

4.1-25

EL REGENERACIONISMO EN *DE OÑATE A LA GRANJA*

Martínez Pico

En su memorable ensayo "Don Quijote o el amor", el escritor noventayochista, Ramiro de Maeztu (1875-1936), escribiendo en 1925 comentó que durante las celebraciones del tercer centenario de la publicación del *Quijote* en 1905, hubo un escritor atrevido que calificó la obra de Cervantes como "decadente" y "apoteosis de nuestra decadencia" (p.19). Pero Maeztu, como explicó a continuación, no utilizó dicho vocablo en el sentido peyorativo de la palabra. Maeztu usó el calificativo de "decadente" para describir la situación socio-histórica de España a principios del siglo XVII cuando Cervantes escribió la primera parte del *Quijote*. Según el escritor vasco: "la decadencia se marca cuando nos reconocemos vencidos ante el ideal inasequible, cuando se muestran nuestros medios inadecuados para nuestros fines y la realidad se encoge anonadada ante el ideal enhiesto e inalcanzable". (p.21) La clave de dicha definición es la noción de desengaño ante la verdad de que un ideal es inasequible. Según Maeztu, el *Quijote* describía:

"la melancolía que un hombre y un pueblo sienten al desengañarse de su ideal; y si se añade que Cervantes la padecía al poco tiempo de escribirlo, y que también España, lo mismo que su poeta, necesitaba reirse de sí misma para no echarse a llorar". (p.22)

Más adelante Maeztu añadía: "Cuando Cervantes concibe el *Quijote*, no sólo está cansado y desilusionado, sino fracasado y desmoralizado". (p.40)

La visión que Maeztu poseía del siglo XVI abarcaba no sólo el *Quijote*, sino también las *Lusiadas*, de Luis Vaz de Camões, pues estimaba que "Sin las *Lusiadas* no se puede entender el libro de Cervantes" (p.46), puesto que las *Lusiadas* constituían "el encantamiento del ideal" (p.46) de las grandes empresas; el *Quijote*, como contrapartida de la obra de Camões, constituía, por lo tanto, el desengaño de dicho ideal. Así es que Maeztu no podía concebir la obra maestra de Cervantes sin situarla en el contexto histórico-político del siglo XVI "para que se percibía su épica grandeza" y "para prevenirnos contra su sugestión de desengaño". (p.26)

Benito Pérez Galdós escribió, por esa misma época en que Maeztu había hecho esos comentarios sobre el *Quijote*, un episodio cuyo tema es muy quijotesco, o sea, el desengaño. El episodio es *De Oñate a La Granja*, escrito en octubre y noviembre de 1898, que pertenece a la tercera serie de los *Episodios Nacionales*. No se debe olvidar uno del contexto histórico-político en que se publicó, ya que 1898 fue un año cataclísmico para el pueblo español tras perder sus últimos vestigios ultramarinos. En dicho episodio, Galdós, como se verá, emplea de forma insistente, el mito de don Quijote. Pero antes de contestar a la pregunta de ¿por qué tantos Quijotes en este episodio?, veamos cómo se manifiesta dicho mito en *De Oñate a La Granja*.

Ya en el principio del episodio, el lector puede apreciar una clara alusión al Quijote. Uno se entera de que la Incógnita, la protectora secreta del joven héroe Fernando Calpena, explotando su influencia socio-económica, ha logrado que encarcelen a Calpena y su escudero, Pedro Hillo, para que Calpena reflexione sobre su intención loca de abandonar su carrera para buscar a su amante Aura Negretti, quien ha sido llevada al País Vasco. En esta primera escena, el lector recuerda de inmediato la escena en la que don Quijote también fue encarcelado en una jaula de león para ser llevado a casa donde podría recobrar la cordura. La intención que la Incógnita alega para encarcelar a su hijo es la de darle un período de paz para que se restablezca y vuelva a ser clásico, en vez de un romántico loco:

De este modo, te voy infiltrando las ideas sanas, te adormezco en el *justo medio*, calmo tus locas ansiedades, te reconcilio con el mundo en que estás destinado a vivir, y voy poquito a poco restableciendo en ti el equilibrio de humores, y templando, hasta ponerlas en el son debido, las harto tirantes o harto flojas cuerdas de tus nervios. (II, p.561)

El concepto del *justo medio* es, de hecho, un leitmotiv de este episodio que se retomará más tarde en este artículo. Al final de la novela, cobrará mayor importancia dicho concepto cuando Calpena se encuentra en la casa de Demetria de Castro-Amézaga.

Pero la locura no la padecen solamente los personajes ficticios, sino incluso los históricos como el célebre primer ministro, Mendizábal. Según explica la Incógnita, el famoso político se ha puesto “tan ciego, tan penetrado del carácter providencial de su papel político, que no hace caso de las advertencias de los amigos más leales” (II, p.559). Más tarde se ve a un Mendizábal que desafía a duelo a su rival más inmediato, don Javier Istúriz, como si de repente el lector hubiera sido transportado en el tiempo a la edad de los caballeros andantes. El narrador omnisciente no deja lugar a dudas al sentido absurdo, loco y anacrónico en que yacía la estancada España al afirmar que el espíritu romántico, que había sido la chispa que encendió la primera guerra carlista, se había propagado ahora a los políti-

cos mismos que actuaban como caballeros andantes al estilo de un Amadís de Gaula:

Para que el romanticismo, ya bien manifiesto en la guerra civil, se extendiese a todos los órdenes, como un contagio epidémico, hasta los ministros presidentes iban al terreno, pistola en mano, con ánimo caballeresco, para castigar los desmanes de la oposición. En los campos del Norte, la cuestión dinástica se sometía al juicio de Dios. Los políticos, ciegos, medio locos ya, no pudiendo entenderse con las palabras que de todas las bocas afluían sin tasa, apelaban a la pólvora. (II, p.580)

Si quedaba alguna duda de que Galdós estaba caracterizando a Mendizábal como un Quijote, la duda se desvanece cuando José del Milagro advierte que Mendizábal adora a la Regente María Cristina, como si fuera su Dulcinea: "Yo, Juan Álvarez y Méndez, caballero que tiene la verdad por Dulcinea, yo, yo,..., yo lo demostraré" (II, p.595). Por lo tanto, no queda lugar a dudas de que este político racional se había transformado en otra víctima del espíritu romántico y medieval que reinaba en la España decimonónica.

Los Quijotes abundan sobremanera en este episodio. Además de Calpena y Mendizábal hay otros cuatro: Pedro Hillo, Nicomedes Iglesias, Aníbal Rapella y Alonso Castro-Amézaga.

El caso de Hillo es similar al de Mendizábal. Hillo es supuestamente la voz de la razón, encargado por la Incógnita con la misión de restablecer orden en la vida de Calpena. Sin embargo, Hillo experimenta un arrebató, y también reta a duelo al cura Víctor Ibraím cuando éste insulta a la madre de Calpena, que él cree que es la Incógnita. Hillo mismo reconoce al tranquilizarse que se ha dejado influir por el espíritu caballeresco de la época, pues ya, "No habla el sacerdote, no habla el amigo; habla el caballero, y sostiene que no debe consentir el ultraje que un deslenguado infiere a la madre de Calpena" (II, p.584). A continuación, el nexó con don Quijote se hace explícito cuando se confiesa a sí mismo que "estoy más perdido que Don Quijote y que cuantos locos hicieron disparates y simplezas en el mundo" (II, p.587); como don Quijote, Hillo se considera "caballero, desfacedor de agravios". (II, p.587)

El siguiente Quijote es Nicomedes Iglesias, vecino de Calpena e Hillo en la pensión de Méndez. El vínculo, de hecho, con el caballero manchego es todavía más estrecho en este personaje. Iglesias, como don Quijote, dejó La Mancha para buscar aventuras y éxito en Madrid. En el siglo XIX, los gigantes que se enfrentaban a Iglesias eran la maquinación política. Hillo, que también era de La Mancha, acusa a su compatriota de haberse lanzado ciegamente como don Quijote, y "abandonó usted el bienestar y la paz rústica de su casa manchega; dió usted de lado a sus padres y hermanos,

y trocó la tranquilidad obscura y modesta por los afanes ruidosos" (II, p.588). Hillo luego le acusa de haber deseado una ínsula inalcanzable como Sancho Panza, pero "la ínsula no parece, y don Martín, don Juan de Dios, don Salustiano, don Javier, don Francisco y don Fermín no hacen más que marearle y traerle de Herodes a Pilatos con una sogá al pescuezo". (II, p.589)

Otro Quijote es Aníbal Rapella, un personaje misterioso a quien Calpena conoce en el camino hacia Oñate. Según el narrador, Rapella es físicamente un don Quijote "en quien podría verse la reproducción exacta de Don Quijote, quitándole diez años, dándole un poco más de carnes, y una ligera mano de belleza y frescura en el rostro". (II, p.600)

Al igual que don Quijote, Rapella tiene un escudero llamado Ezequiel Sancho, que se parece a su tocayo en más que nombre. Como Sancho Panza, a Ezequiel también le gusta hablar mucho, lo que Aníbal censura: "¡Acaba de una vez, condenado! -exclamó Rapella dando una patada-. Aburres al Verbo Divino con tus historias" (II, p.601). A ambos Sanchos la alimentación es de suma importancia; y los dos tienden a interrumpir a los que están contando alguna historia. En este episodio, dicho fenómeno vuelve a ocurrir cuando Demetria está contando las peripecias sufridas por su padre en el territorio carlista. En casos como éstos, Ezequiel Sancho proporciona un intervalo cómico en un momento en que la novela ha tomado un tono muy serio con la triste historia personal de los Castro-Amézaga.

Sin embargo, el más Quijote de todos los Quijotes es el rico noble don Alonso Castro-Amézaga. En primer lugar consta que éste es tocayo de don Quijote, ya que su nombre de pila era don Alonso. Pero los dos se parecen aun más en el hecho de cómo se volvieron locos. Según cuenta Demetria, al estallar la guerra, don Alonso apoyó ardientemente a la princesa Isabel, y por subsiguiente empezó a leer todo tipo de propaganda liberal. De la misma forma que se le secaron los sesos a don Quijote de tanto leer novelas de caballería, don Alonso de tanto leer literatura cristino-liberal "se fue poniendo como Don Quijote con los libros de caballería, enteramente perdido de la cabeza sin hablar de cosa alguna que no fuera aquel cansado tema" (II, p.634). Demetria confirma que la Dulcinea de su padre era la libertad:

Advierta usted que la Dulcinea de mi buen padre era la Libertad, esa señora hermosísima, según dicen, pero que a mí me parece tan imaginario como la del Toboso; vamos, que no existe más que en la voluntad de los caballeros que la han tomado por divisa y bandera de sus aventuras. (II, p.634)

Es muy importante observar que Demetria escoge la palabra "caballeros" para describir a todos los participantes de la guerra, lo que implica

que España se había transformado en una nación de caballeros que habían ido a la guerra en pos de aventuras absurdas.

El afán de don Alonso por defender la causa cristino-liberal fue tan ardiente que abandonó su hogar y organizó un grupo para “comerse crudos a todos los malandrines del otro bando” (II, p.635). Al agravarse su locura, don Alonso, ya prisionero en Oñate, desafía a Carlos V en “el singular combate en que había de decidirse la suerte de España” (II, p.637). Tras ser liberado, don Alonso ha envejecido de tal manera que sus hijas lo ven como “una sombra de nuestro padre” (II, p.643). Es, como don Quijote, un hombre derrotado que sólo desea volver “¡A casa!” (II, p.642). Los golpes sufridos en la guerra han tenido el efecto de devolverle a la realidad, del mismo modo que don Quijote volvió a casa al final de la segunda parte. Pero don Alonso murió antes de llegar a casa.

El último Quijote que se discutirá es Calpena, quien, como ya se ha visto anteriormente, padece de la misma enfermedad quijotesca. El narrador establece un vínculo directo entre el joven romántico y el famoso caballero andante al advertir: “Bonita empresa, singular aventura se preparaba, digna de los Amadises y Esplandianes, por donde había de resultar que las hermosuras morales de la edad y de la caballería, en la nuestra, prosaica y materialista, gallardamente se renovaban” (II, p.570). Como bien se puede apreciar, el narrador pone de relieve el fenómeno de la transformación de Calpena en un caballero andante.

La Incógnita atribuye dicha locura a la literatura romántica que abundaba en España, y en particular al poeta “Espronceda (que) le ha incitado a correr tras de la chica de Negretti, calentándole los cascos con la poética al uso, que es en aquellas cabezas destornilladas lo que los libros de caballerías en la del pobre Don Quijote” (II, p.598). De este modo, Galdós no dejó lugar a dudas de que el romanticismo simbolizaba para Calpena lo que los romances de caballería significaban para don Quijote. Por tanto, el modelo mismo del episodio es una adaptación del paradigma cervantino en el *Quijote*.

Galdós insiste en describir al protagonista como un caballero; Demetria, por ejemplo, le llama su “caballero libertador” (II, p.649). Cuando ella decide llevar a Calpena a La Guardia para que se recupere de su herida, Demetria afirma que lo llevarán “encantadito en una jaula, como llevaron a Don Quijote a su pueblo” (II, p.653). Esta es, por tanto, la segunda vez que se encarcela a Calpena. Es durante su período de convalecencia que Calpena atestigua un modelo humano de orden, responsabilidad y diligencia. Ese modelo de comportamiento ideal lo encarna Demetria, una mujer joven de tan sólo veintidós años, quien, sin la ayuda de nadie, administra la hacienda recién heredada. Sintiénndose avergonzado al compararse con Demetria, y al ver cómo ella se comporta de una forma tan diligente y responsable, Calpena se da cuenta de haber sido un caballero loco: “¡Es-

pantosa desigualdad! - se dijo -. Veo a esta mujer tan útil, tan activa, repartiendo alegrías en torno suyo y aumentando el bienestar humano. Luego miro para dentro de mí y observo mi inutilidad, mi insuficiencia". (II, p.661)

De Demetria, Calpena aprende a apreciar su carácter laborioso que es todo lo contrario de lo que él ha simbolizado últimamente, y dice a sí mismo:

He aquí un hombre sin carrera, sin profesión, que no sabe cómo vive hoy ni cómo vivirá mañana..., un hombre que todo lo espera del acaso, que apoya sus cálculos en lo desconocido, un hombre que desconoce el trabajo, y que no da señales de vida en la sociedad más que para perturbar. (II, p.661)

En realidad, Ildefonso Negretti, tío de Aura, fue la primera persona que fue para Calpena "un chorro de agua fría derramado en un brasero" (II, p.626). Tras la conversación entre los dos, Negretti no rechazó a Calpena como pretendiente de su sobrina, pero lo que sí le exigió fue que comprobara su capacidad para ser trabajador y racional. Frente a la lógica de Negretti, Calpena no tuvo más recurso que aceptar "los procedimientos pacíficos que proponía, los cuales significaban *decencia, lógica y facilidad*" (II, p.626, el énfasis es mío).

Personajes tales como Demetria y Negretti son el antítesis de los Quijotes de este episodio. Sendos personajes son ejemplares; para ellos, el trabajo y la diligencia priman sobre todos los demás valores. Al ofrecer dichos modelos de comportamiento responsable, Galdós intentaba dar una solución para los males que asolaban a España. El personaje de Demetria, sobre todo, se convierte en símbolo de una España próspera y productiva, tal como sugiere su nombre, ya que Demetria en la mitología griega es la diosa de la agricultura y de la prodigalidad. Por tanto, el nombre Demetria no es una mera coincidencia; Galdós lo escogió precisamente porque le servía para avanzar su argumento regeneracionista. Si los españoles, en vez de preocuparse por nociones ilógicas y anticuadas de legítimos derechos monárquicos, honor y religión, reflexionasen sobre los verdaderos problemas que afectaban al país, entonces se evitarían estas guerras inútiles que desangraban al pueblo. Como dice el boyero Gáinza, el pueblo español ansiaba "que don Carlos se sentase en el *trono de todo reino*, o que se entendiese con su cuñada para reinar los dos *apareados*". (II, p.638)

Al concluir *De Oñate a La Granja* bajo una nube oscura de rebelión en La Granja, la cual Calpena descarta como un incidente normal en el contexto de la historia española porque "no traería el tal suceso revolucionario más catástrofe que las usuales y corrientes: el cambio de empleados, el desconcierto de todo, la continuación de la guerra" (II, p.666), aún queda la duda de si Calpena seguirá siendo un caballero andante en busca de

su Dulcinea, o si inspirado por el ejemplo de Demetria, se establecerá y llevará una vida productiva. De todas formas, consta que las posibilidades de reforma personal han aumentando definitivamente al final de este episodio.

Pasemos ahora a la pregunta de por qué Galdós creyó necesario y apropiado explotar dicho mito de forma tan insistente. Creo que si se vuelve a los comentarios de Maeztu, se puede explicar la razón de ser de estos numerosos Quijotes.

Hay dos conceptos que forman el quid de *De Oñate a La Granja*: decadencia (según la describió Maeztu) y desengaño, que en realidad es la consecuencia de la decadencia. Ya para 1898, año en que Galdós escribió dicho episodio, la Revolución Gloriosa celebraba su trigésimo aniversario. Pero, para Galdós, esta revolución liberal no había cumplido con los ideales originales. Bajo el sistema canovista, respaldado por Sagasta y el partido liberal, y el mecanismo político del *turno pacífico*, la Restauración borbónica había traicionado los principios abogados por liberales como los de la generación del 68, a la que pertenecía Galdós. En efecto, la Restauración era una farsa; en un artículo escrito el 22 de mayo de 1884, Galdós denunció la manipulación de las elecciones supuestamente democráticas por el ministro de Gobernación:

Resultado de este fraude político es que las elecciones las hace el ministro de la Gobernación, y de aquella fábrica de votos salen también las minorías. No pudiendo marchar bien el sistema sin oposición, el Gobierno la fabrica con el mismo celo que pone en la construcción de la mayoría. (Ghiraldo, III, p.21)

Es obvio que Galdós reconocía vencidos y traicionados por Cánovas, inicialmente, y Maura, más tarde, los ideales que los padres de la Setembrina, habían defendido para efectuar la renovación de España. En su artículo, "La España de hoy", publicado por vez primera el 11 de abril de 1901 en *La Publicidad* de Barcelona, Galdós arremetió contra los llamados liberales que no habían hecho nada más que perpetuar el viejo y rancio sistema feudal al mantener en vigor su instrumento principal, es decir, el caciquismo:

Pero ninguno se decide a romperla con arte, destruyendo siquiera alguna malla por donde sacar un dedo, después una mano, y llegar por sucesivas rupturas de hilos a la libertad de esta desgraciada nación, esclava de los que aquí llamamos *caciquismo*, tristísima repetición de los tiempos feudales y de las demasías de unos cuantos señores, árbitros de los derechos y de los intereses de los ciudadanos. (*Ensayos de crítica literaria*, p.225)

Para Galdós no se trataba tanto de que el experimento liberal había fracasado, sino que el experimento nunca se había llevado a cabo. Dada

esta situación, España seguía siendo, en opinión de Galdós, un país retrógrado, estancado en el pasado, en el Medioevo; los valores por los que se regía España seguían siendo los de los siglos XV y XVI. Galdós estaba convencido de que el pueblo español estaba gravemente enfermo. De hecho, en el mismo artículo, "La España de hoy", Galdós usó la jerga regeneracionista al describir a España como "el pobre cuerpo convaleciente" (*Ensayos de crítica literaria*, p.225). Usando la metáfora de España como un cuerpo humano enfermo, Galdós afirmó que la situación actual de la nación era muy crítica, y se preguntó si no sería mejor amputar el miembro más débil del cuerpo español:

Bien puedo asegurar que la situación presente, de las más críticas en la trágica historia de mi país, ofrece un nudo muy difícil de desatar. Los que no dudan que sería forzoso cortarlo, discurren sobre si ello debe hacerse violentamente, con cuchillo, o cuidadosa y suavemente, con tijeras. (*Ensayos de crítica literaria*, p.225)

Galdós estimaba que los españoles estaban viviendo una época anacrónica, ya que a pesar de estar a punto de empezar el siglo XX, psicológicamente España se hallaba prisionera del pasado. Por consiguiente, el uso del mito de don Quijote corresponde a esta visión general de que los españoles se parecían más bien a caballeros andantes que a ciudadanos de un país liberal, moderno y positivista. *De Oñate a La Granja* representa, por tanto, la melancolía y la frustración de un acérrimo escritor liberal y krausista al desengañarse de su ideal revolucionario. Pero hay que poner de relieve que Galdós no se ahogó en su frustración; los cinco Quijotes en *De Oñate a La Granja* representan el humor galdosiano frente al fracaso del ideal liberal. Al igual que el *Quijote* encarnaba, para Maeztu, la decadencia de España a principios del siglo XVII, *De Oñate a La Granja* fue la manifestación galdosiana de que la España finisecular languidecía en plena decadencia. Galdós consideraba que la forma de curar los males y renovar el país era a través del trabajo, concepto nunca bien apreciado en una España de caballeros, y que cobraría todavía mayor importancia en la fantástica quinta serie de los *Episodios Nacionales*.

De modo similar, en su lectura del *Quijote*, Maeztu coligió que la lección impartida por Cervantes era que lo mejor que podía hacer su hidalgo era "estarse quietecito en casa", lo cual Maeztu estimaba como "el sentimiento de la novela" (p.47). De esta forma, Cervantes anticipó a Voltaire cuando éste concluyó *Candide* con el ya famoso dicho, "il faut cultiver notre jardin" (p.184). Galdós también expresaría un sentimiento semejante en el quinto episodio de la tercera serie, *La campaña del Maestrazgo*, al afirmar el protagonista don Beltrán de Urdaneta, "Conque lo que tú dices: cada cual a su reino..." (II, p.901). En suma, tanto Cervantes como Galdós consideraban que la paz y el trabajo eran sumamente necesarios para realizar una exitosa regeneración nacional.

Es evidente al llegar al final de este artículo que Galdós y Maeztu compartían un modo similar de leer el *Quijote*. Ambos escritores estimaron como imprescindible el contextualizar la gran obra de Cervantes. Sin ubicarla en el ocaso del apogeo español, tanto Galdós como Maeztu no podían comprender cuál era la intención cervantina en el *Quijote*.

Tampoco se puede entender *De Oñate a La Granja* sin ver el episodio dentro del contexto histórico-político y cultural de la España de 1898. El "Desastre" provocó la producción de una gran oleada de obras, cuya motivación principal fue indagar en las causas del declive español. Galdós no se quedó atrás en este fenómeno nacional y añadió su voz a la de otros escritores regeneracionistas como Joaquín Costa y Lucas Mallada, para mencionar sólo dos, con el propósito de explorar e investigar las razones del problema nacional y, al mismo tiempo, proponer posibles remedios para combatir los males que estaban causando graves heridas internas en el cuerpo español. La solución propuesta por Galdós en *De Oñate a La Granja* fue el justo medio, la paz y el trabajo, lo que implicaba una verdadera revolución para la mentalidad española, por ser España una nación que tradicionalmente había desvalorado el trabajo frente al ideal de la nobleza. De este modo concluyo afirmando que dicho episodio con sus cuantiosos Quijotes constituye una de las obras galdosianas que más se arraigó histórica y políticamente en el tema de la España de 1898.

BIBLIOGRAFÍA

- MAEZTU, R. de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972, 11^a ed.
- PÉREZ GALDÓS, B. *Política española. Obras inéditas*, Ed. Alberto Ghirardo, Renacimiento, Madrid, Volumen III, 1923.
- *De Oñate a La Granja. Episodios Nacionales*, Aguilar, Madrid, Tomo II, 9^a ed., 1966.
- *La campaña del Maestrazgo. Episodios Nacionales*, Aguilar, Madrid, Tomo II, 9^a ed., 1966.
- *Ensayos de crítica literaria*, Ed. Laureano Bonet, Península, Barcelona, 1990.
- VOLTAIRE, F-M. A., *Candide*, Bordas, París, 1984.