

ELEMENTOS CERVANTINOS EN LA QUINTA SERIE DE LOS *EPISODIOS NACIONALES*

Paloma Falconi Villar

La presencia del *Quijote* en la obra galdosiana es, como bien sabemos, una constante innegable sobradamente señalada por la crítica.

Así mismo, sabemos bien que esta quinta serie es una serie “de otra manera”, una serie, en primer lugar, en que los dos primeros episodios son de un carácter absolutamente distinto a los cuatro últimos: por sus protagonistas; por sus técnicas narrativas; por la introducción de Tito Liviano; por el quehacer de Mariclío; por la presencia agudizada de lo mítico en lo histórico, etc. Una serie distinta, en que la presencia de Cervantes se continúa con los rasgos de los *Episodios* anteriores en *España sin rey* y en *España trágica*, pero que varía, como varía todo, a partir de *Amadeo I*. Y obsérvese que digo varía, no desaparece.

Ya señaló Alan Smith:

Del *Quijote* no se apartó Galdós jamás, pero su concepto del héroe cervantino cambia y crece a lo largo de su carrera, precisamente desde una apreciación alegórica a otra mítica. Paralelamente cambia su concepto de la imaginación, desde considerarla como un desvarío de la mente hasta apreciarla como una enriquecedora peripecia del espíritu.¹

En efecto, me parece observar en estos seis últimos *Episodios* galdosianos, ese cambio respecto a Cervantes que señala el profesor Smith. Hablamos de estos seis últimos episodios, pero quizá convendría mejor hablar de estos dos más los cuatro finales. En *España sin rey*, el episodio de las Constituyentes, en el capítulo II, presenta el autor a Wifredo de Romarate y Trapinedo, caballero de la Orden de Jerusalén. Wifredo Romarate es un personaje absolutamente cervantino, es en realidad un trasunto de don Quijote, no sólo por pertenecer a una orden de caballería, sino por la trascendencia que él mismo le da a ese hecho. El Bailío, que claro está es un personaje absolutamente literario que deambula en el entramado histórico real de la España del 69, como es habitual en los personajes intrahistóricos galdosianos, bebe de las fuentes de don Quijote en carácter, en mentalidad y en palabras:

¡Oh, Fernanda hermosa, la más arrogante, la más honesta y pulcra doncella que Dios ha puesto en el mundo!, ¿quién te había de decir que este bailío de San Juan habría de ser mantenedor de tu inocencia, burlada por un libertino?... Por el nombre que llevo y el hábito que visto, no pasará el día de mañana sin que yo me plante frente al señor de Urrís y le exija reparación, y le amenace con los furores de mi justicia implacable, si no rinde su necia vanidad de seductor ante la belleza y honestidad de la sin par Fernanda Ibero...” Con estas belicosas ideas se durmió al fin el caballero de Jerusalén, abandonando su noble cabeza sobre la almohada hospederil

Así termina el capítulo V.

En sus usos amorosos es también un personaje anacrónico. Galdós en varias ocasiones caracteriza sus requiebros y miradas con la acompañante de la extremeña, como “del año 43”.

Además del lenguaje, como hemos visto en la primera cita, también en algunas escenas, las reminiscencias quijotescas son clarísimas. Igual que le sucede al gran héroe de la Mancha, los personajes que se va encontrando don Wifredo no entienden ni su conducta ni su condición de caballero. Los personajes populares con que se topa no se hacen cargo de su rango de caballero de la Orden de Jerusalén. Por eso, cuando una noche Tapia le invita a un colmado donde le servirán “unas muchachas muy lindas”, en palabras de Tapia y “dos mozas de insolente hermosura, bravas, jocundas y desfachatadas” en palabras del narrador, al quedarse él con Paca *la africana*, transcurre así una parte del diálogo:

—No, hija, digas disparates. Soy caballero por decisión del Capítulo de la misma Orden de San Juan.

—Pero el capítulo ése ha de ser cosa del Rey o Reina. Déjame a mí de historias. Eres caballero porque la Reina fundó para pasar el rato esas caballerías... ¿Qué quería ella más que caballeros? (cap. XI)

El parecido con el episodio de la venta y las criadas-doncellas es evidente. Pero hay ocasiones en que Galdós indica explícitamente su *imitatio*. Ante la descripción de la Cámara de diputados que el “señor enclenle, con vanagloria de cicerone parlamentario” va haciendo en el capítulo VI, señala el narrador:

El otro se dio por enterado, y fue más discreto en lo restante de sus informaciones, que recordaban el retablo de Maese Pedro.

Y en realidad es que acaban de empezar las asiduas visitas del protagonista-quijote al parlamento. Los discursos de los parlamentarios contribuirán al desvarío de Romarate, que se obsesiona con ellos, como los libros de caballerías enloquecen a Alonso Quijano.

Ya señaló Rubén Benítez:

El motivo cervantino lectura-locura es de tal uso en Galdós que no hay prácticamente *Episodio* o novela en que no se utilice.²

Y creo que en realidad, en forma de discurso, como sucede en *España sin rey*, de periódico, o de obra literaria, manifiesta en esto Galdós una fe inmensa en la fuerza de la palabra. Una fuerza tan intensa que es capaz de condicionar el comportamiento y las decisiones de sus personajes. Es en realidad esa convicción de la influencia de la literatura en la vida.

En uno de los grandes autores realistas de nuestras letras, vemos, pues, no sólo a la realidad entrar a formar parte de la literatura, sino también parece, creo, que Galdós quiere dejar clara la influencia de la literatura en la vida real. Este me parece uno de los rasgos cervantinos en más importantes de nuestro autor. Parece querer poner de manifiesto en esta última etapa de su creación literaria esa deuda, más bien ese reconocimiento o comunión ideológica de su quehacer literario, con el gran maestro del novelar.

Por seguir dentro de la serie que nos ocupa, en el siguiente episodio, *España Trágica*, el joven Vicente Halconero es visitante asiduo de la librería de Durán en la Carrera de San Jerónimo, y ávido lector y admirador de autores extranjeros:

Impelido por intensa curiosidad, dedicóse el incipiente lector a los maestros alemanes. Devoró a Goethe y Schiler, se enredó luego con Enrique Heine [...], y por esta curva germánica volvió a Francia con Teófilo Gautier, Janin, Vacquerie, que le llevaron de nuevo a la espléndida flora de Víctor Hugo. [...] Releyó historias y poemas, y buscando al fin en la belleza la amargura que a su alma era grata, se refugió en *Werter* como en una silenciosa gruta llena de maravillas geológicas, y ornada con arborizaciones parietarias de peregrina hermosura. (cap. I)

A partir de este momento, se designa a Vicente en varias ocasiones como “el chico romántico”, y este “chico romántico”, poco después, empieza a devorar un libro de *Mitología griega* que había comprado en Durán: un libro “con texto eruditísimo y sugestivas ilustraciones”. En él hay una estampa de Melpómene de extraordinario parecido con su madre, Lucila, y el joven Halconero cada vez que ve a su progenitora asocia las imágenes.

Ante el drama que rodea la ya tenue vida de Fernanda, el joven lector, ebrio de literatura clásica, acoge en su trastornada imaginación el amor a la joven como una exaltación del amor romántico:

Amar a una mujer trágica, ¡qué hermosura! Amar a la que en sus divinos ojos dejaba traslucir el alma de Esquilo, ¡qué felicidad!

Y ante la muerte de Fernanda, reacciona en el capítulo IV:

La idea de suicidio que embargaba su espíritu con clavada fijeza, señalándole el término eficaz de su inmenso padecer, se embotó en el corazón de Lucila. Y la terrible idea no vino, no, exenta de cierto orgullo, porque el propio aborrecimiento de la vida se encariñaba con un morir semejante al del joven Werter, gloria y ejemplo de los amantes desesperados.

La lectura de los autores románticos provoca, pues, en el ánimo de Vicentito un espíritu exaltado, dramático y tremendista, como era propio de los héroes de este periodo. Pero me parece atisbar también en eso un rasgo cervantino. Sabido es que para Cervantes no todas las novelas de caballería eran desechables: muchas de ellas eran admiradas, y no por eso deja de edificar su monumento paródico sobre el género. Yo creo que en el caso de Galdós sucede lo mismo en cuanto al Romanticismo, y que estas páginas de *España trágica*, que empieza con la trágica muerte por tuberculosis de una joven y termina con la tragedia que fue para España en la mente de Galdós el asesinato de Prim, son, entre otras cosas, una parodia-censura de los tremendistas héroes del romanticismo, lúgubres, tristes y desmesurados.

Más adelante las referencias a Cervantes son a modo de *Auctoritas*. Son en realidad referencias a frases y situaciones del *Quijote* que han pasado ya a formar parte del acervo popular, y que también Galdós refleja, porque reflejó muy bien, ya lo sabemos, al pueblo del Madrid del XIX.

En los cuatro últimos episodios, sin embargo, la presencia y la influencia de Cervantes adquiere un muy distinto jaez. La imaginación del protagonista-narrador Tito Liviano es un elemento más de la materia narrable, además de la Historia. Quiero decir que a partir de *Amadeo I*, no sólo la Historia y la intrahistoria componen la narración, sino también la fantasía.

Y es cierto, ya lo señalaba Yolanda Arencibia, que las referencias clásicas en esta serie son especialmente significativas.³ La presencia de lo mítico es en realidad la presencia de lo literario. La mitología es sólo literatura. La atracción que la Musa de la Historia ejerce sobre Tito Liviano le hace dejarse arrastrar por cualquiera de las ninfas que está al servicio de Clío. En estos episodios los personajes mitológicos adquieren carta de naturaleza entre los reales, tanto los históricos como los creados por Galdós. Pero en el momento en que quiere dejar constancia histórica de la sublevación cantonal de Cartagena, en vez de inventarse un viaje al hilo del argumento, como pasaba en episodios de otras series, o de enviar a su narrador-protagonista de vacaciones por el verano o cualquier otro recurso literario que no entre en pugna con la verosimilitud, en *La Primera República*, hace descender a Tito Liviano a un viaje subterráneo.

Tito es conducido a una caverna por una de las ninfas de Clío, y va recorriendo unos parajes imaginarios a lomos de un toro. Lo que allí Tito presencia es una realidad absolutamente literaria. Se encuentra a las nueve musas, a Morfeo, a Júpiter... Y sobre todo, el tiempo es una dimensión diferente. En el viaje de Tito no amanece ni anochece. Una de las ninfas le afirma que allí no hay tiempo, pero lo cierto es que sí lo hay, porque los personajes tardan un tiempo en llegar a su destino. Un tiempo que se mide en la cantidad de veces que meriendan. Además se cansan, porque tienen que dormir. Lo que no hay es ni noche ni de día, porque una luminosidad general domina todo los parajes. De hecho uno de los signos de la llegada es el cambio de luz. En uno de los momentos de descanso Tito sueña con la realidad deseada:

Pues señor, me vi en el Congreso (Tribuna de la Prensa) oyendo un discursazo de Salmerón, magnífico, elocuente. Cuando terminó, todos decían: “Ya hay Gobierno en la República española”. Aquello se me representaba como un teatro de niños con figurillas diminutas que se movían con alambres...

Una realidad tan deseada que sueña al mismísimo Ríos Rosas como un convencido republicano. Al despertar del sueño, en el capítulo XV, el protagonista se pregunta: “¿La realidad era lo de allá o lo de acá? ¿Eran este y el otro mundo igualmente falaces?” Tito pues, duda entre realidad y ficción.

Por lo dicho hasta aquí del viaje mítico de Tito, solo con este esbozo, ya se puede advertir la referencia constante al episodio cervantino de la cueva de Montesinos. Si don Quijote baja a una cueva, Tito descende a una caverna; si don Quijote presencia allí a los grandes héroes de la caballería andante que gobiernan su mente y es su mente la que conduce la novela, Tito se encuentra allí a su gran ideal —que es Clío— y a todo el mundo que la rodea, y es Clío quien justifica también el quehacer narrador de Tito Liviano; si el episodio de Cervantes es narrado por el propio don Quijote, también aquí es el protagonista quien narra su aventura; si en la Cueva de Montesinos refiere don Quijote haber visto parte de la realidad que él quiere crear, al afirmar que ha visto a Dulcinea tal como se la describió Sancho, también Tito, como hemos visto, sueña una realidad deseada; si el tiempo que pasa don Quijote en la cueva no cuadra con el de Sancho y el primo de Sansón Carrasco, también en el episodio galdosiano el tiempo es algo relativo.

No es exacto, desde luego. Hay muchas diferencias. Pero sí me parece observar uno de esos elementos cervantinos más nítidos en este pasaje de Galdós. Estamos además ante uno de los pasajes más desconcertantes de los *Episodios Nacionales*. Tito duda de la realidad de lo que ha contado, y que un narrador de los *Episodios* dude entre realidad e imaginación de la realidad de lo narrado, implica automáticamente sembrar la duda en el lector. Quiero decir con esto que, dado el talante general de realismo —histórico o intrahistórico— que domina en los *Episodios*, esto es dar carta de ciudadanía no ya a la ficción literaria, sino a la imaginación creadora, como señalaba el profesor Smith. Porque Galdós no tiene el filtro de la acotación que, según el traductor del manuscrito cervantino, estaba escrita de mano del propio Cide Amete Benengeli, que es quien en el *Quijote* recalca, además del escudero y el primo, la inverosimilitud de lo referido por el hidalgo manchego.

Tenemos pues, en este pasaje, uno de los rasgos más señalados de la obra de Cervantes: el perspectivismo. El lector ahora no puede limitarse a interpretar la historia narrada, sino que tiene que decantarse por confiar en la veracidad del relato o no. Esto es muy significativo, y pone de manifiesto, a mi parecer, la progresiva confianza de Galdós en la literatura. Ahora ya, al final de su vida literaria, puede hacer este guiño al lector y embaucarlo en la ficción. Es, en cierto modo, lo que señala la mencionada acotación cervantina:

No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contengibles y verisímiles; pero esta desta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables[...] y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. Tú, letor, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más.

Tito, al comienzo de su aparición en los *Episodios*, se había encontrado a un viejo isleño que le encarga que escriba esta parte de la Historia de España. Después es la mismísima Musa de la Historia quien le contrata para narrar lo acontecido. Y Tito lo hace, lo hace fielmente. Transmutado, “proteico”, en algunas ocasiones, penetra en ambientes insólitos para él, como los aposentos del Palacio Real, y allí, y en distintos escenarios, se va encontrando personajes misteriosos y se ve envuelto en situaciones desconcertantes, pero es que Clío ha hecho de él un juguete. De hecho le llama “muñeco” en varias ocasiones. Cosas así no habían pasado nunca en los *Episodios* de Galdós.

En el *Quijote*, “todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles verisímiles”.

Sancho no cree a su señor. En el retablo de Maese Pedro don Quijote no puede sacarse esta espina de la incredulidad de su escudero, porque el mono responde solo que algunas cosas de las que contó son ciertas y otras no. Pero cuando llega el episodio de Clavileño y Sancho le cuenta a su amo lo que ha visto, éste le responde:

Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más.

Lo que sí es verdad es que Tito llega a Cartagena y nos relata los sucesos de la insurrección cantonal. Respecto a cómo llegó y cómo fue el viaje: “Tú, letor, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más”.

NOTAS

- ¹ Cfr. Alam Smith, “La imagiación galdosiana y la cervantina”, en *Textos y contextos de Galdós*, Actas del Simposio Centenario de *Fortunata y Jacinta*, edición de John Kronik y Harriet S. Turner, Madrid, Castalia, 1994, p.164.
- ² Cfr. Rubén Benítez, *Cervantes en Galdós*, Universidad de Murcia, 1990, p.149.
- ³ Cfr. Yolanda Arencibia, “Referencias clásicas en los *episodios nacionales* últimos de Pérez Galdós”, en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, tomo II, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 99-113 y Rodolfo Cardona, “La victoria de Nicéfora: consideraciones sobre la quinta serie, en *Galdós ante la literatura y la historia*, Biblioteca galdosiana, Ediciones del Cabildo insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 163-172.