, el personaje narrativo Tito con su pequeñez y bravura amorosa queda totalmente muñequizado; el sentido interno de la historia corporeizada en la Mariclio (a la que también se denominará Madre Mariana) absorbe los recursos novelísticos y aunque todavía se nos narre, en primera persona, soberbias páginas descriptivas, el diálogo entre el texto y el lector se trunca porque la tensión creadora es demasiado “inverosímil”: Tito es llevado en sueños a otro lugar geográfico, se vuelve invisible, se convierte en un pequeño gatito al final...

No piensa igual el maestro crítico D. Ricardo Gullón que refiriéndose a la misma época creadora de Galdós afirma: "En el <<El Caballero encantado>> un hecho mágico, el encantamiento del protagonista, sirve para viajar de la mentira a la verdad, de la fantasmagoría a la realidad. Situado en el ámbito de lo fantástico, no hay razón para que el lector rechace convenciones expuestas en forma natural y divertida". Y da una razón convincente que compartimos: "inverosimilitud atenuada por el modo expresivo, por un estilo familiar que ordena los sucesos cotidianos y fantásticos en secuencias verbalmente idénticas"⁹.

Imposible señalar todos los incidentes amorosos y curiosos de este ente de ficción galdosiano, pero no me resisto a señalar, como final, el episodio amoroso que llamaríamos S₁₀ desarrollado en el pueblo alavés de Durango por lo que tiene de oposición en las líneas de fuerza semántica con las anteriores conquistas, y en la oposición odio/amor.

Secuencia 10

1. Encuentro: Impuesto y por interés.

"...decidieron casarme", (pág. 177).

Facunda Iturrigalde. "Con una zagalona más alta que yo, en media vara...". "Era una muchacha desgarbada, más sosa que las calabazas, tan cerrada en el habla vascuence...". "Desde que la vi me fue atrocemente antipática". "Facunda Iturrigalde, me motejaba por chiquitín", (pág. 178).

2. Estrategia: Posesión global.

"Díjome Facunda que aquellos nogales y otros que más allá se veían eran suyos. Entróme con esto un vivo afán de posesión de la tierra y de lo que no era tierra" "...declarando a Facunda la pasión violentísima que el lugar sombrío y apacible, el sosiego... me lancé de las palabras fogosas a los actos atrevidos...", (pág. 180).

3. Fracaso total.

"...Facunda, sin dejar de reír como una chicuela, se defendió de mí con rápida zancadilla... me volvió a dejar tendido y sin gobierno de mis piernas, y cuando yo, vencido y maltrecho, pedía misericordia, me increpó y vilipendió con horroroso traqueteo de burla en vascuence. "Terminó el juego, deslizándose de la cintura un cordel y atándomelo al tobillo, sin que yo pudiera evitarlo... me ayudó a laventarme, y arreándome con su varita, me llevó por delante", (pág. 180). "...ven, vean, el cochinito que he comprado en la feria... engordarélo para San Martín. Cochinito, arre,....arre, charrichu", (pág. 181).

4. Desenlace.

"Después de mi frustrado ataque a la virtud de Facunda, éste empezó a mostrarme afición y a gustar de mi compañía, ya no se burlaba de mi estatura mezquina, ni me daba a entender que era poco hombre para su corpulencia. Esto me enfurecía; mas no cambiaba mi invencible repugnancia de hacerla mi esposa...", (pág. 181).

Características: rechazo.

Jugueteo, amoríos, ligereza, imaginación. Todo un cúmulo de resortes para interesar al lector en un Galdós mayor y renovado.

Amantes nuevos, dad también al sueño lo que es del sueño, Amor¹⁰.

Notas

¹ Cito por edición manejada: B. Perez Galdós —Episodios Nacionales— (Serie final). "Amadeo I". Editorial Hernando, 1929.

² Ricardo Gullón, "Técnicas de Galdós", —Taurus, Madrid— 1980.

³ J. Ignacio Ferreras, "Galdós y el fracaso del Realismo". —Actas del Congreso Internacional "Centenario Fortunata y Jacinta", Facultad de Ciencias de la Información, U. Complutense— Madrid, 1989.

⁴ A. Armas Ayala, "Galdós, lecutra de una vida". —Edit. Confederación de Cajas de Ahorro—. Sta. Cruz de Tenerife, 1989.

⁵ S. de la Nuez, "Las últimas novelas de Galdós a través de un epistolario amoroso". —Actas Congreso Int. Universidad Complutense de Madrid. 1989.

⁶ La cita de páginas sigue la edición mencionada en ¹.

⁷ Ricardo Gullón. *Op. cit.* pág. 223.

⁸ Roland Barthes, "Elementos de Semiología General" —Comunicación. Madrid— 1971.

⁹ *Op. cit.* R. Gullón, pág. 230.

¹⁰ Gerardo Diego, "Poemas mayores", —A. Editorial. Madrid— 1980.

