

Benito Pérez Galdós, lector, memorizador y engullidor de Cervantes

Alma Mejía

(Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa)

Que Benito Pérez Galdós fue un enamorado sin enmienda de Cervantes no es un secreto para nadie, pues sus textos están plagados de referencias constantes, especialmente al conjunto novelesco de 1605-1615. Además, en sus ensayos y en sus escritos periodísticos, siempre existe alguna mención, a veces de soslayo, a veces de forma socarrona, otras más de profunda seriedad, a la figura del autor alcalaíno. En sus *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, de 1870, uno de sus textos críticos más importante y en el que hace un análisis sobre la situación de ese género literario, dice de él que es: “La más grande personalidad producida por esta tierra” (1972, 116) y en ese mismo lo presenta junto a Velázquez, como “dos de nuestros más sublimes artistas” (117). Adelantemos desde ahora que la característica que más admira Galdós en ellos es que los receptores de sus obras tienen la impresión de que sus personajes salen de la vida real; es decir, su capacidad de crear (representar con palabras o con imágenes) personajes y situaciones que pueden confundirse con sus referentes en la vida no ficticia. En cuanto a la más famosa novela cervantina, el *Quijote*, pone don Benito en boca del narrador, también personaje protagonista de *El amigo Manso*, esta definición: “es el libro en que con más perfección están expresadas las grandezas y las debilidades del corazón humano” (169). Años más tarde, una voz fuerte, que pertenece a una muchacha de 16 años, Gloria Lantigua, del relato cuyo título lleva su nombre de pila, sentencia que: “De estas dos voluntades [la idealista y la realista] 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” (194).

Apuntó Rodolfo Cardona en 1968, que el cervantismo de Galdós “es un lugar común de la crítica” (151).¹ Y si era verdad en aquellos lejanos años, mucho más lo es ahora, aunque con la salvedad de que, ni Cardona, ni otros críticos que se habían acercado al tema, sabían como hoy lo sabemos, la cantidad enorme de referencias y relaciones en el corpus completo de los textos galdosianos. Sólo después de los estudios minuciosos de novelas antes abandonadas por la crítica y sobre todo, de la revisión actualizada y pormenorizada de los *Episodios nacionales*, hemos tomado conciencia de cómo el hipotexto cervantino recorre, permea y condiciona la totalidad de la obra del escritor canario.

Pareciera que a lo largo de la carrera literaria y periodística de Pérez Galdós, el *Quijote* se encuentra siempre como una referencia bien conocida y apreciada. Ortega y Gasset, en ese precioso trabajito titulado “Flaubert, Cervantes, Darwin” apuntaba que “toda novela lleva, dentro, como una íntima filigrana, el *Quijote*, de la misma manera que todo poema épico lleva, como el fruto al hueso, la *Ilíada*.” (399).² Pero además en Galdós, según Rubén Benítez: “Sin Cervantes, su novelística sería otra o no existiría” (1990, 14), y añade

¹ En este mismo artículo, Cardona consigna correspondencia personal y burocrática de Galdós con un funcionario de El Toboso, a quien se dirige como “El caballero del verde gabán”. La fecha de estas breves misivas es 1915, lo cual indica que nunca dejó de tener presentes las referencias cervantinas.

² La afortunada frase de Ortega y Gasset ha sido ampliamente usada. Véase, sólo por poner un ejemplo, el trabajo de José Montero Reguera, “Nuestro fantasma familiar: Antonio Machado ante el *Quijote*”, 489.

que “No hay otro caso igual en la novela europea de aceptación consciente y continuada de un escritor en otro escritor” (14).

El mismo Benítez apunta, siguiendo a Chonon Berkowitz, el primer estudioso que ofreció un acercamiento a la biblioteca galdosiana, que en ella “figuran unos cuarenta títulos referidos a la vida y obra de Cervantes” (1990, 19), entre los que se cuentan las obras completas en la Biblioteca de Autores Españoles de 1860, las obras completas de la Real Academia Española de 1917, algunas ediciones sueltas de *El Quijote*, entre las que destaca la de Rodríguez Marín de 1911, un volumen de las *Novelas ejemplares* de 1867 y un *Quijote* traducido al sueco, que seguramente compró por las particulares ilustraciones en sepia (20). También señala la existencia de biografías famosas en su tiempo y exégesis críticas de su obra (20-24). Berkowitz, en “La biblioteca de Benito de Pérez Galdós”, publicado en 1932 y que precede a su libro de 1951 citado por Benítez, refiere que Tolosa Latour, el médico amigo del canario desde su juventud, constata que “Galdós era muy aficionado a la lectura, llegando a saber de memoria casi todo el *Quijote*” (1932, 119). Tendríamos que decir que Galdós es, ante todo y primero que nada, un lector, gran conocedor y reproductor de la obra cervantina, tal como don Quijote lo es de los libros de caballerías.

Repito, pues, que el interés del autor realista por las figuras del autor y del personaje que ahora me ocupan recorre toda su obra. Desde los inicios de su carrera como autor de periódicos, magazines y folletos, hay una recurrencia a los tópicos cervantinos. De 1861, cuando tenía apenas 18 años, es *Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco*.³

Aunque no sean tan claras las razones por las que Galdós escoge al bachiller para ser el protagonista de esta historia, salvo su carácter socarrón, el esquema del texto responde mucho más claramente al modelo quevediano de los *Sueños* o al de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara, ya que nos cuenta el recorrido que el protagonista hace con Satanás para observar y criticar, primero desde las alturas, el comportamiento de ciertos estereotipos humanos en la tierra, y luego, hacer un descenso a los infiernos, en donde también observará a sus pobladores, sus vicios y sus condenas. Sin embargo, encontramos en este breve y temprano texto, al *Quijote*, no sólo como una influencia, sino como un hipotexto desde donde el jovencísimo novelista canario escribe.

La imitación empieza en el prólogo, en el cual se presenta el autor (que pretendidamente es Sansón Carrasco) tratando de evadir la obligación de escribirlo y, calcando la imagen del autor del prólogo de 1605, apunta: “tomé de mal humor la mal tajada péñola y descansando el codo en el papel, permanecí perplejo un largo rato sin saber qué decir ni cómo comenzar [debido a la] esterilidad de mi ingenio” (Pérez Galdós *apud* Vidal, 112). No hace falta recordar aquellas palabras del autor del prólogo de 1605, que aluden a “la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla” (Cervantes 1985, 80), en la idéntica actitud reacia a la escritura.

En el mismo paratexto mencionado, Galdós se dirige al lector y lo interpela directamente:

“Oh tú, lector gastrónomo, engullidor de libros, que has encanecido en la continua contemplación del inagotable Dumas, y del sensibilísimo Federico Soulié: ¡tú que a fuerza de magullar novelas y de merendar folletines has petrificado tu sensible

³ Véase el trabajo de Chonon Berkowitz. “The youthful writings of Pérez Galdós”. *Hispanic review* 1 (1933): 91-121, en donde da las primeras noticias de este relato.

corazón y has llegado a pasar impávido tus ojos por las sangrientas páginas de Victor Hugo. Tú eres el que desprecia con aire pedantesco mi pobre libro que aunque seco de invención no lo trocara yo por muchos de los que andan de mano en mano en nuestros días. Tú, que pasando las noches leyendo de claro en claro y los días de oscuro en oscuro, has sentido encajada en tu cerebro tan formidable máquina de lindezas y donosas aventuras” (113).

Ya en este punto, podemos hacer la clarísima analogía de que así como el amigo del autor del prólogo cervantino señala que debe dar a conocer las aventuras del hidalgo caballero para “derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros” (85), el autor de este prólogo escribe su texto (sus textos, apunto yo) para *derribar la máquina mal fundada* de la novela sentimental, folletinesca y romántica, cuyos autores encontrará Sansón Carrasco en su tránsito infernal, los novelistas “que se dan a propagar teorías ridículas, absurdos teñidos de color de rosa muy agradables a primera vista pero que producen el mismo efecto que una dosis de veneno revestido de una ligera capa de azúcar” (119).

En el cuerpo del relato, se pueden reconocer varios calcos, como cuando en el inicio de las aventuras carrasqueñas, el personaje indica que se lanzaron al viaje “Apenas el rubicundo Apolo restregándose los ojos con aire soñoliento, dejaba el fúlgido jergón de escarlata” (115).⁴ Sin embargo, esas relaciones intertextuales, no parecen ir más allá del gusto por recrear las construcciones lingüísticas y darse a conocer, el autor, como un experto en el lenguaje cervantino.

El viaje del bachiller se considera ahora la primera de las narraciones galdosianas, puesto que antes de este relato, no había publicado sino artículos periodísticos y apuntes de crítica literaria. A partir de este momento y hasta los últimos años de su vida, Galdós no abandonará el achaque de quijoterías.

Difícil me resulta en este punto, dar cuenta del funcionamiento de ese gran hipotexto que se desliza con mucha naturalidad bajo las novedosas y sorprendentes estrategias de los textos galdosianos. Pero en este intento, haré notar algunas de las estrategias intertextuales que parecen más fecundas, aunque no todas sean usadas de la misma manera.

En general, la crítica especializada ha apuntado los incontables personajes que pueden ser analizados en su cercanía con la figura del hidalgo cincuentón, por diferentes y también incontables razones. Tenemos por un lado, a los personajes que pierden (en poca o en mucha medida) el juicio por su afición a la lectura, principal, pero no únicamente, por la lectura de libros de ficción. Para sólo asomarnos a esa numerosa nómina, nombraré a Isidora Rufete (de *La desheredada*) quien “ha leído su propia historia tantas veces” (Pérez Galdós 2004, 171) y que se asume a sí misma como la heredera de una casa aristócrata; Alejandro Miquis (de *El doctor Centeno*), lector apasionado de literatura romántica predominantemente francesa y escritor de dramas históricos, de esos que tienen mucha aventura, muchos lances y mucho honor; Máximo Manso (de *El amigo Manso*), lector de textos filosóficos, admirador de la novela cervantina e incapaz de comprender los afectos humanos más terrenales; don José Ido del Sagrario (de varias novelas, desde *El doctor Centeno* hasta la quinta serie de los *Episodios nacionales*), que a fuerza de leer los códigos

⁴ “Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos...” Así inician las palabras del autor que don Quijote se imagina contará su primera salida (Cervantes, 106).

románticos, se convierte en un autor de novelas de folletín y termina creyendo que su mujer es una adúltera; o Don Roque (de *Napoleón en Chamartín*) a quien su interlocutor dice: “¿qué saca usted en limpio, señor don Roque, de todas esas hojas que lee día y noche, y que le van a volver loco, como al buen Don Quijote los libros de caballerías?” (Pérez Galdós 1876, 23), aludiendo a la obsesión del personaje por leer y creer a ciegas la información que obtiene de los “papeles públicos” y aun reproducirlos de memoria. Quiero destacar también que en *Lo prohibido*, la novela que fija su atención especialmente en las enfermedades del cuerpo, de la mente y del alma, un personaje hace el recuento de sus familiares con *singularidades constitutivas*, que han padecido o padecen algún “mal de la cabeza” o del comportamiento y apunta que: “Mi padre se sabía el *Quijote* de memoria, y hacía con aquel texto incomparable las citas más oportunas. No había refrán de Sancho ni sentencia de su ilustre amo que él no sacase a relucir oportuna y gallardamente, poniéndolos en la conversación, como ponen los pintores un toque de luz en sus cuadros.” (138). Y claro que no deja de sorprender que esta afirmación tiene un parecido significativo con lo que su amigo Tolosa Latour ha dicho del propio Galdós y he citado líneas arriba.

En general, estos personajes-quijotes, como la crítica los ha denominado, no suelen tener finales alentadores. Es decir, que desde la lectura galdosiana, aquellos personajes que, seducidos por la ficción literaria, leen el mundo como si fuera una novela, no son funcionales en la vida cotidiana, no encuentran lugar en el mundo y necesariamente deben cambiar o desaparecer. Un caso particular es Alejandro Miquis, a quien mencionamos hace unos momentos, pues este hombre, que Galdós va delineando con los rasgos que él considera típicamente quijotescos (pasión por la lectura, despreocupación por las necesidades corporales más básicas, preocupación exacerbada por los otros, idealización de la figura femenina, además de que proviene de la Mancha) y al cual hace acompañar de una figura que muy bien pudiera ser su Sancho, parece recobrar la cordura en su cama, momentos antes de morir, como don Quijote y reniega de su afición por los códigos románticos, que asimila con la enfermedad que lo está matando: la tuberculosis (Pérez Galdós 2002, 448). En general, los personajes más efectivos de Galdós son aquéllos que configura en el punto más extremo de la exageración retórica y quizá, por eso mismo se parecen tanto al protagonista cervantino. En este sentido dice Azorín sobre Cervantes y Galdós, que: “Todo exceso en el desenvolvimiento de la personalidad es un quijotismo”, (41) y agregó yo que justo por eso tantos personajes galdosianos pueden ser asimilados al Caballero de la Mancha.

En otro sentido, también la crítica ha resaltado la similitud de muchas figuras de la narrativa galdosiana con el Caballero de la Triste Figura, desde la perspectiva de verlo como la representación de la defensa a ultranza del idealismo. Así se han concebido como Quijotes a Pepe Rey (de *Doña Perfecta*), cuyos sueños por renovar las formas de vida en una sociedad que él considera arcaica le cuestan no sólo los ideales, sino también la vida; al padre Nazario (de *Nazarín*), un manchego cuerdo-loco, que abandona la vida sacerdotal en Madrid y se lanza por los caminos; a Juan Santiuste (de *Aita Tettauen*), quien se describe como “un Don Quijote en la flor de su edad (veinticinco años), caballero en un Rocinante desmedrado por la mala vida más que por los años” (92); a Don Carlos de Tarsis y Suárez de Almondar (de *El caballero encantado*), a quien la Madre (sí, la madre patria, España) lo hace peregrinar por los campos de Castilla la vieja, en busca de su regeneración; e incluso a Maxi Rubín (de *Fortunata y Jacinta*), en su idealización de Fortunata y su afán de rescatarla de lo que parece un destino ineludible. Por supuesto, para entender esa conexión entre construcciones ficticias tan lejanas, el hidalgo caballero que descubre el mundo en su

búsqueda de aventuras caballerescas, atravesando los espacios de principios del siglo XVII y los personajes de la España decimonónica, desencantados y derrotados de antemano, es necesario entender desde dónde lee don Benito el texto cervantino y desde dónde escribe la historia de sus entes de ficción. Y ya de paso, por supuesto, cómo la crítica, desde el mismo momento que Galdós escribe hasta nuestros días, se permite hacer esas conexiones. Dice Ignacio Elizalde que:

Galdós interpretaba el mundo cervantino con sus propios ideales, pues quería que España dejara de soñar y entrara en el mundo de la realidad: que los delirios de grandeza fueran reemplazados por el trabajo paciente; que el amor a la gloria y al heroísmo dejaran su lugar a la disciplina y al servicio de la sociedad; que en lugar de pensar en Dulcinea se pensara en las necesidades cotidianas (235).

Y en muchas ocasiones, pareciera como si ese molde del personaje cervantino como una referencia estereotipada fuera forzado por la crítica para encontrar en los textos galdosianos los mensajes esotéricos que las exégesis del momento en que escribe el novelista canario quisieron encontrar en el *Quijote*.

Regresando al recuento de ese empecinamiento que Galdós tiene por hacer notar su filiación quijotesca, hay que agregar que en muchos, muchísimos personajes, unos cuerdos y otros no tanto, se subraya que son lectores del Quijote, como continuamente encontramos en los *Episodios nacionales*. Así también Manolito Peña (de *El amigo Manso*), quien se aburre con el libro pero termina disfrutando con su sentido del humor; Torquemada, el usurero (de varias novelas y en especial la trilogía que lleva su nombre), de quien se dice que del *Quijote* “apropió infinidad de ejemplos y dichos, como las monteras de Sancho, peor es meneallo, la razón de la sinrazón, y otros que el indino aplicaba muy bien con castellana socarronería en la conversación” (1894, 175); o Amaranta, quien en medio de un escrutinio de libros (sí, un escrutinio de libros), en *Napoleón en Chamartín* pronuncia que: “En esto de novelas andamos tan descaminados que después de haber producido España la matriz de todas las novelas del mundo y el más entretenido libro que ha escrito humana pluma, ahora no acierta a componer una que sea mayor del tamaño de un cañamón” (69).

Más allá de las alusiones a los personajes y las situaciones procedentes de *El Quijote* me parece muy interesante el aprendizaje que Galdós hizo de las estrategias narrativas de Cervantes, procedimientos de escritura y estructura que encuentro cercanamente emparentados. Uno de ellos es la llamada polionomasia, estudiada en el *Quijote* por Leo Spitzer. Igual que en este texto, los personajes de las novelas galdosianas son aludidos con variados nombres, lo cual obliga al lector atento a preguntarse y analizar las diferentes visiones que podemos tener de un mismo personaje o de una misma historia. Así como Dorotea es también Micomicona, Amparo (de la trilogía de 1883-1884) es también Tormento y la Emperadora. Como Sansón Carrasco es el Caballero del bosque, el Caballero de los espejos o el Caballero de la blanca luna, Felipe Centeno es también Celipín, el iscuelero, el doctor Centeno y Aristóteles. Me parece claro que don Benito entendió bien, desde donde yo leo, que Cervantes se proponía obligar a su lector a analizar determinados personajes desde perspectivas diversas, orillarlo a examinar las palabras del narrador, las de los personajes mismos y confrontarlas con las acciones narradas para formarse un juicio sobre ellos. Y aún quizá mejor, a encontrarse en la imposibilidad de llegar a ese juicio. Porque veía, como el primero, la importancia de incluir en sus relatos diferentes perspectivas, que hicieran a sus lectores cuestionar las primeras impresiones

causadas y buscaran, como en una imagen con varias caras, examinarlas en cada uno de sus lados. Un personaje que responde a varios nombres se lee también como la muestra de una realidad confusa que puede observarse y analizarse desde diferentes ángulos.

A esto también contribuye la configuración de narradores complejos, que deambulan entre la omnisciencia esperada y la declaración explícita de no poseer la totalidad, ni la verdad de la historia. Por eso, los narradores galdosianos ponen en evidencia, del mismo modo que lo hace el maravilloso texto cervantino, el proceso de la construcción narrativa.

Un ejemplo especial de la complejidad del proceso de construcción, que es además un lazo intertextual evidente con el *Quijote* de 1615, es la relación que se establece entre *Nazarín* y su continuación, *Halma* (las dos de 1895). Los personajes de *Halma* saben que se ha escrito una novela sobre ellos y ponen en entredicho lo que allí se cuenta. Eugenia Montes Docel apunta a este respecto que se establece una conexión con el texto cervantino:

[...] con el uso de la primera novela como parte de la intriga en la segunda y la refutación, desde el plano ficcional, a la lectura llevada a cabo por ciertos receptores reales: en el caso del *Quijote* del 15, se explica el lapsus del incidente del robo del rucio y se responde a los comentarios que algunos habían hecho sobre la inserción de relatos autónomos; en el caso de *Halma* aparecen protestas contra la filiación que la crítica inmediata buscó para el misticismo de *Nazarín* en modelos rusos, y Ándara, como Sancho respecto al *Quijote* del 5, se queja de lo que la novela cuenta de ella (102).

No me queda duda de que ese interés por empalmar a los personajes y las situaciones de una novela a otra lo aprendió el narrador decimonónico del nacido en el XVI. Si bien este procedimiento lo había utilizado con anterioridad, no lo es el recurso de la metatextualidad y la conciencia que los personajes poseen de haber aparecido en una obra de ficción anterior.

El interés que Galdós demostró por la reescritura del estilo cervantino en aquel texto primerizo con el que empezamos este trabajo, no lo perdió nunca. Hasta los textos más tardíos siguió haciendo uso del léxico más característico de Cervantes, imitando las estructuras sintácticas, calcando las expresiones más significativas. Un ejemplo de esto es el inicio de *Tristana*, de 1892:

En el populoso barrio de Chamberí, más cerca del Depósito de Aguas que de Cuatro Caminos, vivía, no ha muchos años, un hidalgo de buena estampa y nombre peregrino; no aposentado en casa solariega, pues por allí no las hubo nunca, sino en plebeyo cuarto de alquiler de los baratitos, con ruidoso vecindario de taberna, merendero, cabrería y estrecho patio interior de habitaciones numeradas (5).

La amplitud del corpus galdosiano hace posible que sigamos buscando y encontrando las relaciones intertextuales quijotescas y sus diferentes usos y significaciones, porque la pasión con que el autor de Las Palmas leyó a Cervantes nunca tuvo fin. Galdós admiraba su escritura, el estilo característico de su prosa, pero al imitarlo y reproducirlo no buscaba solamente rendir un homenaje al gran escritor que admiraba, sino también insertarse en esa línea canónica de escritores que veían el mundo desde una óptica

compleja, decirles a sus lectores que los textos que les presentaba pertenecían a un escritor que leía el mundo como lo había hecho el autor de *El Quijote*.

Obras citadas

- Benítez, Rubén. *Cervantes en Galdós*, Murcia: Universidad de Murcia, 1990.
- Berkowitz, Chonon. “La biblioteca de Benito Pérez Galdós. Catálogo razonado precedido de un estudio preliminar”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 14/2 (1932): pp. 118-134.
- _____. “The youthful writings of Pérez Galdós”. *Hispanic review* 1 (1933): 91-121.
- Cardona, Rodolfo. “Un olvidado texto de Galdós.” *Anales galdosianos* 3 (1968): 151-154.
- Elizalde, Ignacio. “Cervantes y las novelas galdosianas”. En Ignancio Elizalde ed. *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona: 1990, pp. 233-239.
- Martínez Ruiz, José “Azorín”. *Con permiso de los cervantistas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.
- Montero Reguera, José. “Nuestro fantasma familiar: Antonio Machado ante el *Quijote*”. *Boletín de la Real Academia Española* 85 (2005). 485-503.
- Montes Doncel, Rosa Eugenia. “Estructura y ficción quijotescas en *Nazarín* y *Halma* de Pérez Galdós”. *Analecta malacitana* 30/1 (2007). 101-124.
- Ortega y Gasset, José. “Flaubert, Cervantes, Darwin”. En *Obras completas*. Vol. 1. Madrid: Alianza editorial, 1983. 399-400.
- Pérez Galdós Benito. *Aita Tettauén*. Madrid: Est. Viuda e hijos de Tello, 1905.
- _____. *El amigo Manso*. Madrid: Cátedra, 2001.
- _____. *El doctor Centeno*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.
- _____. *Gloria*. Madrid: Cátedra, 2011.
- _____. *La desheredada*, Madrid: Cátedra, 2004.
- _____. *Napoleón en Chamartín*. Madrid: Imprenta de José M.^a Pérez, 1876.
- _____. “Observaciones sobre la novela contemporánea en España.” En *Ensayos de crítica literaria*. Barcelona: Ediciones Península, 1972. 115-132.
- _____. *Torquemada en el purgatorio*. Madrid: La Guirnalda, 1894.
- _____. *Tristana*. Madrid: La Guirnalda, 1892.
- Pérez Vidal, José. *Galdós en Canarias (1843-1862)*. Las Palmas: Museo canario, 1952.
- Spitzer, Leo. “Perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”. En *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1955. 135-187.