

LAS VÍAS Y SOPORTES NARRATIVOS DE *EL CABALLERO ENCANTADO*

Claire Nicolle Robin

Entre las obras de Galdós no goza *El caballero encantado: cuento real... inverosímil* de gran predicamento, porque parece discrepar del conjunto de su obra. Efectivamente como lo anuncia el narrador en el mismo título es un “cuento real... inverosímil”. Como lo recuerda Rodríguez Puértolas en la introducción que hizo para la edición de Cátedra, numerosos fueron los que pensaron en un posible debilitamiento de Galdós, aunque los contemporáneos no dijeron tal.

Esta obra, —y por eso tiene algo de extraño—, se inserta entre dos obras que poco tienen que ver en su tonalidad general con *El caballero encantado: España trágica* que sale en marzo de 1909 y *Amadeo I* (1910). *El caballero encantado*, comparado con los dos Episodios, más tiene de juguete o reposo literario, algo como una fiesta pastoril por el tono desenfadado de que hace gala al principio, que de novela “realista” al uso. Y esto es el problema: a primera lectura, parece esta obra desdejar la tradición de “realismo” seguida por Galdós. Sin embargo, el título conlleva como subtítulo: “Cuento real... inverosímil”, como respondiendo de antemano a los reparos que le harían los contemporáneos.

Dos palabras primero sobre el contexto político de la época, o sea los meses que corren desde la publicación de *España trágica* hasta la salida en *El Liberal* de *El caballero encantado*, es decir desde marzo hasta noviembre de 1909: es la guerra de Marruecos, que desencadena la Semana Sangrienta en Barcelona. Una de las últimas frases de España Trágica era:

Su figura histórica era la puerta de los famosos *jamases*, la cual tapaba el hueco por donde habían salido seres o institutos condenados a no entrar mientras él viviera. Muerto Prim, quedó abierto el boquete.¹

Esta frase está a tono con lo que ocurría en España y Galdós deja transparentar su pesimismo. Pesimismo, palabra y concepto de moda por aquellos años, tanto entre los de la generación de la Restauración como los de la generación fini- y primisecular. Y el desenfado gracioso de *El caballero encantado* rompe con el velo de negro pesimismo que pesa sobre las letras hispanas.

Galdós en sus cartas a Teodosia, al tiempo que habla de “esta insensata guerra” aludiendo a la guerra de Marruecos, comenta lo que lleva entre las manos y le tiene “atareadísimo”: “Es una obra *que se las trae*” comenta en una carta del 9 de agosto de 1909. En otra con fecha del 13, escribe:

¡Que obra tan bonita! Me permito alabarme sólo para ti. Es de una novedad grandísima; es fantástica y de una actualidad transparente.

Y en otra del 26 el mismo mes:

La obra me domina; es un vértigo que me arrastra, una hoguera que me caldea. Ya voy por cerca de la mitad. Va saliendo con chorro afluyente como el manantial de roca viva, que no desmaya. No sé si me equivocaré; pero creo que me va saliendo muy bien, y con extraordinario interés. Es fantástica porque en ella pasan cosas, que no son de la vida real, cosas disparatadas y del orden sobrenatural; pero en el fondo hay realidad o realismo y una pintura que yo creo justa de la vida social, tal como la estamos viendo y tocando.

En otra carta del 2 de septiembre, reincide Galdós en el mismo tema:

Volviendo a mi *Caballero encantado*, que es ahora mi idea fija en el terreno literario, te diré que en esta obra presenta algunos cuadros de la vida española en aspectos muy poco conocidos, la vida de los labradores más humildes, la de los pastores, la de los que trabajan en las canterías en obras de carreteras y en otras dura faenas. Son cuadros de verdadera esclavitud, que en la vida hay en estos tiempos, aunque no le parezca.

Estas largas citas aquí están para demostrar, si fuera menester, que es Galdós perfectamente consciente de lo novedoso y diferente de lo que escribe y del contexto en que lo escribe, lo cual no le impide a veces dudar de sí mismo:

hablaré de mi obra. A veces me digo: ¿estaré yo tonto y se habrá metido en la cabeza una chochez de viejo? ¿Me equivocaré creyendo que esto que escribo es en verdad cosa buena?²

Esto para la visión y la importancia que le daba el narrador a su obra. Claro está que no habla de Cervantes en sus cartas, tal vez porque fuera obvio, pero lo seguro es que, implícitamente, es Cervantes la coartada literaria de Galdós al escribir *El caballero encantado*.

Efectivamente, para Galdós primero, y para el lector de hoy sigue en pie el problema de lo “fantástica” que resulta la novela, con la utilización de procedimientos que proceden de las novelas de magia antes que de la novela de estirpe realista. Y eso que Galdós quiere conferir las dos dimensiones a su obra, saliendo la segunda —la realista— de la primera. ¿Cómo hace Galdós hacer lo “inverosímil” “real”?

Al intentar comparar los procedimientos empleados por Galdós con los de Cervantes, o sea las vías narrativas y los elementos que permiten hacer la trabazón del relato, dejaremos todas las expresiones “cervantinas” que abundan en el texto, como un constante guiño que hace Galdós a Cervantes, y en general, la lengua española que guarda en su lenguaje corriente muchas expresiones del Quijote, recordando, como aparecía en la primera cita de la Cartas a Teodosia, “es fantástica y de una actualidad transparente, o sea que los dos mundos, fantástico y real, aparentemente antitéticos no andan reñidos para el narrador. Pero ¿cómo hace para compaginar ambos mundos? Para decirlo más claro o más galdosianamente, ¿cómo construye Galdós “la verdad de la mentira?

Para entender mejor las similitudes entre *El caballero encantado* y *El Quijote*, daremos un resumen muy corto de la novela de Galdós. La novela consta de 27 capítulos que se dividen en

tres partes o dos, según se considere: una, desde el principio hasta la mitad del capítulo cuarto, o sea tres y medio, y otra que va desde la mitad del capítulo 26 hasta el final del 27, o sea uno y medio, en conjunto 5 capítulos. De modo que quedan 22, entre el cuarto y el 26, que representan el “encantamiento” de Tarsis, el protagonista. Del mismo modo, el episodio de las Cuevas de Montesinos y los de la Isla Barataria están como engarzados dentro del relato general, pero aquí, el “intermedio del encantamiento” ocupa más de las cuatro quintas partes de la novela.

El protagonismo, es un señorito simpático, descendiente de todas las dinastías de la Península, llamado Tarsis, que se gasta entre juergas, mujeres y viajes, toda la fortuna heredada desde hace siglos, sin preguntarse nunca de dónde le sale el dinero, si bien se da cuenta de que su administrador, con mal nombre Bálamo, le está robando. Una solución sería casarse con una de estas chicas “traídas del colegio francés como de una fábrica de muñecas”.³ No se hace la boda,⁴ pero entre tanto ha conocido a otra mujer, una colombiana, que también, por oscuros motivos, le prefiere un diplomático.⁵

O sea que hasta ahora, estamos en una novela de costumbres al uso, con la historia de un señorito más que se va arruinando. En casa de un amigo suyo Becerro, investigador o sabio a la antigua, se ve encantado y llevado en volandas a otras regiones. Galdós construye su Utopía sobre la expiación, el “destierro expiatorio”,⁶ que terminará, con la ayuda de la Madre España cuando haya concluido el ciclo de las penitencias, pasando por todas las capas y oficios más difíciles de la sociedad. Hasta le cogerá la Guardia Civil que le fusilará con la Madre aplicándoles la ley de fugas. Después de pasar por la pecera y cursar “la asignatura del buen callar”,⁷ volverá a la vida normal, o sea pasaremos esta vez de lo “inverosímil” a lo real, reanudando el relato de una novela de costumbres ubicada en un estrato social definido.

Para construir “la verdad de la mentira” se vale Galdós, como Cervantes, de la crónica de otro narrador, estableciéndose un paralelo perfecto entre el capítulo XXIV de la IIª parte del *Quijote* y el XXVI de *El caballero encantado*:

Sin dudar de la veracidad del reverendo franciscano descalzo que nos ha transmitido aquellos interesantes coloquios.⁸

Y repite algunos renglones más tarde:

La propia indeterminación se advierte en el relato del fraile franciscano tan descalzo como erudito.⁹

Lo que recuerda las dudas de Hamete al narrar los episodios de la Cueva de Montesinos, que concluye de este modo:

y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo.¹⁰

Por otra parte, el punto de partida del “cuento” en ambos casos es o una cueva —la de Montesinos— o la “caverna papirácea” donde vive Becerro.¹¹ El espectáculo que presencian ambos protagonistas es semejante: don Quijote ve:

tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras,¹²

mientras Tarsis ve:

un tropel de muchachas, lo menos cincuenta, guapísimas, vestidas tan a la ligera que no llevaban más que un fresco avío de lampazos. [...] Piernas y brazos trazaban en el aire, con ritmo alegre, airosas curvas y piruetas.¹³

Pero a diferencia de don Quijote en el episodio de la Cueva,

las juguetonas ninfas hombrunas se dirvirtieron zarandeando a don Carlos de Tarsis, entre gozosos *ijujúes* y *ajijíes*, y después de balancearle como a un pelele, le lanzaron con ímpetu por la pendiente de abajo.¹⁴

La Madre España reconoce, páginas después, que la “transformación se hizo [...] con un poquito de bambolla”¹⁵ y echa la culpa de la “estrepitosa farándula” a Becerro, como si hubiera, otra vez, una confabulación de adivinos y brujos y quisiera la venerable Madre España quitarse de encima la responsabilidad de una teatralización demasiado vistosa. En los dos casos, el sueño¹⁶ es el vehículo para pasar de un mundo a otro y su consecuencia es el olvido. Para don Quijote, el olvidar significa reintegrar su mundo, en el que se puede reunir con Dulcinea, como es el caso en el episodio de la Cueva. Para Tarsis el problema es el mismo pero más complejo: primero el olvido es la condición para reintegrar su verdadero ser humano oculto bajo la hojarasca de los hábitos sociales. Pero en siglo XX, el acudir a los encantamientos, incluso con la evidente referencia a Cervantes, no basta para que acabe siendo la historia un “cuento real”. Parece que Galdós quiera responder de antemano a un lector suspicaz:

La subconciencia o conciencia elemental estaba en él como escondida, y agazapada en lo recóndito del ser, hasta que el curso de la vida los descubriera. [...] Así lo dicen los estudiosos que examinan estas cosas enrevesadas de la física y la psiquis, y así lo reproduce el narrador sin meterse a discernir lo cierto de lo dudoso.¹⁷

Por otra parte, si don Quijote, encuentra en su sueño a Dulcinea, en traje y figura de campesina, deplorando el encantamiento que le afea, se encuentra también Tarsis con Cintia la colombiana, a la que quería de veras, en traje también de campesina, pero nada fea, sólo que sin memoria de nada y menos de él, lo que le acongoja bastante.¹⁸ Como don Quijote, Tarsis reconoce a Cintia y le explica que está encantada en la forma y apariencia de campesina sin conseguir, aún principio, realmente convencerla.

El sueño altera las nociones de tiempo y espacio. En el episodio de la Cueva de Montesinos, escribe Cervantes:

...se detuvieron como media hora, al cabo del cual espacio volvieron a recoger la soga con mucha facilidad.¹⁹

Por lo cual se asombra el primo de que:

en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá bajo, haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto.

A lo que responde don Quijote que “allá me anocheció y amaneció, y tornó a anochecer y a amanecer tres veces”.²⁰ El mismo problema se plantea para los personajes de Galdós encerrados en la pecera, pero son los mismos protagonistas los que se plantean el problema del tiempo. A Tarsis, airado por “la duración de aquel lento suplicio”, le responde el amigo que en:

la pecera sin ruido las leyes del tiempo se (rigen) por cálculos y divisiones distintas de las del mundo,²¹

y añade que:

La Madre me ordenó que volvamos a nuestras viviendas, como si de ellas hubiéramos salido ayer. En tu casa y la mía encontraremos lo que dejamos, y nuestra ausencia no habrá sido notada.²²

De modo que Galdós va más allá de Cervantes: la relación entre el tiempo exterior y el interior cambia: el tiempo exterior, social, nada tiene que ver con el tiempo personal, íntimo, son dos mundos ajenos, extraños uno a otro, y por ende, puede Galdós cohesionar, justificar, dar una coartada de verosimilitud al conjunto de la novela, por la supresión de este tiempo exterior, en provecho del tiempo interior. También el tema del tiempo es un rasgo de la modernidad, en su acepción nietscheana, como la resistencia del individuo frente a la “globalización”, a la “archipelagización” del hombre ante el mundo moderno. Es un juego por cierto, pero un acierto al mismo tiempo, al nivel psicológico.

Si Don Quijote en su sueño anda por la entrañas de la tierra, descubriendo el origen de los ríos y lagunas, al contrario, —es la época de la aviación— descubre Tarsis a España desde arriba, en volandas, cogido del vestido de la Madre. Sitúa Galdós la novela en la provincia de Soria, y los pueblos que va citando, los toma de un “mapita” que le mandó Teodosia. Pero Soria es algo más que geografía: es el mismo corazón de España, de donde salió la Historia, como lo escribe un año más tarde Antonio Machado, hablando de las mismas tierras y sierras de Soria:

—Soria es una barbacana hacia Aragón, que tiene la torre castellana—. ²³

Así va tomando su verdadero sentido la frase que le dice a Tarsis su compañero de pecera:

Esto excede al desatino de los más locos ensueños; pero así ha de ser..., quien manda, manda.²⁴

Y quien manda en este caso es la Madre.

Por lo cual, cambia todo. En realidad, el propósito nacional de Galdós en 1909 justifica todas las rupturas y libertades que se toma con la verosimilitud al uso: habiéndolo hecho Cervantes, lo puede hacer él, pero más que esto, la necesidad de componer un cuadro de la situación nacional le obliga a encontrar los caminos más sencillos (tradicionales) y más cortos, o sea los encantamientos ayudado de los Merlines de la creación, para concentrar en una sola novela cuanto quiere decir: la necesidad del optimismo en 1909 para contrarrestar el derrotismo nacional, la necesidad de conocer a España para ver e idear la soluciones, la necesidad de un Vía Crucis individual para concientizarse de lo necesario que es el optimismo y del trabajo que está por hacer; la necesidad de amar y procrear en vez de buscarse una

heredera para seguir gastando dinero;²⁵ la necesidad de poner los descubrimientos de la ciencia y tecnología modernas al servicio del país, de su tierra, de sus habitantes, con el ejemplo del pueblo de Boñices, en el que van a construir escuelas, y cuyos pantanos van a desecar, teniendo el dinero, la necesidad de respetar a los que trabajan, después de convivir con ellos. Un sueño real. Verosímil, podía haberlo sido. Por eso lo llamábamos en otro lugar “Utopía realista”. Pero después del año de 1909, vino 1910, totalmente distinto, como lo vemos en *César o nada* de Baroja o *AMDG* de Pérez de Ayala y entre tanta obra desesperanzada, aparece la novela de Galdós como un oasis de frescor que alienta al trabajo y a la alegría de crear.

NOTAS

- ¹ *España trágica*, cap. XXXI, p. 474, Madrid, Aguilar, *Episodios Nacionales IV*, 1971.
- ² Sebastián de la Nuez Caballero, *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, 1993, Colección Pronillo, Santander, respectivamente pp. 157, 166, 170, 174.
- ³ Benito Pérez Galdós: *El caballero encantado*, 2000, 6ª edición, Cátedra, Madrid, p. 79. Citaremos siempre por esta edición.
- ⁴ Explica el narrador que uno de los motivos del rechazo procede de “*de los Padres*” que “trabajaban contra ti y en favor de un joven muy arrimado a ellos...” p. 100.
- ⁵ *Ibíd.*, p. 101.
- ⁶ *Ibíd.*, p. 166.
- ⁷ *Ibíd.*, p. 332.
- ⁸ *Ibíd.*, p. 332.
- ⁹ *Ibíd.*, p. 336.
- ¹⁰ Migual de Cervantes: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Castalia, 1978, IIª tomo, cap. XXIV, p. 223.
- ¹¹ *El caballero encantado*, *op. cit.*, p. 112.
- ¹² *Don Quijote*, *op. cit.*, p. 220.
- ¹³ *El caballero encantado*, *op. cit.*, p. 114.
- ¹⁴ *Ibíd.*, p. 116.
- ¹⁵ *Ibíd.*, p. 143.
- ¹⁶ *Don Quijote*, *op. cit.*, p. 211.
- ¹⁷ *El caballero encantado*, *op. cit.*, p. 117.
- ¹⁸ *Ibíd.*, p. 165.
- ¹⁹ *Don Quijote*, *op. cit.*, p. 210.
- ²⁰ *Ibíd.*, p. 219.
- ²¹ *El caballero encantado*, *op. cit.*, p. 333.
- ²² *Ibíd.*, p. 337.
- ²³ Antonio Machado: *Campos de Castilla (1907-1917)*, “A orillas del Duero”, XCVIII, (1910).
- ²⁴ *El caballero encantado*, *op. cit.*, p. 337.
- ²⁵ La última frase de la novela es: “escansaremos... Siento aquí la presencia invisible de nuestra Madre que nos manda repoblar sus estados...”, p. 345.