

APORTACIONES GALDOSIANAS AL MITOLOGEMA DE DON QUIJOTE

M^a Ángeles Varela Olea

La presencia cervantina es constante en toda la obra de Galdós. Desde los más tempranos artículos de juventud en los que confiesa su devoción por este escritor, hasta sus últimos años y obras. Cervantes es, sin duda, el escritor que más marca la trayectoria galdosiana. Pero del mismo modo en que la obra del escritor canario evoluciona, también lo hace la influencia cervantina; según la época varía su preferencia por unos u otros aspectos: el lenguaje cervantino, su perspectivismo humorístico, el realismo de su obra, su españolidad esencial, la biografía del autor, la apreciación del sueño y de la fantasía como parte nada desdeñable de la realidad, o cuestiones temáticas o interpretativas como el idealismo de Don Quijote y los ímpetus heroicos, sus fantasías, la pacífica vida del principio y fin de Alonso Quijano, su revolucionarismo, etc. Del mismo modo en que el escritor canario evoluciona, también cambian la historia y sociedad que vive y, consecuentemente, sucede lo mismo con los aspectos de la obra de Cervantes que quiere destacar en sus reutilizaciones, menciones o interpretaciones de sus artículos, discursos, dramas, Episodios y novelas.

Sin desdeñar en absoluto el cervantismo explícito o implícito, a veces consciente y otras, inconsciente, de modos narrativos, personajes, actitudes o acontecimientos, creo fundamental tener en cuenta también el fenómeno, común a pensadores y escritores de los siglos XIX y XX, de reinterpretación del *Quijote* como mitologema español. Un fenómeno que nace con anterioridad a Galdós, que influye tempranamente en el escritor canario, que él enriquece —influyendo paralelamente a otros—, y que sigue los cauces evolutivos generales. Es decir, los personajes cervantinos y los acontecimientos, escenarios, actitudes y pensamientos del *Quijote* se utilizan como instrumento interpretativo nacional, permitiendo la comprensión de lo pasado, lo presente e incluso sirviendo para proyectar en dichos elementos los anhelos y elucubraciones sobre el futuro. Hablamos de “mitologema” —término griego que recuperaron Jung y Kerényi— porque lo que inicialmente era somera mención del mito, pasa a convertirse en una elaboración discursiva que desarrolla y hasta reinventa nuevos pasajes para la obra cervantina puestos a disposición de la interpretación nacional.¹ Los personajes cervantinos son, entonces, mitos susceptibles de constante reformulación.

Esa apreciación temprana y sincera del *Quijote* coincidirá, con el paso de los años, con la común apreciación de los intelectuales que le fueron contemporáneos. Enriqueciéndose entonces Galdós, no sólo de lo escrito por Cervantes, sino también por lo que en él supieron reconocer otros pensadores y políticos del momento: desde Valera a E. Pardo Bazán, Unamuno, Morote, Salaverría o Maeztu, por citar unos pocos. La obra cervantina y sus personajes se independizan del autor: el objeto de interés de estos intelectuales no es únicamente lo escrito por Cervantes, sino también aquello de la nación en crisis que a partir de esta obra ven, entienden y hasta auguran. Se hace común la reutilización de personajes y pasajes para crear no sólo reflexiones nuevas, sino también nuevos pasajes, en nuevos escenarios que protagonizan nuevas aventuras conforme al pensamiento e inquietudes del escritor actual. El legado cervantino deja entonces de limitarse a lo escrito por su autor. Cuando dicho fenómeno se hace común entre nuestros intelectuales, lo valioso pasa también a

ser aquello que ahora ven. El mismo que gritó el famoso “¡Muera don Quijote!” en el 98,² deseando que España abandonara sus empresas aventureras y se dedicara como Alonso Quijano a labrar pacíficamente su hacienda, explicará ese acercamiento a la obra cervantina observando que no importa si Cervantes puso o no “lo que yo allí descubro”. Lo vivo —dice Unamuno— es aquello que descubrimos y que “ponemos allí todos”.³ “Del mismo modo que hay un ver que es un mirar —explica Ortega meditando sobre el *Quijote*—, hay un leer que es un *intelligere* o leer lo de dentro, un leer pensativo”.⁴ Además de ver lo que en ella hay, el escritor *re-crea*.

Es entonces cuando habría que hablar de un Quijote mitologema español, el cual he estudiado con mayor detenimiento en otra ocasión. Pero baste indicar que Galdós fue, de entre los escritores realistas, uno de los mejores y más adelantados cultivadores de ese fenómeno que, en los momentos de crisis nacional se agudizó y popularizó por la necesidad misma de ahondar en nuestras raíces para llegar a saber qué son los españoles. Ante la desazón de desconocer el país que la historia actual desvela menos poderoso de lo que se creía, vencido, abatido y desgajado al perder sus colonias, se hace común la pregunta sobre la nacionalidad, la búsqueda de nuestras raíces en la obra cervantina y, como escribe Ortega, “una palabra que alumbre nuestro destino”. En tal situación de desconcierto, este mismo escritor dirá: “Razón de más para que concentremos en el Quijote la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España?”⁵ En esas raíces se encontraba don Quijote.

El *Quijote* fue una de las primeras lecturas de Galdós. A esta obra reconocía deberle su vocación literaria, y sus contemporáneos recordaban verlo recitar de memoria pasajes enteros de la novela.⁶ De hecho, él mismo, será comparado en varias ocasiones con el hidalgo manchego por su entrega al idealismo político. Entre las obras de sus juveniles inicios literarios se encuentra el relato que el escolar Galdós escribió en 1860: “Un viaje redondo”, la breve narración de un dantesco viaje al Infierno protagonizado y firmado con el seudónimo cervantino “El bachiller Sansón Carrasco”.⁷ Ya en esta inicial aproximación cervantina vemos confluir algunos de los rasgos más característicos de su apreciación: la perspectiva humorística de su crítica. Un criticismo final, un tono satírico y un perspectivismo técnico, también muy costumbristas y larristas, que permiten al escritor la denuncia de males sociales y culturales expresados a través de las visiones que el Diablo presenta al Bachiller protagonista. Entre dichas visiones se hallan los novelistas falseadores de la realidad, los enaltecedores de vicios y glorificadores de la inmoralidad en que habían degenerado los malos escritores románticos. Apuntan ya tempranamente su deseo de renovación literaria y su modo e instrumento cervantino como alternativa a la decadencia cultural.

Cuando en 1862 Galdós llega a Madrid, vive un ambiente revolucionario que le marcará decisivamente. Dos temas le ocupan fundamentalmente en sus crónicas periodísticas: la crisis cultural y la política. Y tanto en lo cultural como en lo político Cervantes será la clave a lo largo de toda su vida y obra. En poco más de un año, España vive la desgraciada “noche de San Daniel” de 1865 y la ejecución de los sargentos del cuartel de San Gil sublevados en 1866. Las crónicas galdosianas se harán eco del ambiente revolucionario y, una vez fracasada la “Gloriosa” del 68, su progresivo desencanto. Como afirmará el escritor en un futuro, se considerará siempre hijo espiritual de aquella Revolución de Septiembre.⁸

Los artículos de aquellos años para *La Nación* (1865-68) hablan de una asfixia política y literaria. Pocos días antes del aniversario de la muerte de Cervantes y en el mismo año en que se producirá la Septembrina, leemos en la “Revista de la Semana”, firmada por Galdós, su

desesperación ante la inexistencia de “buenas novelas”. La Academia ofrece dos mil escudos al autor de la mejor *novela de costumbres españolas contemporáneas* y el escritor comenta que tal cantidad, suficiente para hacer resucitar a Cervantes o a Quevedo, no lo será para que un escritor actual la escriba. En panorama literario como el que el joven Galdós describe, un escritor interesado en reflejar las costumbres españolas contemporáneas, sería “mortal o dios”, “extraño ser” y el “ente más raro que ha aparecido en el negro horizonte de las letras españolas”. Alguien capaz de escribir tal novela le parece —dice irónicamente— más que Cervantes, Camoens y Tasso. En el estado actual de la cultura española, lo más común hubiera sido esperar que se premiara al autor de un “poema de costumbres heroicas antidiluvianas”.⁹ Años después al reflexionar en sus *Episodios Nacionales* sobre otra época de decadencia literaria anterior, la vuelta al modelo cervantino se descollará también como clave de la resurrección artística. En *Los Apostólicos* (1879) el contexto cultural decadente al que se refiere es un clasicismo afrancesado que persistía con la “frialdad de un arte moribundo” y delirante. Otro genio fue entonces, antes del romanticismo y de la llegada del duque de Rivas o de Espronceda, quien renovó la literatura acudiendo al modelo cervantino y al escenario contemporáneo y madrileño: Mesonero Romanos. A él le “estaba destinado el resucitar en nuestro siglo la muerta y casi olvidada pintura de la realidad de la vida española tal como la practicó Cervantes” y, de él, fue seguidor otro gran genio, Larra.¹⁰ Como afirmaba Montesinos, existe un paralelo en las situaciones de Cervantes y de Galdós. El escritor realista se sintió ante el folletín como Cervantes ante la proliferación de novelas llenas de disparates.¹¹ Si en su obra magna, Cervantes se proponía acabar con las novelas de caballerías, Galdós se propone ahora acabar con los folletines románticos y posrománticos. Su intención es ahondar en las costumbres españolas, entender la situación social, cultural y política contemporánea reflexionando sobre el proceso y momento en que ésta se había engendrado. La novela comenzada en aquel año revolucionario de 1868, *La Fontana de Oro*, y que será saludada como el primer gran retrato realista de la España contemporánea, retoma un periodo histórico anterior (1820-23) con la intención de reflejar el origen de la situación actual, señalando la semejanza de ambos momentos de crisis.¹²

El 24 de abril de aquel año revolucionario de 1868 publica el artículo “La patria de Cervantes”, lamentando la ingratitud de los españoles que olvidamos a quien nos ha dado “honor y nombradía”. Se trata de una evidencia más de la postración intelectual. Significativamente, dos artículos de Galdós sobre Cervantes publicados en el año de la Revolución del 68 serán publicados nuevamente en el año del Desastre (1898) por el semanario regeneracionista *Vida Nueva*.¹³ Por no volver sobre un tema al que ya he dedicado varias páginas, baste señalar que Galdós ve en Cervantes la síntesis de la españolidad: muerto de hambre a pesar de su talento, sublime soñador; heroicos tanto el autor como su personaje, en una nación que sólo valora lo práctico. La España de entonces, como la actual, es una nación emprendedora, en busca de la gloria, loca “como su don Quijote”, preocupada de ser temida fuera, pero menos interesada en ser “rica y feliz en casa”. Aprecia en el personaje y nación la belleza de su extravío por ser defectos de juventud y genio, comunes a los héroes y a los poetas.¹⁴

En 1870 vuelve sobre la cuestión de la decadencia literaria nacional en sus “Noticias literarias. Observaciones sobre la novela contemporánea en España”. En dicho artículo, Galdós afirma tajantemente que “no tenemos novela” y señala de nuevo que el defecto fundamental es la insistencia de los novelistas en utilizar “elementos extraños”, prescindiendo de la “sociedad nacional y coetánea”. Siendo Cervantes prodigio de realismo e idealismo, y la novela picaresca, maravillosos antecedentes de nuestra tradición, estos han de ser los modelos que vengan a

redimir a la actualmente decadente novela española. Estos dos modelos, modernizados y adaptados a la efervescente sociedad contemporánea, son el punto de partida para la recuperación literaria, y, sin duda, los del propio Galdós.

Su primer *Episodio Nacional* (*Trafalgar*, 1873) reproduce la visión infantil de la novela picaresca, su aprendizaje vital a fuerza de dificultades, viajes y aventuras, y la preocupación e historia nacional del escritor contemporáneo que desvela en esta obra qué es realmente la patria: una fraternidad elaborada no por los políticos, sino por todos los españoles. De hecho, reflexiones como esta de *Trafalgar*, serán también recuperadas en la crisis del 98, cuando se necesita recordar a los españoles que las glorias históricas no son las protagonizadas por los gobernantes, son las del pueblo español.¹⁵ En el mismo año 1873 publica *Bailén*, otro *Episodio* marcado por la picaresca y el cervantismo en torno a estas revisiones históricas. En *Bailén* Galdós hace lo que Ortega sintetizará unos cuarenta años después —profundizar en la obra cervantina re-creando y, además, llega a esta reflexión tras haber leído las reflexiones de los noventaiochistas sobre el paisaje manchego y don Quijote—. Aquí, como suele ser habitual, Galdós anticipa magistralmente la interpretación de la Historia de España y del destino de un pueblo meditando sobre la tierra que vio surgir a don Quijote.

Los personajes viajan como pícaros, fingiéndose a veces amo y criado para que no les cobren en las posadas. Atraviesan la Mancha, junto a un mozo que se les une en el camino. Un paisaje que al protagonista le parece la más fea de todas las tierras conocidas, aburrida y desnuda estepa sin “sorpresa, ni variedad, ni recreo alguno”. Pero en esa monotonía está la clave para que naciera don Quijote y, con él, la libertad y el carácter imaginativo, loco, aventurero y poco práctico. La larga reflexión al respecto inserta en el texto habla del personaje como un ser histórico, no ficticio. Ni se menciona al autor, ni su obra. La vida, carácter y empresas de las que habla Galdós —las quijotescas—, no están en un libro: son la vida, carácter y empresas propias de aquellas tierras. Tras el aparente desdén inicial por un paisaje que llama feo, late el aprecio por los efectos que tiene en quien allí habita. El poder de aquella desnudez y monotonía del paisaje está precisamente en que estos rasgos:

no distraen ni suspenden la imaginación, la dejan libre, dándole espacio y luz donde se precipite sin tropiezo alguno. La grandeza del pensamiento de Don Quijote no se comprende sino en la grandeza de la Mancha.

No habría sido posible la existencia de ese carácter de haberse visto rodeado de belleza, frescura y alegre vegetación. El mundo se habría perdido las grandes hazañas del hidalgo. Este paisaje proporciona a quien nace en él la libertad, la cordura y un antipositivista carácter imaginativo e idealista. La libertad de pensamiento de una tierra que no ofrece alicientes, la carencia de directrices que todo lo permiten, un sol abrasando el cerebro y haciendo cuerdos a los locos, volviendo imaginativos a los positivistas amputadores de la imaginación.

Don Quijote necesitaba aquel horizonte, aquel suelo sin caminos, y que, sin embargo, todo él es camino; aquella tierra sin direcciones, pues por ella se va a todas partes, sin ir determinadamente a ninguna; tierras surcadas por las veredas del acaso, de la aventura, y donde todo cuanto pase ha de parecer obra de la casualidad o de los genios de la fábula; necesitaba de aquel sol que derrite los sesos y hace a los cuerdos locos; aquel campo sin fin, donde se levanta el polvo de imaginarias batallas, produciendo, al transparentar de la luz, visiones de ejércitos de gigantes, de torres, de castillos; necesitaba aquella escasez de ciudades que hace más rara y extraordinaria la

presencia de un hombre o de un animal; necesitaba aquel silencio cuando hay calma, y aquel desaforado rugir de los vientos cuando hay tempestad; calma y ruido que son igualmente tristes y extienden su tristeza a todo lo que pasa, de modo que si encuentra un ser humano en aquellas soledades, al punto se le tiene por un desgraciado, un afligido, un menesteroso, un agraviado que anda buscando quien le ampare contra los opresores y tiranos; necesitaba, repito, aquella total ausencia de obras humanas que representen el positivismo, el sentido práctico, cortapisas de la imaginación, que la detendrían en su insensato vuelo; necesitaba, en fin, que el hombre no pusiera en aquellos campos más muestras de su industria y de su ciencia que los patriarcales molinos de viento, a los cuales sólo el lenguaje faltaría para ser colosos, inquietos y furibundos, que desde lejos llaman y espantan al viajero con sus gestos amenazadores.¹⁶

La obra cervantina no es únicamente modelo narrativo con el que emprender esa renovación literaria sino que, a la vez, en fecha tan temprana, la reconoce como referente para examinar el objeto mismo sobre el que narra: la sociedad española contemporánea y la España de todos los tiempos. Así sucederá constantemente en buena parte de sus obras, como en la novela tres años posterior *Gloria*. La protagonista ha sido educada con cierta libertad para acceder a la biblioteca de su padre, donde, conforme a las ideas del escritor, no ha entrado la “basura” de lo escrito en los últimos cuarenta años en Francia y España. El narrador enumera las lecturas de la joven: lecturas religiosas y místicas, y clásicos de la literatura española, además de *La Celestina*, algunas de las más conocidas novelas picarescas (el *Buscón*, *Guzmán de Alfarache* y *La pícara Justina*) sobre las que emite su propio juicio reprobatorio en lo moral. Con tan sólo dieciséis años deduce de aquellas lecturas la existencia de dos tipos de españoles, los unos demasiado inclinados al idealismo, y los otros, demasiado prácticos y materialistas. Los unos, dice, luchan contra los otros. Unos piden gloria, y los otros piden pan. Ese es el material social del que se sirve Cervantes para escribir su novela:

De estas dos voluntades —dice la protagonista galdosiana—, que aparecen una frente a otra en aquella sociedad calenturienta, se apodera Cervantes y escribe el libro más admirable que ha producido España y los siglos todos. Basta leer este libro para comprender que la sociedad que lo inspiró no podía llegar nunca a encontrar una base firme en que asentar su edificio moral y político. ¿Por qué? Porque Don Quijote y Sancho Panza no llegaron a reconciliarse nunca.

Galdós aplica la lectura romántica sobre el idealismo y pragmatismo de los personajes cervantinos a la interpretación nacional y, dando todavía un paso más, explica en qué ha de basarse la reconciliación social, y por ende, el engrandecimiento y cooperación entre aquellas dos actitudes españolas. Don Quijote debe aprender de Sancho a ver las cosas con su verdadera figura y color, en tanto que el escudero debería aprender los ideales del amo. Quizás, con esa fórmula podrían realizar parte de aquellos “pensamientos sublimes”.¹⁷

Además de la utilización de los personajes como intérpretes de la nacionalidad, Galdós está utilizando un recurso artístico realista aprendido en el *Quijote*. A diferencia de la utilización realizada en *Bailén* —pero, como entonces, puesta al servicio de una misma inquietud reflexiva respecto a la españolidad—, la mención a las obras literarias en *Gloria* es explícita. Así, el mundo ficticio incorpora elementos del mundo real, resultando comunes a personajes y lectores aquellas experiencias. Se trata del natural deseo de verosimilitud propio de la novela realista: creando la ilusión de que la narración no es ficción sino historia escrita. Como señala

G. Smith respecto a la utilización de este recurso en *Gloria*, en lugar de crear una realidad diegética, propia de una ficción hermética, Galdós, en las novelas ideológicas como esta, es más proclive a realizar comentarios ideológicos conforme a la realidad histórica.¹⁸

El innegable cervantismo de las novelas contemporáneas se hace menos ideológico y madura en juegos narrativos que muchas veces prestan un tono distintivo al realismo español respecto del de otros países. Galdós aprende del apasionante juego de narradores de la obra cervantina y la inigualable pluralidad de perspectivas a que da pie —la posibilidad de verdad y de falseamiento de la historia del hidalgo, luego relatada por el historiador morisco Cide Hamete Benengeli, que después ha sido traducida por el mercader morisco y luego narrada por Cervantes—, con la consiguiente ambigüedad interpretativa. Gracias a estos lúcidos engaños y juegos, encontramos en la obra galdosiana narradores mentirosos y personajes que, como Ido del Sagrario o como don Quijote, no distinguen entre vida y literatura, entre ficción y realidad. Así por ejemplo, en *Tormento* (1884), la protagonista, el narrador e Ido conocen lo realmente sucedido en una etapa anterior de la vida de Amparo (sus relaciones amorosas con Pedro Polo). Galdós maneja con sumo cuidado estos elementos que ha aprendido de Cervantes para que tanto el lector como los demás personajes vayan descubriendo lentamente el engaño. Otro episodio cervantino y el engaño del narrador del episodio de las bodas de Camacho parece inspirar la “muerte” por envenenamiento de Amparo —que, además, recuerda al lento suicidio de Madame Bovary—. Basilio, llevado por el despecho, se clava una espada frente a la mujer amada mientras ésta se está casando con Camacho. Al borde de la muerte de Basilio, cuando, según el narrador “tenía ya el alma en los dientes”, ella reconoce amarlo.¹⁹ Pero en realidad, el narrador ha mentido como hace Galdós al relatar la muerte de Amparo, quien en realidad no ha muerto, pues el mozo de la farmacia cambió el veneno por otra sustancia. Todo este juego narrativo queda al servicio de la crítica social, de la hipocresía y las mentiras que imperan como modos de vida contemporáneos.²⁰

Ese juego narrativo reaparecerá de cuando en cuando, de tal modo que hasta el propio Galdós puede verse implicado. Tan cervantino es el escritor, que así sucede cuando cuenta en sus memorias cómo nació *Fortunata y Jacinta*. Estaba en Madrid a finales de verano cuando “recibí la grata visita de mi amigo el insigne varón don José Ido del Sagrario, el cual me dio noticias de Juanito Santa Cruz y su esposa Jacinta, de doña Lupe la de los Pavos, de Barbarita, Mauricia la *Dura*, la linda Fortunata, y, por último, del famoso Estupiñá”.²¹ Los personajes imaginarios y los modelos reales que los inspiraron quedan casi fundidos en su autobiografía.

También con Cervantes aprende un concepto de realidad que va mucho más allá de lo tangible. Y en buena parte, ahí radica el cervantismo de sus novelas espirituales (1890-1897), y la originalidad del realismo galdosiano. Sobre sus evangélicos protagonistas suele ser frecuente la acusación de locura por llevar al límite sus heroicos idealismos.

En torno al año del Desastre el recurso del mitologema quijotesco se va popularizando. El intelectual descubre la pluralidad de sentidos de la obra cervantina y muchos de los ideales del momento, a veces contrarios, se expresan proyectados en sus personajes. Así, uno de los problemas más graves y decisivos en nuestra decadencia fueron las guerras carlistas, que desangraron España durante el siglo XIX. De ahí que, al buscar las huellas del hidalgo manchego en los textos de estos intelectuales, lo hayamos encontrado como proyección de la crítica contra la locura de quienes se niegan a ver el fin de la época de gloria española: como don Quijote, los carlistas defendían grandezas históricas desaparecidas hace tiempo. Pero el mismo recurso se acomoda también a la denuncia de otro problema nacional el de su atraso

científico, y el deseo de transformar nuestro país en una nación de ciencia y progreso. Por eso, los intelectuales que quieren la prosperidad nacional nos acusan de ser quijotes fantasiosos, dados a los arbitrios e inventos inútiles, capaces de imaginar que un mágico Clavileño nos transportará a la gloria.²²

Aquel 1898 fue prolijo en la utilización de este recurso y también Galdós, viendo en crisis el país y preocupado por los nuevos derroteros, busca en el *Quijote* consuelo y respuesta a estas inquietudes. En la proyección en don Quijote del personaje de *De Oñate a la Granja* —*Episodio* escrito entre octubre y noviembre de aquel año—, vemos la censura galdosiana a quienes se dejan llevar por un idealismo político fanatizado. El don Alonso galdosiano, como el cervantino, cimenta su locura en el exceso de lecturas épicas, si bien de cariz muy distinto. Este nuevo quijote es un buen hombre, servido por un criado llamado Sancho, y entregado a estas otras lecturas que se creyó llamado por Dios a realizar fabulosas hazañas para que en España reinase su Dulcinea:

Advierta usted que la Dulcinea de mi buen padre era la Libertad, esa señora hermosísima, según dicen, pero que a mí me parece tan imaginaria 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.

Como este don Alonso, la locura política se ha adueñado de muchos hombres que han abandonado los asuntos de la casa y de la labranza. Y como en la novela cervantina, en la galdosiana también parientes y cura pretenden la quema de los libros y papeles que han llevado al desquiciamiento al personaje.²³ Galdós recurre al mitologema para señalar el idealismo desmedido de españoles como los carlistas. No se censuran sus ideas, sino la tendencia nacional al quijotismo. El mismo fanatismo de isabelinos, carlistas y de los españoles que se enfrentaban a EE.UU. en la actual contienda. En esta recreación de la historia contemporánea a través de pasajes y personajes cervantinos, Galdós traerá a colación muchos otros elementos de la novela, desde el barco encantado al mágico Clavileño. De ahí que numerosos pasajes de los *Episodios* que escribía por estas fechas fueran extractados y publicados en la prensa regeneracionista.

Otra fecha clave en la utilización del mitologema quijotesco es el año 1905. La coincidencia entre el tercer centenario del *Quijote* y la situación de crisis nacional acrecienta una tendencia con muchos años de tradición. Los intelectuales son requeridos para unirse a actos y publicaciones de la celebración. Y en este sentido, Galdós escribe para *La Prensa* de Buenos Aires. De nuevo en este artículo, su reflexión sobre los personajes lo es también sobre las dos naturalezas que conviven en el ser hispánico: la idealista y la materialista. Don Quijote y Sancho están intensamente identificados con la vida nacional, porque en nosotros convive el caballero inmortal y heroico “a quien no corrigen todas las durezas de la realidad”, con el escudero materialista y socarrón, “soñador a su vez de provechos inmediatos”.

Como es propio al mito, nace como fruto espontáneo de una cultura y sólo perdura mientras es operativo. Por eso Galdós, con magnífica intuición, al reflexionar sobre la actualidad de la obra en su interpretación nacional deduce esto mismo, pues, “al pensar en esto llegamos a invertir la lógica elemental, creyendo que no hemos engendrado un libro, sino que hemos salido de sus páginas”.²⁴

No es de extrañar que en aquellos años en los que su obra se vuelve más conscientemente regeneracionista y mitológica aparezcan con frecuencia símbolos de la hispanidad y, como recurso interpretativo, acude con frecuencia a la imagen de don Quijote y de Sancho, a sus hazañas y desventuras como reflejo de las españolas y a sus ideales como proyección de los propios. La Madre Hispánica y su león, el Cid, los personajes del Romancero... e innumerables elementos de la tradición española aparecen como trasfondo de las novelas, dramas, artículos y discursos de aquellos años en los que su regeneracionismo además, le impele al compromiso político. Como reconocerá en un mitin político, le “encantan estas cosas viejas representativas de sentimientos que laten en nosotros desde la infancia”. El león hispánico fue todas las grandezas históricas: “el Cid, el Fuero Juzgo, la Reconquista, Cervantes, la espada y las letras” y ahora, al pasar el tiempo ha venido a ser “la ciudadanía, los derechos del pueblo, el equilibrio de los poderes que constituyen la Nación”.²⁵

Con esos elementos escribe su novela más regeneracionista: *El caballero encantado*. En este “Cuento real” con elementos “inverosímiles”, según reza el subtítulo, un caballero acostumbrado a las comodidades de su modo de vivir explotador, es encantado por La Madre Hispánica para que, recorriendo la geografía española, viviendo de cerca hazañas de signo muy diferente a las del hidalgo manchego (las dificultades de los campesinos, mineros o pastores), acabe regenerándose. Se trata de una novela eminentemente cervantina que presenta las aventuras de este nuevo caballero, quien, a su vez, es el escudero de la Madre España. El león, anunciando su presencia, dejará oír sus rugidos, como una conciencia atormentada que persigue al caballero mientras aprende a regenerarse. La Madre le reprochará que no hiciera nada por ella cuando era un hombre poderoso, cuando no se tomaba en serio sus decisiones como diputado, cuando pensaba más en el provecho particular que en el del pueblo. Por eso Galdós, acusando a quienes en el momento en que escribe están vendiendo a España a esos intereses, hace reclamar a la Madre: “¡Si fuiste ya mi escudero y me vendiste, vendiste a tu Madre...!”²⁶ En ese mismo 1909, Galdós dio otro mitin en El Toboso y, lógicamente, volvió a retomar el mitologema para expresar la lucha contra el yugo del caciquismo y su deseo de un porvenir más próspero y risueño. Su espíritu caballeresco se exalta e identifica el ideal político con el que hizo al caballero cervantino emprender sus aventuras. Como en *De Oñate a la Granja*, la Dulcinea actual es la República.

Compañeros y amigos, caballeros de la Mancha, que lucháis por el bien y la justicia, no descanséis hasta desencantar a la señora de vuestros altos pensamientos: Dulcinea del Toboso; no descanséis hasta implantar en España la República.²⁷

En 1915 escribirá para *La Esfera* un artículo sobre el mismo lugar y en el que se refiere lo vivido en aquella excursión política: “Ciudades viejas: El Toboso”. Es evidente ya que el mitologema se ha ido adaptando a la propia evolución ideológica del escritor. Cuando el ideario regeneracionista de Galdós se canalizó en el republicanismo, también lo hicieron los personajes cervantinos, siendo Dulcinea la joven a quien en este artículo llamará Marsellesa, como símbolo de la República, y don Quijote, Jesús, el único republicano que Galdós conoció en El Toboso.

Se trata de un artículo alegórico en que cuenta Galdós cómo esperó a media noche para ver aparecer a don Quijote y a su escudero. Los espía mientras hablaban de la sin par Dulcinea y pasa luego a describir al único republicano que vivía en aquel lugar. Este Jesús es descrito como un quijote “zanquilargo y enjuto, de más que mediana edad”. Es un idealista político que, sin más correligionarios por la zona, ha formado el comité republicano con sus propios hijos.

Este republicano acoge a Galdós y le enumera las “reformas que acometer, entuertos que enderezar, injusticias que destruir, malandrines que vencer, cuentas que ajustar y otras mil desventuras que no tendrían remedio hasta que trajéramos *la niña bonita*”. Para aquel buen hombre, un poquito ido de la cabeza, la República era “la señora de mi alma y de mis pensamientos”. El propio escritor se embriaga de aquel ambiente cervantino y reproduce diálogos y pasajes de la novela proyectando los ideales políticos. La hija de este Jesús, llamada Marsellesa es Dulcinea, una Dulcinea que lleva varios siglos encantada y que como esta joven cuando se defiende del escritor, ha de mostrar coraje para que los reaccionarios y absolutistas no se la coman. Hay que esperar “a que Dios o los más sabios encantadores del mundo nos la desencanten”.

Es el optimismo regeneracionista el que da confianza al escritor de que España, sea como sea, superará la crisis en que se encuentra. La misma actitud que yace en la cita de Job empleada por Sancho: *post tenebras spero lucem* (*Quijote I, LXVIII*); la lógica de una esperanza providencial, “razón de la sinrazón”, mantenedora de la actitud reconstructiva. Las novelas regeneracionistas se erigen como ese “sueño igualador” que en aquel pasaje del *Quijote* describía el escudero; de ahí la narrativa fabulística, el simbolismo e inverosimilitud aparente de estos relatos. Como también Sancho advertía a su señor ante las desgracias e incontables tropiezos que sufrían, “Dios será servido que la suerte se mude, y que lo que hoy se pierde, se gane mañana” (*Quijote I, VII*).

Por eso es universal e inmortal la obra de Cervantes. Como afirma Cassirer, los mitos se originan por un proceso en el que rige la necesidad. Más allá de lo inventado por Cervantes, el mitologema denota una realidad que, según el filósofo “no puede ser inventada por individuos”.²⁸ También Jung insistía en que los mitos son productos de nuestro inconsciente,²⁹ de ahí la afirmación galdosiana de su entusiasmo por ellos desde la niñez, porque siempre le han acompañado. En el caso del mitologema cervantino, la obra de Cervantes queda superada por la utilización que los regeneracionistas hicieron de ella para proyectar los problemas y soluciones a la crisis nacional. Pero no sólo los intelectuales españoles reconocían las grandezas del *Quijote*. De ahí que Galdós, con motivo del anterior Centenario Cervantino exclamara:

Si lanzamos nuestro espíritu a los vagos espacios del tiempo venidero, veremos a los humanos (que españoles ya no habrá) celebrando el *Centésimo Centenario* de la publicación del *Quijote*.³⁰

NOTAS

- ¹ Para la utilización del término mitologema, vid. la explicación de C. G. Jung y C. Kerényi, *Introduction to a Science of Mythology*, translated by R. F. C. Hull, Routledge & Kegan Paul Ltd., Londres, reimp. 1970, p. 3. En ella me baso en mi *Don Quijote, mitologema nacional*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 2004.
- ² Significativamente, Unamuno escribe varios artículos conforme a la reinterpretación nacional de don Quijote en aquel año 1898, y lo hace en el semanario regeneracionista *Vida Nueva* («Responsabilidades», 19 de junio), entre cuyos colaboradores estará Galdós.
- ³ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, pról. de Pedro Cerezo Galán, 1976, Espasa-Calpe, Madrid, p. 304.
- ⁴ Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ed. Julián Marías, 1998, Cátedra, Madrid, p. 124.
- ⁵ *Ibíd.*, 168.
- ⁶ EL BACHILLER CORCHUELO (GONZÁLEZ FIOLE), «Benito Pérez Galdós. Confesiones de su vida y de su obra, I» Por esos mundos, en junio, 1910 (pp. 790-807) y su segunda parte, julio, 1910 (pp. 27-56), cit. 47
- ⁷ Pérez Galdós, «Un viaje redondo», cit. por Ortíz-Armengol, *Vida de Galdós*, 1995, Crítica, Barcelona, pp. 109-110.
- ⁸ Vid. «La sociedad presente como materia novelable» su Discurso de ingreso en la RAE, Menéndez y Pelayo-Pereda-Pérez Galdós, Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 y 21 de febrero de 1897, Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello, Madrid, 1897.
- ⁹ Pérez Galdós, «Revista de la Semana», 19 de abril de 1868.
- ¹⁰ Pérez Galdós, *Los Apostólicos*, O. C., *Episodios Nacionales* II, Aguilar, Madrid, pp. 656-7.
- ¹¹ Montesinos, Jose F., «Galdós en busca de la novela», art. recogido por D. M. Rogers en «El escritor y la crítica», 1973, Taurus, Madrid, pp.113-119.
- ¹² Así lo afirma Galdós en el preámbulo de *La Fontana de Oro*, O. C., *Novelas* I, 1973, Aguilar, Madrid, p. 10.
- ¹³ A ello dediqué varias páginas en *Galdós regeneracionista*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2000 y en *El regeneracionismo galdosiano en la prensa*, Ed. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas, 2001.
- ¹⁴ Las dos segundas partes de esta serie están reproducidas en *Los artículos de Galdós en La Nación 1865-1866, 1868*, recogidos por Shoemaker, Ínsula, Madrid, 1972 (n. 119 "La patria de Cervantes", 24 de abril, y n. 120, párrafos finales de la "Revista de la Semana", 26 de abril; pp. 500 y 504. Peter B. Goldman encontró después la primera parte de aquella serie que apareció el 23 de abril, también anónimamente y en las 3ª y 4ª páginas. La versión reproducida en los *Anales Galdosianos* corresponde al texto aparecido en *Vida Nueva*, texto firmado y sin apenas correcciones. Goldman, "Galdós y Cervantes: Two articles and a fragment", A.G.,VI, 1971; pp. 99-106.
- ¹⁵ Un fragmento ligeramente adaptado de dicho Episodio será publicado en el semanario *Vida Nueva* (10-VII-98) bajo el título «La patria» como si se tratara de una reflexión galdosiana escrita al calor de los acontecimientos del momento.
- ¹⁶ Pérez Galdós, *Bailén*, O. C., *Episodios Nacionales* I, Aguilar, Madrid, 1ª ed., 3ª reimp., 1977; p. 471.
- ¹⁷ Pérez Galdós, *Gloria*, O. C., *Novelas* I, 1941, Aguilar, Madrid, p. 524.

- ¹⁸ De ahí, Gilbert Smith deduce que el novelista aprende lentamente a crear esa diégesis hermética. «Los narradores de Galdós y la hermeticidad de la novela», *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1980), 1982, Bulzoni, Roma, pp. 979-985.
- ¹⁹ Cervantes, Miguel de, Quijote II, XXI, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed., introd. y notas de Martín de Riquer, 1980, Planeta, Barcelona.
- ²⁰ A este respecto, Rodney T. Rodríguez habla de las múltiples máscaras utilizadas por los personajes. A su juicio, «la intención de los múltiples puntos de vista no es para confundir, sino para aclarar», pues Galdós pretende reflejar la sociedad como «un mundo de sueños falsos e imposibles en que los personajes fingen ser lo que no son.» Así el final de la novela, la unión de los protagonistas fuera del matrimonio, es una nota irónica para destacar la infelicidad en que deviene una ética que se basa en el engaño. R. T. Rodríguez, «Las máscaras del engaño en Tormento», *Actas del VIII de la AIH* (1983), 1986, Istmo, Madrid, pp. 517-524.
- ²¹ Pérez Galdós, *Memorias de un desmemoriado*, «Pereda y yo», IV, en O. C., *Novelas VI*, 1961, Aguilar, Madrid, p. 1663.
- ²² Para la cuestión sobre las diferentes utilizaciones del mitologema y sus autores, remito a mi *Don Quijote, mitologema nacional*, ed. cit. El estudio sobre el cervantismo de Galdós realizado por Rubén Benítez (*Cervantes en Galdós*, 1990, Univ. de Murcia, Murcia) recoge algunas de las actitudes con que los intelectuales recibieron la interpretación esotérica del Quijote, por la que muchos creían reconocer en la obra cervantina profundos y recónditos conocimientos médicos, metafísicos, geográficos o de cualquier otra índole. Benítez señala la influencia que debió de ejercer sobre Galdós la visión de los regeneracionistas, y destaca el número de ensayos de psicología nacional que utilizaban a don Quijote conservados en su biblioteca.
- ²³ *De Oñate a la Granja*, O. C., *Episodios Nacionales II*, 1971, Aguilar, Madrid, pp. c1094-1095.
- ²⁴ «De Pérez Galdós. Una carta sobre el Quijote», *La Prensa*, 9-V-1905, recogido por Matilde L. Boo «Suplemento de Las cartas desconocidas de Galdós en La Prensa de Buenos Aires», *Anales Galdosianos*, XVII, 1982, pp. 117-128.
- ²⁵ Texto íntegro reproducido por Madariaga de la Campa (*Pérez Galdós. Biografía santanderina. Cronología, producción literaria y estrenos teatrales en Santander* por C. Valbuena de Madariaga. Prólogo de J. Casaldueiro, Institución Cultural de Cantabria. Instituto de Literatura “José M^a Pereda”, Santander, 1979; pp. 318-20) y por V. Fuentes (*Galdós, demócrata y republicano. Escritos y discursos 1907-1913*, Public. del Cabildo Insular de Gran Canaria y de la Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 1982; pp. 63-4).
- ²⁶ Pérez Galdós, *El caballero encantado*, (Cuento real... inverosímil), ed. Julio Rodríguez-Puértolas, 1977, Cátedra, Madrid, p. 149.
- ²⁷ Reproduje casi íntegro este olvidado texto en mi *Galdós regeneracionista*, ed. cit. Apareció en 1909 en *El Mundo* (8-VI-1909), bajo el título “Mitin en Quintanar. Palabras de Galdós” y firmado por J. Pic, periodista que acompañó a los excursionistas políticos.
- ²⁸ Ernst Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas*, II. *El pensamiento mítico*, 1.^a reimpr., 1979, Fondo de Cultura Económica, México, p. 23.
- ²⁹ Carl G. Jung, *Símbolos de transformación*, ed. revisada y aumentada de *Transformaciones y símbolos de la libido*, supervisión y notas de Enrique Butelman, 1990, Barcelona-Buenos Aires-México, pp. 16-7.
- ³⁰ Pérez Galdós en el volumen que con motivo del tercer centenario se publicó patrocinado por Benito Pérez Galdós y editado y dibujado por Eduardo Sojo, Miguel de Cervantes Saavedra. Álbum Madrid, J. Palacios,

1905. Texto incluido en *Los prólogos de Galdós*, por W. H. Shoemaker, 1962, The University of Illinois Press, ed. de Andrea, México.