

EL CABALLERO ENCANTADO. CUENTO REAL...INVEROSÍMIL...E INTRADIALÓGICO

Carmen Merchán Cantos

INTRODUCCIÓN

En el centenario de la publicación de *El caballero encantado*, quisiera, a modo de celebración, presentar una lectura intradialógica de esta peculiar novela, es decir, una lectura en diálogo con otras obras altamente representativas del propio universo literario galdosiano. Desde esta perspectiva intradialógica, se analizarán las siguientes obras: *El caballero encantado* y *Doña Perfecta* o el rescate de la Tierra y la Madre; *El caballero encantado* y *La desheredada* o los dos significados de la palabra nobleza; *El caballero encantado* y *Fortunata y Jacinta*: la superación de la dicotomía campo/ciudad; *El caballero encantado* y *Misericordia* o el intercambio entre la pobreza y la riqueza. A modo de conclusión se analizará el valor simbólico de *El caballero encantado*.

EL CABALLERO ENCANTADO Y DOÑA PERFECTA O EL RESCATE DE LA TIERRA Y LA MADRE

Treinta y tres años separan estas dos obras galdosianas. Y a pesar de esa distancia en el tiempo, podemos ver en ellas una especie de vínculo invisible que las aproxima. Este vínculo creemos que sería el tema de la Tierra y la Madre.

La Tierra entendida tanto como el campo o naturaleza, es decir, como contrapuesta a ciudad y cultura, y la Tierra como madre Tierra, es decir como Historia y vida. De hecho estas dos dicotomías atraviesan el conjunto de su obra, como dos grandes ríos que desembocan en el vasto mar de la creación galdosiana.

Por lo que se refiere a la primera acepción, *El caballero encantado* supone un rescate de la visión negativa que Galdós proyecta de la Tierra y la Madre en *Doña Perfecta*. En esta novela temprana, Galdós muestra una imagen dicotómica del campo y la ciudad: Orbajosa representa lo retrógrado, lo primitivo, incluso lo teriomorfo, frente a Madrid, que se identifica con la liberación, la salvación y la vida. El procedimiento literario que utiliza Galdós para mostrar esta contraposición constante es la ironía, aplicada principalmente al nombre del lugar y la persona que protagonizan la novela: Orbajosa y Doña Perfecta. El coprotagonista de la novela, Pepe Rey, en el capítulo II titulado *Un viaje por el corazón de España*, habla de “la horrible ironía de los nombres” (*Doña Perfecta*: II, 73), cuando recién llegado a Orbajosa va comprobando que los nombres de los lugares no se corresponden con su realidad:

—¡El cerrillo de los Lirios! —observó el caballero, saliendo de su meditación—. ¡Como abundan los nombres poéticos en estos sitios tan feos! Desde que viajo por estas tierras, me sorprende la horrible ironía de los nombres. Tal sitio que se distingue por su árido aspecto y la desolada tristeza del negro paisaje, se llama Valleameno: Tal villorrio de adobes que miserablemente se extiende sobre un llano estéril y que de diversos modos pregona su pobreza, tiene la insolencia de llamarse Villarrica; y hay un barranco pedregoso y polvoriento, donde ni los cardos encuentran jugo y que, sin embargo, se llama Valdeflores. ¿Eso que tenemos delante es el Cerrillo de los Lirios? Pero ¿dónde están los lirios, hombre de Dios? Yo no veo más que piedras y hierba descolorida. Llaman a eso el Cerrillo de la Desolación, y

hablarán a derechas. Exceptuando Villahorrenda, que parece ha recibido al mismo tiempo el nombre y la hechura, todo aquí es ironía. Palabras hermosas, realidad prosaica y miserable. Los ciegos serían felices en este país, que para la lengua es paraíso y para los ojos infierno (*Doña Perfecta*: II, 73-4).

La confrontación entre este irónico paraíso que es en realidad infierno anuncia la confrontación infernal que se producirá entre él y su tía Doña Perfecta y que concluirá con su muerte: será asesinado por Caballuco siguiendo un plan que han urdido la envidiosa María Remedios, ex lavandera de Doña Perfecta y sobrina del Canónigo, y la propia Doña Perfecta.

Frente a esta visión dicotómica y negativa de los nombres que encontramos en *Doña Perfecta*, *El caballero encantado* nos brinda multitud de nombres reales de la tierra de España: Algares, Tordehita, Nafría, Aldehuela de Pedralba, Cuernanava, Sesmo de Trogeda, San Bartolomé de Querque, Hoya de Horcajada, Micereses de Suso, Osmá, Torrecilla, Logroño, Alfaro, Ágreda, Zaragoza, Matalebreras, Soria, Suellacabras, Renieblas, Numancia, Calatañazor, Boñices, Clavijo, Burgo de Osmá, San Esteban de Gormaz, Aranda, Atienza, Guadalajara, Sigüenza, Torralba de Sisonés... Esta larga lista de nombres expresa otro “viaje por el corazón de España” bien distinto del que veíamos en *Doña Perfecta*: al ir indicando esta larga lista en su riqueza y diversidad Galdós muestra una especie de respeto y reverencia hacia esos lugares, incluso en la pobreza en que muchos de ellos se hallan. Esta reverencia será muy clara en los diálogos que La Madre, de quien hablaremos más en detalle a continuación, sostiene con el caballero encantado Tarsis-Gil.

El encantamiento del que ha sido objeto Tarsis, el cual pasa a denominarse Gil, consiste en dejar de ser un noble ocioso de Madrid para convertirse en un labriego que ha de arar la tierra para ganarse el pan de cada día. Como le dice la Madre, mujer y señora fabulosa que le acompaña en su metamorfosis, debe aprender la lección:

—Tarsis.— En cuanto me hice cargo de mi encantamiento, días ha, Señora y Madre, comprendí que este no era por daño mío, sino al modo de enseñanza o castigo por mis enormes desaciertos.

—La Madre.— Así es. Se te ata corto a la vida para que adquieras el cabal conocimiento de ella y sepas con qué fatigas angustiosas se crean las riquezas que derrocháis en los ocios de la corte. Verdades hay clarísimas que vosotros, los caballeros ricos, no aprendéis hasta que esas verdades os duelen, hasta que se vuelven contra vosotros los hierros con que afligís a los pobres esclavos, labradores de la tierra, que es como decir artífices de vuestra comodidad, de vuestros placeres y caprichos. (...) (*El caballero encantado*: VIII, 1041).

De este modo se lleva a cabo la que hemos denominado la operación rescate de los nombres de los lugares de la Tierra Madre.

Veamos ahora cómo se realiza esta misma operación por lo que se refiere a la figura de la Madre. Podríamos resumirlo a partir de dos certeras expresiones que utiliza Alan E. Smith en su libro *Galdós y la imaginación mitológica*. En él habla de dos figuras mitológicas que simbolizarían por un lado la mujer-madre mala y por otro la mujer-madre buena. Se trata de Medusa y Deméter respectivamente. Creemos que es precisamente la transformación que claramente puede verse entre la figura de la Madre en *Doña Perfecta* y *El caballero encantado*.

Doña Perfecta es una perfecta encarnación del prototipo de la madre terrible. Galdós le dedica el penúltimo capítulo y en él la caracteriza como “ángel tutelar de la discordia entre los hombres” (*Doña Perfecta*: XXXI, 283). Es en este mismo capítulo en el que ejecutará dos muertes: la muerte simbólica de su propia hija Rosario y la real de su sobrino Pepe Rey.

Rosario, tras intentar rebelarse contra la oposición de su madre a que se case con su primo Pepe Rey de quien está profundamente enamorada, “cayó exánime al suelo y perdió el conocimiento” (*Doña Perfecta*: XXXI, 287) y después será llevada al manicomio de San Baudilio de Llobregat “víctima de la funestísima y rancia enfermedad connaturalizada en nuestra familia”, según relata su tío Don Cayetano Polentinos en una carta que escribe a un amigo suyo de Madrid (XXXII, 292). La muerte real de Pepe Rey la llevará a cabo Cristóbal, alias Caballuco, siguiendo un plan inicialmente urdido por María Remedios, otro prototipo de madre medusa, al que se sumará Doña Perfecta. Doña Perfecta “disparó estas palabras: — Cristóbal, Cristóbal... ¡mátale!” (*Doña Perfecta*: XXXI, 287).

Esta figura medusiana, poseída por la ira y el resentimiento, es fiera y destructiva. Veamos ahora cómo se opera la transformación de esta figura de mujer Medusa en *Doña Perfecta* a la figura demetriana que es la Madre en *El caballero encantado*. Ella es la que proporciona el verdadero aprendizaje para la vida a Tarsis-Gil: le habla sobre los valores vitales, le hace viajar por las tierras de España, le relata los episodios ilustres de la Historia de España, le facilita su unión con su amada Cintia-Pascuala, en definitiva hace posible su “regeneración” devolviéndole el optimismo y la ilusión por la vida. Ella misma representa la Vida.

La primera aparición de la Madre la tiene Tarsis-Gil en la noche de su encantamiento. La ve en medio de un tropel de unas 50 muchachas que “eran, más que ninfas, amazonas” (*El caballero encantado*: V, 1030), y la presenta de este modo: “Y conforme gritaban se partieron en dos alas, dejando en medio un ancho camino para que por él pasara, con porte de reina, una esbelta matrona que salió de la espesura de las encinas.” (*El caballero encantado*: V, 1030). En la siguiente aparición, ya convertido por obra del encantamiento en el campesino Gil, la presenta del siguiente modo:

(...) ¡Ay!, si no le engañaban sus ojos, si no era un durmiente que se paseaba por los espacios del ensueño, lo que vio era un mujer, una señora sentada en aquel escabel, y la maravilla de tal visión fue completada por otra maravilla de la Naturaleza. Precipitó el sol su salida, y sus rayos se esparcieron por el cielo en deslumbrador semicírculo y en disposición tan peregrina, que parecían salir de la cabeza de la señora, o que esta coincidía propiamente con el padre Sol (*El caballero encantado*: V, 1030).

Esta visión parece sugerir la superación de la dicotomía entre lo femenino y lo masculino, entre lo patriarcal y lo matriarcal, como ha analizado Alan E. Smith con respecto a Nazarín en el citado libro, al presentarnos unidos a la Madre Tierra con el padre Sol, pues los rayos de éste “parecían salir de la cabeza de la señora, o que esta **coincidía** propiamente con el padre Sol.” (negrita mía)

Las primeras palabras de la Madre se pronuncian en este encuentro y son: “(...) Yo soy quien soy; mi reino no es el cielo, sino la tierra, y mis hijos no son ángeles, sino hombres” (*El caballero encantado*: VII, 1039). Esta presentación recuerda al conocido pasaje de Yahvé cuando dice “Yo soy el que soy”, pero a diferencia de aquel el reino de la Madre sí es de este mundo, de la tierra y los hombres.

La Madre simboliza también la síntesis entre la Naturaleza y la Historia. A lo largo de la novela va mostrándole a Tarsis-Gil los distintos lugares de España a la vez que le relata las heroicas hazañas que han acontecido en la Tierra-Madre patria. Así, en la presentación que hace de su persona afirma:

—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 (*El caballero encantado*: VII, 1039).

Esta figura de la Madre ofrece así otro aspecto de gran importancia en el conjunto de la obra galdosiana siendo a la vez el rescate de la Naturaleza y de la Historia. En este sentido conviene señalar un curioso juego con la figura del narrador como historiador. Según podemos recordar en *Doña Perfecta* nos encontramos con la figura del historiador estéril representada por Don Cayetano Polentinos, quien vive empleado en indagar sobre las vidas de orbajosenses ilustres. En la carta citada anteriormente escribe: “(...) he descubierto un nuevo orbajosense ilustre, Bernardo Amador de Soto, que fue espolique del duque de Osuna, le sirvió durante la época del virreinato de Nápoles, y aún hay indicios de que no hizo nada, absolutamente nada, en el complot de Venecia.” (*Doña Perfecta*: XXXII, 295). En *El caballero encantado* encontramos otro personaje que recuerda a Don Cayetano Polentinos. Se trata de Augusto Becerro, quien también vive volcado en los libros de historia, además de los de magia. Si Don Cayetano resultaba casi chistoso, Augusto Becerra parece grotesco, pero ambos tienen el denominador común de ser tan inofensivos como inútiles. Frente a este modo inútil de narrar la historia, encontramos cómo la figura de la Madre relata y rescata en múltiples ocasiones los episodios reales y verídicos de la Historia de España.

Hasta aquí, hemos intentado señalar cómo *El caballero encantado* efectúa el rescate de los temas de la Tierra y la Madre.

EL CABALLERO ENCANTADO Y LA DESHEREDADA O LOS DOS SIGNIFICADOS DE LA PALABRA “NOBLEZA”

Veintiocho años separan la publicación de *La desheredada* y *El caballero encantado*. Con ella Galdós dice iniciar su “segunda manera”, usando la expresión de los pintores.

La “desheredada” es Isidora Rufete, una joven de la Mancha que llega a Madrid con unos documentos dudosos y que está decidida a probar con ellos su origen noble y su derecho al Marquesado de Aransis. La novela narra cómo ha sido engañada por su familia en relación a su herencia, y las consecuencias de su decepción. Está dividida en dos partes, cada una de ellas con el final de la muerte simbólica de Isidora. Hay un primer suicidio que tiene lugar cuando finalmente descubre la falta de fundamento de su pertenencia a la aristocracia y en su desesperación se entrega al arrivista Joaquín Pez, convirtiéndose en su amante. La segunda muerte simbólica, así denominada por Luis Fernández Cifuentes en su artículo “Signs for Sale in the City of Galdós”, alude a su decisión de convertirse en prostituta, es decir, poner su belleza, anteriormente signo de nobleza y *status*, a la venta.

A lo largo de *La desheredada* Galdós juega con dos significados de la palabra “noble”. Por un lado, se refiere a una clase social (nobleza o aristocracia): por otra parte, se refiere a una cualidad moral: una persona noble es una persona moralmente buena. La ironía es que la historia de Isidora, quien está convencida de su nobleza (*status*) pierde casi toda su nobleza (cualidad moral) cuando finalmente acepta que no es una aristócrata sino del pueblo llano. Así, la cuestión central de la novela —¿es Isidora miembro de la nobleza o no lo es?— se convierte en una cuestión moral: ¿es Isidora buena o no lo es? La novela muestra su progresiva degradación, *pari passu* de su creciente aceptación de la realidad: va de amante a amante hasta la prostitución. Como indicó Rodolfo Cardona en su artículo “Nuevos enfoques críticos con referencia a la obra de Galdós”, el descenso a los infiernos de Isidora simboliza el propio declive de España en el siglo XIX.

En capítulo titulado *Anagnórisis* nos encontramos a Isidora mirándose al espejo:

Sus ojos eran pardos y de un mirar cariñoso, con somnolencia de siesta o fiebre de insomnio, según los casos; un mirar que lo expresaba todo, ya la generosidad, ya el entusiasmo y siempre la **nobleza**. Rara vez se le conocía el orgullo en su mirada afable y honesta. (*La desheredada*: 1ª parte, XVI, 107, negrita mía)

Aquí aparecen identificadas la que hemos denominado nobleza-*status* y nobleza moral, pues la imagen de Isidora aún a belleza física (bella mirada, según sugiere el contexto) y belleza moral (mirada calificada de “honesta”).

Ya en la segunda parte de la obra vemos cómo se resquebraja, por así decirlo, esta identificación de los dos significados de la palabra nobleza. En el capítulo VIII de esta segunda parte titulado “Entreacto en la calle de los Abades”, vemos que Isidora, quien va a instalarse en casa del enternecedor personaje Don José Relimpio (quien la protegerá hasta el final), exclama: “—No, no —exclamó la joven con angustia— Yo no nací para pobre, yo no puedo ser pobre.” (*La desheredada*: 2ª parte, VIII, 1117). Poco después, en el cap. X titulado *Las recetas de Miquis*, volvemos a encontrarla mirándose al espejo. Isidora, que suele visitar el taller de Eponima, se prueba unos vestidos:

Contemplóse en el gran espejo embelesada de su hermosura (...) Isidora encontraba mundos de poesía en aquella reproducción de sí misma (...) Ella era **noble**, por su nacimiento, y si no lo fuera, bastaría a darle la ejecutoria su gran belleza, su figura, sus gustos delicados, sus simpatías por toda cosa elegante y superior.

Queda, pues, sentado que era **noble** (*La desheredada*: 2ª parte, X, III, 1134, negrita mía).

En este monólogo interior de Isidora vemos cómo va deslizándose la sospecha en la clara expresión “y si no lo fuera”. Su deseada nobleza ya se acepta como algo que puede no ser y, en cualquier caso cae más del lado de la belleza física y el *status* social que de la cualidad moral.

Poco a poco, la brecha va agrandándose. El momento culminante de este proceso de resquebrajamiento lo encontramos en el capítulo titulado “¿Es o no es?” En él se narra la entrevista que tiene con el notario Muñoz y Nones quien le asegura que no pertenece a la casa de Aransis, como ella creía: “Pero criatura (...) ¿todavía no se ha curado usted de la enfermedad de esa idea absurda?... ¿Todavía cree usted pertenecer a la casa de Aransis?” (*La desheredada*: 2ª parte, XV, I, 1160), Isidora saca la siguiente conclusión: “—De modo que, según usted, señor Nones, yo soy, yo soy... una cualquiera.” (*La desheredada*: XV, I, 1161). Para Isidora no ser noble equivale a ser “una cualquiera”. Cuando Nones se va, nos encontramos estas reveladoras palabras de Isidora: “¿Soy o no soy? Esta pregunta fue para Isidora, desde aquella entrevista, el eje de todos sus pensamientos, de todo el sentir y obrar de su vida. La pavorosa duda tenía alternativas y lances de batalla.” (*La desheredada*, 2ª parte, XV, II, 1163). Esta pavorosa duda de resonancias hamletianas anticipa ya el momento en que la imagen especular de su nobleza se va a hacer añicos. En un encuentro posterior con Miquis, el simpático médico amigo suyo, le comenta: “¿No era yo noble? ¿No tenía buenas inclinaciones? ¿Pues por qué me cerraron la puerta?”. Ya hacia el final de la novela, Isidora, en una charla con su protector José Relimpio exclama: “—Todavía soy guapa... y cuando me reponga seré guapísima. Valgo mucho, y valdré muchísimo más.” (*La desheredada*: 2ª parte, XVIII, 1178). Estas palabras remiten ya únicamente al valor de su belleza física y no al moral. El resto de este capítulo final expresa con claridad la escisión definitiva de los dos significados de la palabra nobleza. En este diálogo con José Relimpio se juega claramente con ellos. Cuando éste, en un último intento de ayudarla le ofrece que se case con él, el narrador comenta: “Por lástima del pobre viejo no se echó a reír Isidora con el desenfado que había

adquirido últimamente. En la pérdida de tantas nobles cualidades conservaba algo de piedad.” (*La desheredada*: 2ª parte, XVIII, 1179). Cuando Don José Relimpio no le quiere dar la llave para que pueda marcharse, y ella se las arrebata exclama: “Mire usted, que yo ya no soy lo que antes era: de cordera me he vuelto loba. Ya no soy **noble**, Don José; ya no soy **noble**” (*La desheredada*: XVIII, 1180). Arrepentida de su acción, se disculpa y con un gesto de piedad se despide cariñosamente de Don José. El narrador comenta: “(...) le miró un sí es no es conmovida —todavía era algo **noble**— (...)” (*La desheredada*: 2ª parte, XVIII, 1180, negrita mía).

Hasta aquí, los juegos con los dos sentidos de la palabra nobleza en *La desheredada*. Pasemos ahora a analizar, cómo, en *El caballero encantado*, esa escisión o ruptura de significados se subsana, por así decirlo, y en ella coincidirán los dos significados. Usando la imagen del propio narrador cuando hace la segunda presentación de la Madre que hemos citado con anterioridad, en *El caballero encantado* la unidad de estos significados la representa la figura de la Madre de quien se dice que en ella coincidían los rayos del sol con su cabeza. Esta “coincidencia” sería una imagen muy elocuente que condensaría la unión del astro noble con la tierra madre, la de lo masculino y lo femenino, lo celestial y lo terrenal.

Ya en la primera visión que tiene Tarsis-Gil de la Madre la caracteriza de este modo:

Tarsis quedó embelesado, y no se hartaba de mirar y admirar la excelsa figura, que por su andar majestuoso, su **nobilísimo ademán**, su luengo y severo traje oscuro, sin ningún arrequive, más parecía diosa que mujer. Era su **rostro hermoso** y grave, pasado ya de la juventud a una madurez lozana; los cabellos blancos, la **boca bien rasgueada y risueña** (*El caballero encantado*: V, 1030, negrita mía).

En esta presentación se pueden ver cómo se recubren los dos significados de la palabra nobleza que aparecían primero resquebrajados y finalmente escindidos en *La desheredada*: la nobleza como una suerte de belleza física y moral a la vez. Por ello se habla primero de “nobilísimo ademán” de la Madre, al que acompañan su “rostro hermoso” y su “boca bien rasgueada y risueña”.

Otro pasaje que resulta iluminador para entender el tratamiento de la palabra nobleza en *El caballero encantado* es el referente al personaje Regino, el guardia civil que encuentra Tarsis-Gil en Numancia. De él escribe el narrador:

Era el joven guardia muy comunicativo, afable en el trato, como hijo de muy decente familia empobrecida. No carecía de instrucción elemental; distinguíase por su exactitud en el servicio y por su **proceder noble** y generoso en la vida privada, por sus movimientos efusivos con derivaciones románticas. A poco de tratar a Gil, que en Numancia era Florencio Cipión, le dio paso franco a su simpatía, después a su amistad, pronto a su confianza (*El caballero encantado*: XV, 1073, negrita mía).

Y al comienzo del capítulo siguiente se insiste en la nobleza de ambos amigos, los cuales se reconocen e identifican precisamente en su nobleza:

Estrecháronse con fuerte apretón las manos el guardia y Gil, con lo que el primero dio fe de su hidalguía y el segundo de su gratitud, **correspondiéndose ambos en nobleza y caballerosidad**. Bueno será decir que si Regino concedió fácilmente su amistad a Florencio Cipión a poco de tratarse, no tuvo poca parte en ello la idea de que bajo las apariencias del rústico se escondía un caballero, el cual, por reveses de la fortuna o por otras causas impenetrables, disfrazaba su verdadera condición (*El caballero encantado*: XVI, 1074, negrita mía).

Es decir, la nobleza en *El caballero encantado* es reconocible, es de una pieza. Es precisamente porque es que puede ser contrapuesta a lo que no lo es. En ella coinciden los valores físicos o naturales y los morales o culturales.

Al final de *El caballero encantado*, tras un *lapsus* de tiempo indefinido (el que ha sido necesario para su regeneración), volvemos a encontrarnos a Tarsis en Madrid. Va a acudir a una fiesta en la que se reencontrará con su amada Cintia que espera un hijo suyo. La obra concluye con estas optimistas de Tarsis: “Descansaremos... Siento aquí la presencia invisible de nuestra Madre, que nos manda repoblar sus estados...” (*El caballero encantado*: XXVII, 1131).

EL CABALLERO ENCANTADO Y FORTUNATA Y JACINTA: LA SUPERACIÓN DE LA DICOTOMÍA CIUDAD/CAMPO

En este caso son veintitrés los años que separan estas dos novelas. *Fortunata y Jacinta* quizá puede ser considerada como la gran obra maestra de Galdós, no sólo por sus dimensiones sino por lo genialmente construida y narrada.

Fortunata y Jacinta narra la historia de dos casadas, o por mejor decir, dos malcasadas: Fortunata, hija del pueblo llano, y Jacinta, hija de la burguesía floreciente. Fortunata representa la Naturaleza y Jacinta la Cultura. Pero en el destino novelístico ambas se verán unidas a través del hijo que Fortunata ha concebido, no con Maxi, su esposo, sino con Juanito Santa Cruz, esposo de Jacinta y amante suyo. Al morir Fortunata, su hijo quedará al cuidado de Jacinta, que no ha tenido hijos con Juanito. En el capítulo final de la novela Fortunata dice: “*Aquella* es un ángel; yo otro ángel; digo, yo no... Pero hemos tenido un hijo: *el hijo de la casa...* (...)” (*Fortunata y Jacinta*: Cuarta parte, VI, VI, 950). El resultado de esta situación será la existencia de *un* hijo con *dos* madres.

En concreto, el tema de la dicotomía campo/ciudad lo encontramos expresado en *Fortunata y Jacinta* a través de la imagen del árbol, que no deja de ser el representante de la Naturaleza en el de la ciudad. Esta imagen del árbol aparece dos veces en la novela y va a simbolizar dos cosas distintas: la ciudad y la naturaleza, y constituye un ejemplo de lo que Ricardo Gullón en su libro *Galdós, novelista moderno*, considera un recurso muy galdosiano: el de “prolongación de imagen” o “imagen continuada” (254), consistente en explorar una metáfora en múltiples direcciones

La primera vez la encontramos en el capítulo VI de la primera parte, donde hablando de las familias Santa Cruz y Arnaiz. Se trata del “árbol de linajes matritenses”. Se nos presenta en tres momentos distintos

—Las amistades y parentescos de las familias de Santa Cruz y Arnaiz pueden ser ejemplo de aquel feliz revoltijo de clases sociales; mas ¿quién es el guapo que se atreve a formar estadística de las ramas de tan dilatado y laberíntico árbol, que más bien parece enredadera, cuyos vástagos se cruzan, suben, bajan y se pierden en los huecos de un follaje densísimo? (*Fortunata y Jacinta*: 1ª parte, VI, 499)

—Ahora se nos presentan algunos ramos que parecen sueltos y no están. ¿Pero quién podrá descubrir su misterioso enlace con los revueltos y cruzados vástagos de esta colosal enredadera? (*Fortunata y Jacinta*: 1ª parte, VI, 501)

—La mente más segura no es capaz de seguir en su laberíntico enredo las direcciones de los vástagos de este colosal árbol de los linajes matritenses. Los hilos se cruzan, se pierden y reaparecen donde menos se piensa. Al cabo de mil vueltas para arriba y

otras tantas para abajo, se juntan, se separan, y de su empalme o bifurcación salen nuevos enlaces, madejas y marañas nuevas (*Fortunata y Jacinta*: 1ª parte, VI, 501).

En el fragmento transcrito, la imagen del árbol está referida a los enlaces y vínculos familiares. Esta insistencia en la similitud entre el árbol y la familia ilustra lo complejo y enrevesado del mundo social; en cierto modo, pone de manifiesto la idea del entramado social (pues también se la compara a un tejido al hablar de “hilos” y “madeja”) como algo agobiante y asfixiante: por ello se enlaza con las imágenes del laberinto, de la enredadera, del follaje, de la madeja y de la maraña. Y hacia el final, se insiste en la alternante unión y separación de los hilos que tejen lo social: “se juntan y se separan”, “su empalme o bifurcación”. Esta alternancia entre unión y separación resaltaría la dicotomía que aún se da entre lo cultural y lo natural.

La segunda vez que se nos ofrece esta imagen del árbol en *Fortunata y Jacinta* está referida a la Humanidad. Harriet S. Turner en su artículo “Lazos y tiranías familiares: una reevaluación de *Jacinta*”, comenta al respecto que la imagen del árbol supone una especie de metáfora para la propia novela de Galdós “(al) constituir el tronco de la fábula y su forma narrativa” (278), y señala también que la imagen de este árbol genealógico o familiar (cultura), dará paso al árbol arquetípico de la vida (naturaleza). Es esta imagen del árbol arquetípico de la vida la que nos encontramos en un pasaje de la última parte de la novela, en la cuarta parte, en que se relata la muerte de Moreno-Isla. Su amor imposible por su prima *Jacinta* es lo que acaba ocasionándole la muerte. Ese personaje, perteneciente a la burguesía capitalista, es visto como una hoja seca, estéril, inútil. Después de referir su muerte, comenta el narrador:

Se desprendió de la Humanidad, cayó del gran árbol la hoja completamente seca, sólo sostenida por fibra imperceptible. Por aquí y por allá caían en el mismo instante hojas y más hojas inútiles, pero la mañana próxima había de alumbrar innumerables pimpollos, frescos y nuevos (*Fortunata y Jacinta*: 4ª parte, II, V, 894).

En este contexto, aunque se hable de la inutilidad y esterilidad de determinadas vidas humanas (“hoja completamente seca”), el mensaje que predomina es el de que la vida sigue y es perpetua renovación. Vemos cómo se superponen en *Fortunata y Jacinta* el tema del Hijo y el del árbol. Entre esos “innumerables pimpollos, frescos y nuevos” estará el hijo de *Fortunata*. Como se ha indicado, mediante el hijo se consigue la reconciliación entre *Fortunata* y *Jacinta*. Y con la reconciliación entre estos dos personajes que simbolizaría a su vez la de Galdós con España, como ha señalado Stephen Gilman en su libro *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*. Con el mito de este hijo con dos madres y el árbol como arquetipo de la vida humana, la novela ofrece la posibilidad de un triunfo sobre la muerte. La esperanza se abre paso.

Pero este Hijo habría de tener, no dos madres, sino un padre y una madre, como ocurrirá en *El caballero encantado*. Para empezar, en *El caballero encantado* sólo hay una Madre con mayúscula, y también una que será futura mamá: Cintia está esperando un hijo de Tarsis. Con esta unicidad de la Madre y con la unión de Tarsis y Cintia se superará, como intentaremos mostrar, la dicotomía campo/ciudad.

Si analizamos el espacio novelesco de *El caballero encantado*, vemos cómo viene a establecer algo así como dos ámbitos: el espacio exterior de Tarsis con las avenidas y salones de Madrid y el interior, aunque esta interioridad se viva en el fantástico viaje de Gil por las tierras de España. Estos dos espacios, en realidad, se recubren. Cuando Gil regresa de su viaje, lo encontramos charlando con su amigo Azlor a quien encuentra en una especie de pecera, la última peripecia que vive Gil antes de volver a verse en Madrid:

Bajo la fe y autoridad del religioso cronista [fraile franciscano] puede afirmarse que a media mañana de un claro día (no hay indicación de fecha ni cosa que lo valga) se encontraron Azlor y Tarsis fuera del cristalino palacio (*El caballero encantado*: XXVI, 1127).

A continuación, una de las preocupaciones de Tarsis es averiguar en qué día, mes y año vive. Su amigo le dice que para no parecer “tontos o desmemoriados insubstanciales” ya lo averiguarán cuando vean un almanaque.

El espacio exterior se rige por el tiempo de los almanaques, el interior por la duración. Como dice la Madre a Gil: “En la vida pastoril no necesitas calendario ni reloj. El tiempo es un vago discurso con somnolencia.” (*El caballero encantado*: IX, 1047).

Esta contraposición espacio-temporal entre un espacio exterior medido por un tiempo cronológico y un espacio interior medido por la duración es sólo aparente, pues de hecho ambos se recubren, coinciden aunque se vivan de manera diferente. Cuando Tarsis-Gil vuelve a verse en Madrid y su amigo le dice que no se olvide de que esa noche tienen una fiesta, es como si se nos diera a entender que nunca había salido de allí, que de hecho sólo se había tratado de un paréntesis que le permite recobrar el espacio y el tiempo de las moradas del alma. Así, pues, vemos superada la dicotomía campo/ciudad, naturaleza/cultura e historia/vida en *El caballero encantado*.

En el capítulo final de la novela, cuando Tarsis se reencuentra con sus conocidos en Madrid, volvemos a encontrarnos con la imagen del árbol, que aquí se refiere a la totalidad de la Patria: “Observando aquella gente, sin sentir hacia ella menosprecio y aversión, llegó a posesionarse de la síntesis social, y a ver claramente el fin de armonía compendiosa entre todas las ramas del árbol de la Patria” (1129).

EL CABALLERO ENCANTADO Y MISERICORDIA O EL INTERCAMBIO ENTRE LA POBREZA Y LA RIQUEZA

En este último caso son doce los años que separan en el tiempo estas dos novelas. Uno de los aspectos que las aproxima sería el uso de lo maravilloso y lo mágico como ingredientes peculiares en su confección. Aunque en el caso de *Misericordia* lo maravilloso se presenta como complementario de la trama y en *El caballero encantado* como elemento decisivo en la construcción de la historia, ambas explorarán este recurso con igual eficacia y finalidad similar.

En relación a la eficacia, el uso de lo maravilloso hace posible el abrir otro ámbito injertado, por así decirlo, al de la realidad que la hace más flexible, más visible y más “vivable”. Si la ficción ya supone de por sí una suerte de experimento sobre el transcurso habitual de los acontecimientos y requiere, como se ha dicho, la “suspensión de la incredulidad”, lo fantástico o maravilloso va a reduplicar ese requisito.

En cuanto a la finalidad del uso de lo maravilloso en la creación de estas dos novelas, cabría decir que contempla varios aspectos: por un lado, lo maravilloso nos pone en contacto con el ámbito de lo misterioso, también nos aporta lo que podríamos llamar la reminiscencia de lo simbólico y en tercer lugar nos conectaría con el ámbito de los deseos. Así, pues, misterio, aprendizaje y deseo serían los tres ejes que se buscaría activar en los lectores para que puedan volver a la realidad de un modo más lúcido.

Benina, la protagonista de *Misericordia*, ha sido calificada como una figura de Cristo o del propio Galdós o como un andrógino. En una comunicación anterior la denominamos como una figura de Eros, pues, como el Dios de la mitología griega, es a la vez recurso y pobreza.

Benina sueña con la riqueza y la justicia o, por mejor decir, una riqueza justa. Además de soñar, asiste a todos los que están a su cuidado. De hecho representa la unión de las dos

éticas: la ética de la justicia, asociada a lo masculino, y la ética del cuidado, asociada a lo femenino. Como ha señalado Beth Wiettelmann Bauer en su artículo “For Love and Money: Narrative Economies in *Misericordia*” (*MLN*, 107 (1992): The John Hopkins University Press, pp. 235-249):

[Benina] emula el flujo de la moneda. “Calle arriba, calle abajo” (745) [...] El inacabable vaivén que es la rutina de cada día de Benina, el mercado, y el tejido de la vida social en toda su extensión está reflejado en *Misericordia* en múltiples imágenes de circulación [...] todos son signos de un mundo en movimiento, signos de un móvil orden capitalista que, mientras ha permitido a algunos ascender, ha propulsado a otros abajo, y dejado un número significativo atrapado en el círculo vicioso de la pobreza (237, traducción mía).

Pero es que Benina, además de ser una imagen de la moneda, es una imagen de Eros. Este dios mitológico es hijo de Penia (pobreza) y Poros (recurso). Esta divinidad oxymoron participa de las dos fuerzas contradictorias, la escasez y la riqueza. Al igual que Eros, Benina, que nada tiene, a todos casi milagrosamente asiste.

En cuanto a *El caballero encantado*, nos encontramos al Tarsis rico del principio de la novela, aunque con algunos problemas de dinero debido a que los campesinos se van de las tierras que posee, y al Gil pobre, fruto del encantamiento, que ha de ganarse el pan de cada día con el sudor de su frente. Precisamente la lección que aprende Tarsis-Gil es posible al intercambiar los papeles sociales: de rico hacendado a campesino pobre. Con ello *El caballero encantado* se convierte en un peculiar *bildungsroman*, cuya posible moraleja es que para recuperar la alegría de vivir hay que valorar la vida, hay que no tener para desear tener y valorar lo que se vaya consiguiendo.

El intercambio de pobreza y riqueza no es sino el intercambio de la vida, el tic-tac de la carencia y el deseo, el hambre y el alimento, la soledad y la compañía, la pena y la alegría.

Es precisamente de este intercambio del que le habla a Tarsis-Gil en el último diálogo que sostienen él y la Madre. Ésta le dice:

Tengo la suerte..., y ello es una virtud más que me ha dado Dios..., de no perder mis bríos en las mayores adversidades. Cuando las padezco, lloro y me desespero; pero en cuanto pasa el sofoco y me encuentro con vida, poco tardo en volver a mi normal tranquilidad y a sentirme alentada por la esperanza... Entiendo que no soy yo, sino la raza que llevo en mí, la que tan rápidamente se cura del torozón de sus desdichas. Así somos, así nos hizo Dios, Asur, Hijo del Victorioso. Caemos y nos levantamos tan arrogantes como estuvimos antes de caer, y limpiarnos el rostro de algunas lágrimas y sacudir los miembros y abrir plenamente nuestros ojos al sol, ya estamos de nuevo en todo el esplendor y frescura de nuestro optimismo, que podrá tener, como dicen algunos filósofos regañones, su poquito de ridiculez, pero que es, créeme a mí, el único ritmo, pulsación o compás que nos queda para seguir viviendo (1120).

EL VALOR SIMBÓLICO DE EL CABALLERO ENCANTADO

A través del que hemos denominado método intradialógico, hemos visto cómo Galdós va reelaborando ciertos temas centrales en su obra. Este método inventado, que consiste en cotejar diversos pasajes de distintas obras galdosianas para analizar cómo ha cambiado la comprensión de algunos de los temas más representativos de su creación, nos ha llevado a analizar cuatro momentos separados en el tiempo por un total de 33 años. El primer

intradiálogo entre *Doña Perfecta* y *El caballero encantado* nos ha mostrado cómo Galdós se reconcilia y rescata las figuras de la Tierra y la Madre, pasando de una imagen maléfica a una benéfica. El segundo intradiálogo, entre *La desheredada* y *El caballero encantado*, nos ha hecho ver dos sentidos de la palabra nobleza, uno como clase social y otro más como dignidad moral, siendo este último significado el que se consolida en *El caballero encantado*. Del intradiálogo entre *Fortunata y Jacinta*, hemos analizado cómo se produce la superación de la dicotomía campo/ciudad a través de una misma imagen, la del árbol, con resonancias semánticas diferentes. Por último, del intradiálogo entre *Misericordia* y *El caballero encantado* hemos resaltado su afianzamiento en la idea de la vida como un constante intercambio entre la pobreza y la riqueza.

Galdós, en *El caballero encantado*, revisa y recrea, transforma o consolida muchos de sus temas literarios. En el momento de la redacción de esta novela, tiene 66 años, y su vida personal atraviesa por un buen momento. Quizá por ello *El caballero encantado* nos transmite, como muestra el último discurso de la Madre, ilusión, alegría de vivir, esperanza y optimismo. Es un canto a la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- CARDONA, R.: “Nuevos enfoques críticos con referencia a la obra de Galdós”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1970-71, pp. 250-252.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES: “Signs for sale in the city of Galdós”, *MLN*, Princeton, 1988, volumen 103, nº 2, pp. 289-311.
- GILMAN, S.: *Galdós and the art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press, 1981.
- GULLÓN, R.: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Editorial Taurus, 1970.
- SMITH, A.: *Galdós y la imaginación mitológica*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005.
- TURNER, H. S.: “Lazos y tiranías familiares: una reevaluación de Jacinta”, en *Fortunata y Jacinta*, edición de Germán Gullón, Madrid, editorial Taurus, 1986.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *Doña Perfecta*, edición de Rodolfo Cardona, Madrid, Editorial Cátedra, 1982.
- *La desheredada*, Obras completas, vol. 1, Madrid, Editorial Aguilar, 1970.
- *Fortunata y Jacinta*, Obras completas, vol. 2, Madrid, Editorial Aguilar, 1970.
- *Misericordia*, edición de Luciano García Lorenzo, Editorial Cátedra, Madrid, 1982.
- *El caballero encantado*, Obras completas, vol. 3, Editorial Aguilar, Madrid, 1970.
- WIETELMANN BAUER, B.: “For Love and Money: narrative economies in *Misericordia*”, *MLN*, 107, The Johns Hopkins University Press, 1992, pp. 235-249.