

Tomás Albaladejo

DOI: 10.4312/vh.28.1.15-34

Universidad Autónoma de Madrid



Evocación y construcción literaria: don Quijote en *Bailén* de Benito Pérez Galdós¹

Palabras clave: Galdós, transducción, novela histórica, realidad, ficción

*A la memoria del
Profesor don Mariano Baquero Goyanes,
que en sus clases de literatura en la
Universidad de Murcia tanto nos enseñó,
incluida la presencia de Cervantes en Galdós.*

1 Literatura, interpretación, transformación y transferencia

Una de las propiedades de la literatura es la capacidad que tienen las obras literarias de contribuir a la generación de nuevas obras que mantienen una relación temática o estructural con obras anteriores. La lectura de una obra literaria por un autor puede dar como resultado la creación de otra obra literaria por medio de un proceso complejo de interpretación, transformación y transferencia (Albaladejo, 1998).

El jurista y teórico de la hermenéutica italiano Emilio Betti planteó tres tipos de interpretación: la interpretación con función cognoscitiva o reconocitiva, que consiste en conocer el significado de un texto, es la que se lleva a cabo cuando se lee un texto literario, un texto histórico o un texto de lengua estándar; la interpretación con función normativa, que es la que influye en el

¹ Este artículo es resultado de investigación llevada a cabo en el proyecto de investigación “Analogía, equivalencia, polivalencia y transferibilidad como fundamentos retórico-culturales e interdiscursivos del arte de lenguaje: literatura, retórica, discurso” (Referencia PGC2018-093852-B-I00), del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades de España.

comportamiento del intérprete, es la que tiene lugar en relación con textos jurídicos y religiosos, se trata de una interpretación que requiere que se haya realizado o se esté realizando una interpretación con función cognoscitiva o reconocitiva; y, por último, la interpretación con función reproductiva o representativa, que es la que, a partir de una interpretación con función cognoscitiva o reconocitiva, permite al intérprete producir un nuevo texto y llevar a cabo una nueva acción comunicativa, como es el caso de la traducción, de la crítica literaria, de la interpretación teatral, de la creación de una nueva obra (o de parte de una nueva obra) o incluso de la ejecución de una obra musical a partir de la partitura, que también es un texto (Betti, 1975: 40-55). Por su parte, el teórico literario checo Lubomír Doležel se ha ocupado de la transducción literaria para explicar la interpretación que impulsa o facilita la creación de un nuevo texto, de una nueva obra:

Literary texts constantly transcend the boundary of individual speech acts and enter into complex *chains of transmission*. There is no denying that non literary texts and discourses can also circulate in longer or shorter transmission chains as “reported speech”. For literary texts, however, perpetual transmission is requisite for their survival: literary texts exist only as long as they are actively processed in circulation. Since the processing results in more or less significant transformations of the texts, I propose ‘literary transduction’ as a general term for these processes. (Doležel, 1990: 67-68)

Hay transducción literaria en los casos en los que la interpretación de una obra literaria hace posible la existencia de otra obra, incluso cuando una obra es traducida a otra lengua. Son claves en la transducción las transformaciones y las acciones de transitividad comunicativa, por las que los resultados de las transformaciones son transferidos a los receptores. En su teorización sobre la traducción, Roman Jakobson (1974) identificó tres clases de traducción: la traducción interlingüística, que es la traducción por antonomasia; la traducción intersemiótica, que es la que crea un nuevo discurso en un sistema de signos distinto del sistema de signos de la obra de partida, como sucede en el poema de Miguel de Unamuno *El Cristo de Velázquez* en relación con la conocida obra del pintor sevillano, y la traducción intralingüística, que se da dentro de una misma lengua en la que existen diferencias diacrónicas, diatópicas o diastráticas, de lo cual es ejemplo el relato *El brujo postergado* de Jorge Luis Borges, para el que parte del conocido ejemplo *De lo que contegió a un déan de Santiago*

con don Yllán, el grand maestro de Toledo de El Conde Lucanor o Libro de Patronio del Infante don Juan Manuel.

Por tanto, la interpretación con función reproductiva o representativa y la transducción literaria, sin olvidar las distintas clases de traducción, participan activamente en la producción de nuevos textos, de nuevas obras literarias, consideradas en su globalidad o en fragmentos de estas. La sinfonía de Hector Berlioz *Harold en Italie* no existiría sin el poema *Childe Harold's Pilgrimage* de Lord Byron, tampoco el *Faust* de Goethe existiría sin *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* de Christopher Marlowe. Las *chains of transmission* planteadas por Doležal funcionan tanto en el ámbito de la literatura como en los ámbitos de otras artes y, por supuesto, en los ámbitos mixtos en los que intervienen distintas artes, como es el caso de la interacción transductiva que se produce entre literatura y música o entre pintura y literatura.

En la creación literaria y en las cadenas de trasmisión desempeña una función de una gran potencialidad poética la actividad conjunta de interpretación de obras literarias, transformación de las obras en nuevas obras o en partes de nuevas obras, que es transformación de la interpretación en un nuevo texto y, finalmente, transferencia del nuevo texto resultante a otros receptores, entre los que puede haber tanto receptores de la obra que da origen a dicha actividad como nuevos receptores.

2 El Quijote y la transducción. Don Quijote en Bailén

Desde la publicación de la primera parte del *Quijote*, esta obra ha sido objeto de numerosas traducciones, que constituyen actos de poesis, de re-creación de la obra de Cervantes en otras lenguas (Albaladejo, 2008). Thomas Shelton publicó la primera traducción al inglés de dicha parte en 1612 y posteriormente, en 1620, la de la segunda parte. La primera traducción del *Quijote* al francés es la de César Oudin, de 1614. Además de ser traducida esta obra a otras lenguas, varios autores han escrito obras a partir de su interpretación de esta novela cervantina. Es el caso del ensayo *Vida de don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno o de las novelas *The Return of Don Quixote* de Gilbert K. Chesterton y *Monsignor Quixote* de Graham Greene, pero también del *Quijote apócrifo*, publicado en 1614. Forman también parte de las transducciones del *Quijote* obras en las que no aparecen propiamente los personajes cervantinos, pero sí personajes que pueden considerarse en cierto modo similares a aquellos, como Samuel Pickwick y Sam Weller en *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*

de Charles Dickens, personajes que guardan paralelismo con don Quijote y con Sancho Panza, respectivamente. Entre las transducciones del *Quijote* hay que tener en cuenta también, como traducciones intersemióticas, las películas que se han hecho a partir de la obra literaria, como *Дон Кухом* (*Don Kijot*), película de 1957 del director ruso Grigori Kozintsev, y las obras musicales, como *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, estrenada en 1923, obra compuesta a partir del episodio de la representación teatral de marionetas del capítulo XXVI de la segunda parte del *Quijote*.

La novela *Bailén* de Benito Pérez Galdós, publicada en 1873, es la cuarta de la primera serie de los *Episodios Nacionales* (Pérez Galdós, 1876). En este episodio nacional, después de los acontecimientos del 2 de mayo y días posteriores, el joven protagonista Gabriel Araceli viaja de Madrid a Andalucía, con él va Luis de Santorcaz, que había sido soldado en el ejército napoleónico en las campañas europeas, y se les une Andresillo Marijuán, que hace el viaje para servir como mozo de mulas en un pueblo andaluz. Cuando están en la Mancha, Gabriel Araceli, el protagonista y narrador en primera persona, evoca a don Quijote. Es la llanura que atraviesan lo que le trae la imagen del caballero andante cervantino:

Así atravesamos la Mancha, triste y solitario país, donde el sol está en su reino, y el hombre parece obra exclusiva del sol y del polvo; país entre todos famoso desde que el mundo entero hase acostumbrado a suponer la inmensidad de sus llanuras recorrida por el caballo de Don Quijote. (Pérez Galdós, 2018: 47)

En la evocación que hace el protagonista narrador es clave la contemplación. La evocación es impulsada por la contemplación del paisaje manchego. La observación de la realidad o de las ideas se hace contemplación cuando tiene lugar una intensificación de la atención del sujeto a la realidad física o espiritual que se le presenta y tal realidad se le ofrece en sí y con sus posibles implicaciones, de tal modo que el sujeto contemplador se interroga sobre lo contemplado intentando explicárselo a sí mismo (Albaladejo, 2014a: 9-10). Así, la observación del paisaje por Gabriel Araceli se transforma en contemplación y es en el resultado dinámico de esta transformación donde se genera la evocación de Don Quijote. La contemplación de la Mancha trae a la mente del personaje narrador al personaje de Cervantes, en la medida en que este es implicado por la llanura que contempla. La presencia de Don Quijote en el discurso narrativo de *Bailén* se produce por medio de una transducción que lleva a cabo el autor, pero que, como más adelante se explicará, también lleva a cabo Gabriel Araceli.

La lectura del *Quijote* por Galdós hace posible la transformación de su interpretación de la obra de Cervantes en parte de su novela *Bailén*, con la consiguiente transferencia de la interpretación a los lectores de este episodio nacional, quedando así patentes la función transformadora y la función transitiva de la transducción.

Galdós pone en las palabras del narrador la correspondencia entre el paisaje de la Mancha y la realidad literaria de don Quijote. La configuración geológica y geográfica es la adecuada para el protagonista de la novela de Cervantes:

Esto es lo cierto: la Mancha, si alguna belleza tiene, es la belleza de su conjunto, su propia desnudez y monotonía, que, si 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. En un país montuoso, fresco, verde, poblado de agradables sombras, con lindas casas, huertos floridos, luz templada y ambiente espeso, Don Quijote no hubiera podido existir y habría muerto en flor tras la primera salida, sin asombrar al mundo con las grandes hazañas de la segunda. (Pérez Galdós, 2018: 47-48)

La espacialización imaginaria es proyectada desde el paisaje al personaje cervantino, cuya existencia ha sido y es posible gracias al espacio como construcción real contemplada y elucidada en el imaginario que conecta *Bailén* y el *Quijote*, en lo que Antonio García Berrio ha explicado como la mitificación imaginaria del espacio (García Berrio, 1994: 519 y ss.), que tan importante función tiene en la narratividad de la obra maestra de Cervantes (García Berrio, 2009; 2018). Esta espacialización hace posible el paralelismo entre la grandeza de la región que Gabriel Araceli está atravesando y la grandeza del pensamiento de don Quijote y del propio don Quijote como personaje. La adecuación entre don Quijote y el escenario de sus andanzas refuerza la narratividad de *Bailén* al mitificar el espacio en el que tiene lugar la acción de viajar de Madrid a Andalucía que está llevando a cabo el protagonista del episodio nacional.

Para Galdós y para Gabriel Araceli el espacio de la Mancha incrementa y completa su sentido al ser el espacio de don Quijote, al alojar al personaje cervantino y al ser el escenario de sus desplazamientos y de muchas de sus aventuras, pero, a su vez, este personaje necesita el espacio que le proporciona la Mancha, espacio que lo completa como ser y da sentido a sus estados, a sus procesos, a

sus acciones y a sus ideas como constituyentes, junto con los personajes, del referente de la obra. Y en la voz del narrador queda expresado lo que necesita don Quijote, lo cual obtiene gracias a la Mancha como espacio:

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; [...] (Pérez Galdós, 2018: 48)

El amplio espacio resalta la figura de don Quijote, que incrementa su presencia por la ausencia o escasez de obras humanas en dicho espacio. De este modo los pocos elementos contruidos por el ser humano que pueblan el espacio de la Mancha resultan humanizados: «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» (Pérez Galdós, 2018: 48).

Galdós explica la evocación que hace Gabriel Araceli de don Quijote por medio de la clave de la transducción, que es la lectura de la obra: «Así es la Mancha. Al atravesarla no podía menos de acordarme de Don Quijote, cuya lectura estaba fresca en mi imaginación». El autor hace de este modo una trasposición al narrador de *Bailén* de su propia experiencia lectora de la gran obra cervantina. La lectura del *Quijote* permanece viva en la imaginación de Gabriel Araceli y dispuesta a ser activada por la contemplación del paisaje de la Mancha que este personaje experimenta al atravesarla. La interpretación del *Quijote* por el personaje narrador es la base de la transducción que en la ficción de la novela lleva a cabo, del mismo modo que la interpretación de la obra por Galdós fundamenta la transducción que como autor hace en *Bailén*. Hay un paralelismo entre la ficción y la realidad y entre el personaje narrador y el autor en sus relaciones con el *Quijote* y con don Quijote.

El paisaje que produce en el protagonista narrador de *Bailén* la evocación de don Quijote genera otra evocación en Luis de Santorcaz, admirador de

Napoleón Bonaparte, a cuyas órdenes había luchado. A este personaje, que narrativamente se sitúa en una posición opuesta a la de Gabriel Araceli, todo lo que ve mientras viaja por la Mancha le evoca las campañas napoleónicas:

Santorcaz, después de un rato de silencio y meditación, contuvo su cabalgadura, parose en mitad del camino y contemplando con cierto arrobamiento el horizonte lejano, las colinas de la izquierda y los charcos de la derecha, habló así:

—Estoy asombrado, porque nunca he visto dos cosas que tanto se parezcan como este país a otro muy distante donde me encontraba hace tres años a esta misma hora, en la madrugada del dos de diciembre. ¿Es la imaginación la que me reproduce las formas de aquel célebre lugar, o por arte milagroso nos encontramos en él? Gabriel, ¿no hay enfrente y hacia la derecha unos grandes pantanos? ¿No se ven a la izquierda unos cerros que terminan en lo alto con un pequeño bosque? ¿No se eleva delante una colina en cuya falda blanquea un pueblecillo? Y aquellas torres que distingo al otro lado de dicha colina, ¿no son las del castillo de Austerlitz? (Pérez Galdós, 2018: 50)

La evocación de Santorcaz contrasta con la de Gabriel Araceli. Si este evoca a don Quijote, aquel evoca a Napoleón Bonaparte:

—Muchachos, no puedo olvidar aquella célebre jornada, que llamamos de los Tres Emperadores, y que es, sin duda, la más sangrienta, la más gloriosa, la más hábil con que ha ilustrado su nombre el gran tirano, ese hombre casi divino a quien ahora puedo nombrar a boca llena, porque no nos oyen más que el cielo y la tierra. [...] Cuando el Emperador nos trasladó de improviso, sin revelar su pensamiento, al centro de Europa, estábamos un tanto amoscados, porque las violentas marchas nos mortificaban mucho, y como éramos unos zopencos no comprendíamos los grandes planes de nuestro jefe. Pero después de la capitulación de Ulm, nos creíamos los primeros soldados del mundo, y al hablar de los prusianos y de los rusos, nos reíamos de ellos juzgándolos hasta indignos de nuestras balas. (Pérez Galdós, 2018: 50-51)

Cada uno de estos dos personajes, Gabriel Araceli y Santorcaz, activa una perspectiva en la cual se sitúa en su contemplación y en su evocación en relación con el paisaje de la Mancha. Se trata de un caso de perspectivismo y contraste (Baquero Goyanes, 1963), están vinculadas a un mismo paisaje dos perspectivas distintas, incluso contrapuestas, que contrastan y se relacionan dialécticamente. El autor está muy próximo a la perspectiva del protagonista narrador², con la contemplación del paisaje de la Mancha y la evocación de don Quijote y a esta perspectiva opone la de Santorcaz con su entusiasmo por Napoleón Bonaparte, cuyas tropas tanto daño y tanto dolor habían causado poco tiempo antes a los españoles, entre ellos a Gabriel Araceli, en los acontecimientos del 2 y del 3 de mayo. De este modo el autor intensifica la simpatía de los lectores por Gabriel, simpatía que ya existía en episodios nacionales anteriores. No puede extrañar que el autor tenga preferencia por el joven protagonista frente al afrancesado entusiasta de Napoleón, no en vano varios de los *Episodios Nacionales* tratan de la Guerra de la Independencia³.

- 2 Sobre la cercanía entre Galdós y Gabriel Araceli es de interés esta explicación de Stephen Roberts: «Gabriel is seen as a boy in the first novel, *Trafalgar*, and gradually grows up over the following ones, with his picaresque and amorous exploits taking place against the background of his participation in the great events of the time. But, crucially, Gabriel narrates the events from his old age in the 1870s. This fictional character therefore inhabits the same historical moment as Galdós, with the result that the novelist can subtly incorporate into Gabriel's own retelling of the past a perspective that, as we shall see, really belongs to the present, that is, the early 1870s.» (Roberts, 2012: 6-7).
- 3 En el epílogo a la edición ilustrada de sus *Episodios Nacionales*, firmado en 1885, que contiene las veinte novelas que componen la dos primeras series, justifica Galdós que su intención no ha sido atacar a los franceses, en respuesta a “Le roman patriotique en Espagne”, publicado en 1876 en *Revue des Deux Mondes* por L. Louis-Lande. Por su interés reproduzco este extenso fragmento: «Ni remotamente se me ocurrió mortificar poco ni mucho a los naturales de un país enemistado con el nuestro en aquellos trágicos días. La demencia patriótica que nuestros vecinos llaman *chauvinisme* es tan contraria a mi manera de sentir que me tengo por libre de tal enfermedad ahora y siempre. Consigno aquí esta declaración como respuesta, tardía sí, pero categórica, a lo escrito en una célebre revista de circulación universal por un discretísimo y malogrado publicista francés, que al mismo tiempo que favorecía mi obra con apreciaciones lisonjeras, indicaba que el autor de ella se proponía concitar los ánimos de sus compatriotas contra Francia. De que en una o varias novelas aparezcan pintados los sentimientos de los españoles de 1808 con la vehemencia que exige la propiedad histórica, no se puede deducir que los presentes sintamos antipatía hacia una nación a la cual nos unen hoy vínculos más fuertes que todas las alianzas políticas. La proximidad entre ambos países es tan grande a causa del mutuo comercio y de las fáciles comunicaciones; es tan incontrastable la influencia que en nosotros ejercen las ideas, las costumbres, la industria y aun la riqueza de nuestros vecinos, que aunque existiera aquí el *chauvinisme*, los hechos lo curarían de golpe. Por lo demás, los franceses mismos, en su literatura patriótica, no han sido nunca tan escrupulosos ni se han parado en barras en lo de molestar con más o menos justicia a naciones que han tenido con ellos algún altercado. Otros dos escritores extranjeros, al ocuparse ligeramente del mismo asunto, han seguido el criterio de Mr. Louis-Lande. A ellos dirijo también estas observaciones» (Pérez Galdós, 1999: 180-181).

Especial interés en la evocación tienen las nubes que contempla el protagonista, que en su imaginación, en la que permanece el recuerdo de don Quijote, se transforman en ejércitos, en un paralelismo con los ejércitos que el caballero andante imagina que son rebaños en el capítulo XVIII de la primera parte del *Quijote*:

[...] ¿Ves aquella polvareda que allí se levanta, Sancho? Pues toda es cuajada de un copiosísimo ejército que de diversas e innumerables gentes por allí viene marchando.

—A esa cuenta, dos deben de ser —dijo Sancho—, porque desta parte contraria se levanta asimesmo otra semejante polvareda.

Volvió a mirarlo don Quijote y vio que así era la verdad y, alegrándose sobremanera, pensó sin duda alguna que eran dos ejércitos que venían a embestirse y a encontrarse en mitad de aquella espaciosa llanura. Porque tenía a todas horas y momentos llena la fantasía de aquellas batallas, encantamientos, sucesos, desatinos, amores, desafíos, que en los libros de caballerías se cuentan, y todo cuanto hablaba, pensaba o hacía era encaminado a cosas semejantes. Y la polvareda que había visto la levantaban dos grandes manadas de ovejas y carneros que por aquel mismo camino de dos diferentes partes venían, las cuales, con el polvo, no se echaron de ver hasta que llegaron cerca. (Cervantes: 2004: 205-206)

Si don Quijote imagina que hay ejércitos en la “espaciosa llanura”, donde en realidad hay rebaños, Gabriel Araceli también los imagina y los ve en las nubes que hay sobre el “campo sin fin” que es la Mancha. Y lo que imagina tiene relación con lo que acaba de oír a Santorcaz, cuya imaginación le hace ver a Napoleón Bonaparte y sus ejércitos sobre el paisaje manchego. Así se expresa:

Yo, en tanto, acordándome de Don Quijote, contemplaba el cielo, en cuyo sombrío fondo las pardas y desgarradas nubes, tan pronto negras como radiantes de luz, dibujaban mil figuras de colosal tamaño, con esa expresión que, sin dejar de ser cercana a la caricatura, tiene no sé qué sello de solemne y pavorosa grandeza. Fuera por efecto de lo que acababa de oír, fuera simplemente que mi fantasía se hallase por sí dispuesta a la alucinación, que siempre produce un bello espectáculo en la solitaria y muda noche, lo cierto es que vi en aquellas

irregulares manchas del cielo veloces escuadrones que corrían de norte a sur, y en su revuelta masa, las cabezas de los caballos y sus poderosos pechos, pasando unos delante de otros, ya negros, ya blancos, como disputándose el mayor avance en la carrera. (Pérez Galdós, 2018: 56-57)

En su evocación sigue estando presente don Quijote, pero por las palabras de Santorcaz y por su propia fantasía, Gabriel Araceli mira a las nubes y ve ejércitos, como los ve en la obra cervantina el caballero andante, pero aquí son los ejércitos de Napoleón, a quien también ve al transformarse las nubes en el sombrero apuntado o acandilado del uniforme militar del corso:

Las recortaduras, varias hasta lo infinito, de las nubes hacían visajes de distintas formas: vi colosales sombreros o morriones con plumas, penachos, bandas, picos, testuces, colas, crines, garzotas; aquí y allí se alzaban manos con sables y fusiles, banderas con águilas, picas, lanzas, que corrían sin cesar; y al fin, en medio de toda esa barahúnda, se me figuró que aquellas mil formas se deshacían y que las nubes se conglomeraban para formar un inmenso sombrero apuntado de dos candiles, bajo el cual los difuminados resplandores de la luna como que bosquejaban una cara redonda y hundida entre altas solapas, desde las cuales se extendía un largo brazo negro, señalando con insistente fijeza el horizonte. (Pérez Galdós, 2018: 57)

La aparición de la figura del corso en las nubes turba a Gabriel Araceli, para quien aquella es terrible: «Yo contemplaba esto, preguntándome si la terrible imagen estaba realmente ante mis ojos o dentro de ellos» (Pérez Galdós, 2018: 57). Galdós intensifica así el contraste entre la perspectiva del protagonista y la de Santorcaz, cuyas actitudes ante la figura de Napoleón que aparece representada en las móviles nubes son radicalmente opuestas. Para el español patriota que es Gabriel Araceli, es una imagen negativa, mientras que para el español bonapartista que es Luis de Santorcaz es totalmente positiva, como revelan sus palabras llenas de entusiasmo: «—Miradle, miradle allí. ¿Le veis? ¡Estúpidos! ¡Y queréis luchar con este rayo de la guerra, con este enviado de Dios que viene a transformar a los pueblos!» (Pérez Galdós, 2018: 57). Galdós representa la conmoción de Gabriel Araceli al ver a Napoleón, para lo que se sirve de la propia voz narradora del personaje y expresa en estilo directo la interrogación y las palabras elogiosas que Santorcaz pronuncia sobre quien tanto daño está causando a España y a los españoles. Ejerce el autor de *Bailén*

un perspectivismo dialéctico basado en el contraste entre las dos actitudes enfrentadas de los dos personajes, contribuyendo con este planteamiento a la construcción de ambos personajes, en ambos casos basándose en las propias palabras de uno y de otro: las de la voz narradora debida a Gabriel y las de las intervenciones en estilo directo de Santorcaz. Pero la figura de don Quijote, más enraizada en la Mancha que la de Napoleón y sus ejércitos, sigue estando presente y Andresillo Marijuán replica a Santorcaz y reivindica la figura de don Quijote afirmando que es el caballero andante, y no Napoleón, el que aparece en la figura que forman las nubes:

—Sí, allí lo veo —exclamó Marijuán, riendo a carcajadas—. Es Don Quijote de la Mancha, que viene en su caballo, y tras él Sancho Panza en burro. Déjenlo venir, que ahora le aguarda la gran paliza.

Las nubes se movieron y todo se tornó en caricatura. (Pérez Galdós, 2018: 57)

Esta intervención de Marijuán refuerza el contraste entre la evocación de don Quijote y la evocación de Napoleón Bonaparte y consolida la diferencia entre los personajes contrarios al invasor francés y el español afrancesado. Las perspectivas opuestas que suponen dichas evocaciones son una manifestación de las perspectivas políticas opuestas en la grave situación histórica en la que se encuentra España por la invasión napoleónica. Además, la polarización de las actitudes de estos personajes constituye en la narración un avance de la batalla de Bailén, objeto central del episodio nacional *Bailén*.

A partir de entonces se produce la vuelta a la realidad: «El sol no tardó en salir, aclarando el país y haciendo ver que no estábamos en Moravia, como vamos de Brunn a Olmutz, sino en la Mancha, célebre tierra española» (Pérez Galdós, 2018: 58).

3 Evocación, realidad y sociedad. El código comunicativo retórico-cultural

La evocación de don Quijote por Gabriel Araceli es resultado de una actividad de la imaginación fundamentada por la literatura y concretamente por el *Quijote* de Cervantes. En cambio, las evocaciones de Napoleón Bonaparte y de sus campañas militares por el joven y por Luis de Santorcaz son producidas por las actitudes, negativa en el primero y positiva en el segundo, hacia aquel. La evocación de don Quijote por Gabriel está conectada con la cultura española,

mientras que las de Napoleón por Gabriel y por Santorcaz están relacionadas con la realidad española de 1808 y son evocaciones que permiten considerar como parte de la realidad la división existente entre los españoles como característica de la sociedad española de entonces. Para Galdós, la novela representa la vida, la realidad, la sociedad y, sobre todo, representa a los seres humanos; en *La sociedad como materia novelable* escribe: «Imagen de la vida es la Novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza.» (Pérez Galdós, 2002: 26). Las evocaciones de las que nos ocupamos revelan los caracteres humanos, sus actitudes, reproducen la realidad y, por tanto, una sociedad como la española de la Guerra de la Independencia marcada por una de las mayores crisis históricas de la nación.

Se puede hacer una interpretación bajtiniana de la consideración de Galdós de la sociedad como objeto de representación de la novela. Este planteamiento implica una construcción equivalente a la que forman en la novela según Bajtín el elemento ideológico, el elemento ético y el elemento verbal o estético, este último representado por el lenguaje, por la voces de los personajes, los cuales forman el elemento ético y encarnan las ideas del elemento ideológico (Bajtín, 1989: 30-47). El elemento verbal o estético actúa en la comunicación que hay en el texto narrativo (Albaladejo, 2007), en el que, por medio de dicho elemento, se instaura la polifonía como pluralidad de voces que representan una pluralidad de conciencias (Bajtín, 1968: 12-13). Las voces de Gabriel Araceli y de Luis de Santorcaz representan conciencias e ideas opuestas en todo lo que respecta a Napoleón y a su invasión de España. En el fragmento de Bailén que contiene la evocación del narrador y la del afrancesado construye el autor una polifonía en la que participan las voces de ambos más la de Marijuán. Galdós establece en el elemento ideológico de la novela las ideas, instaura en el elemento ético los personajes y manifiesta en el elemento verbal o estético en las voces de estos las diferencias ideológicas que definen una característica de la sociedad española en la Guerra de la Independencia (Artola, 2008). En esta polifonía desempeña un papel clave la voz del narrador en su evocación de don Quijote, como necesario contrapunto de las evocaciones de Napoleón.

Las evocaciones de Gabriel y Santorcaz contribuyen a la constitución de *Bailén* como novela histórica, en cuyo referente Galdós, como «novelista de la historia» (Mora García, 1998: 29 y ss.), al ser materia novelable la historia (R. Gullón, 1973; G. Gullón, 2002), con un planteamiento realista (R. Gullón, 1987:

55) incluye elementos reales, de carácter verdadero, y elementos ficcionales, siendo la combinación de unos y otros un referente que, de acuerdo con la *ley de máximos semánticos* (Albaladejo, 1992: 54-57) y las restricciones de esta ley (Albaladejo, 1992: 57-58), es globalmente ficcional, si bien los elementos reales, que son históricos, sostienen la arquitectura narrativa de toda la obra, al apoyarse en ellos los elementos ficcionales (Albaladejo, 2014b). Entre las restricciones de la ley de máximos semánticos se encuentra la que consiste en el bloqueo del funcionamiento de esta ley, y por tanto, en su incumplimiento, si lo que en principio alejaría de la realidad el referente y el texto en su conjunto forma parte de un submundo imaginario; es lo que sucede en el *Quijote* en el episodio de los molinos de viento, que para don Quijote son gigantes, y en *Bailén* con las evocaciones como construcciones imaginarias: don Quijote es evocado, pero no está presente en la realidad, aunque sí lo está en la imaginación de Gabriel Araceli, del mismo modo que Napoleón, su ejército y los escenarios de sus campañas tampoco están presentes en la realidad, sino en un submundo imaginario de Santorcaz. Sin embargo, la presencia de elementos históricos y, sobre todo, de las actitudes de los personajes hacia Napoleón y su invasión de España, en las que la evocación tiene una función clave, y asimismo la propia batalla que tiene lugar en Bailén conectan la novela *Bailén* con la realidad, con la sociedad y con la historia.

Don Quijote y Napoleón no están en la realidad de la Mancha que atraviesan los personajes de *Bailén*, sino en la imaginación, que permite evocarlos. No obstante, las evocaciones los introducen en el referente y en el texto y hacen de ellos un valor narrativo, al servicio de la configuración de los personajes y de la discursividad de la construcción literaria de esta novela, constituyendo una forma de presencia de la historia literaria como acervo cultural y de la historia general. Ofrece un extraordinario interés el paralelismo que hay entre las evocaciones de Gabriel Araceli y Luis de Santorcaz, que en su conjunto tienen como objeto un personaje de ficción y un personaje real, pero ambos personajes, don Quijote y Napoleón, están vivos en el referente y en el texto de *Bailén*, en el que son a la vez realidad y ficción en la medida en que a esta es incorporada aquella. Un elemento que hay que tener en cuenta es que, de las dos evocaciones, es la de don Quijote por Gabriel Araceli la que activa la referencialidad y la textualidad fundamentadas en las evocaciones, de tal modo que la de Napoleón por Santorcaz actúa como elemento de respuesta dialéctica en la construcción narrativa del episodio del viaje a través de la Mancha; a su vez, la evocación positiva del corso que hace Santorcaz tiene su contrapeso en la evocación negativa que hace el narrador, para quien la de Napoleón es una

imagen terrible. Galdós construye de este modo una estructura dialéctica que está al servicio de la discursividad narrativa en la construcción literaria y que, desde las páginas en las que se encuentran las evocaciones, estas se proyectan al conjunto de la novela *Bailén*. En esa estructura dialéctica el punto de partida es don Quijote, a cuya presencia evocada se opone la presencia también evocada de Napoleón. Literatura e historia se enlazan de este modo en el cuarto episodio nacional de la primera serie y es don Quijote la figura de carácter ficcional evocada que prevalece sobre la otra figura evocada, Napoleón, que es de carácter real, como si el autor nos estuviera diciendo que será la figura literaria ficcional la que persiste frente a la otra, que está atada a las vicisitudes de su presente, aunque este se proyecte históricamente. De hecho, la pugna dialéctica entre ambas evocaciones es bruscamente resuelta por Andresillo Marijuán al reivindicar, «riendo a carcajadas», la figura de don Quijote frente a la de Napoleón en el fragmento anteriormente citado.

La evocación de don Quijote, por el conocimiento de la obra literaria de Cervantes que tienen los lectores, forma parte del *código comunicativo retórico-cultural* (Albaladejo, 2016: 22 y ss.) de la obra, código que, al ser compartido por el autor y los lectores, los conecta culturalmente, facilita la interpretación de la obra e impulsa los efectos perlocucionarios que dicha interpretación produce en la instancia lectora, entre los que se sitúan el deleite y la enseñanza⁴, como fines de la literatura de una larguísima implantación histórica (García Berrio, 1977: 229 y ss.), además de la adhesión o el rechazo a los planteamientos políticos o ideológicos de la obra. Pero, además de la literatura, a dicho código contribuye la historia, de modo que los elementos históricos que aparecen en las evocaciones también forman parte del código comunicativo retórico-cultural, que conecta así la instancia lectora y la instancia autoral también por medio del conocimiento de los acontecimientos bélicos, políticos y sociales que hubo en España en la Guerra de la Independencia. Los elementos culturales, tanto literarios como históricos, nutren la conexión comunicativa entre el autor y los lectores, sin que ello requiera que estos tengan un conocimiento exhaustivo de los elementos históricos que se incorporan al referente en las

4 Efectos que significativamente reconoce Galdós inmediatamente antes del fragmento del epílogo a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*, reproducido en la nota 3 de este artículo: «Esta obra fue empezada antes de que estuvieran en boga las tendencias en literatura, al menos aquí; pero aunque se hubiera escrito un poco más tarde, aseguro que habría nacido limpia de toda intención que no fuera la de presentar en forma agradable los principales hechos militares y políticos del periodo más dramático del siglo, con el objeto de recrear (y enseñar también, aunque no gran cosa) a los aficionados a esta clase de lecturas» (Pérez Galdós, 1999: 180).

evocaciones, ya que es suficiente con que sean capaces de identificarlos como seres, estados, procesos, acciones e ideas presentes en un tiempo histórico y en un espacio determinado.

4 Conclusión

La presencia de elementos literarios y la de elementos históricos en la obra literaria tienen génesis diferentes. En el caso de los elementos literarios se activan los mecanismos de transducción y en el caso de los históricos se activa la incorporación de parte de la realidad del pasado al referente de la obra. En *Bailén* el impulso para la presencia de ambos tipos de elementos lo produce la evocación. En el caso de la evocación literaria hay una conexión de la ficción de la obra cervantina con la ficción del episodio nacional, conexión que abre el camino para la combinación de la realidad y la ficción literaria. Es clave, por tanto, la evocación de don Quijote y del *Quijote* para la construcción de *Bailén*, al incorporar un personaje ficcional y una obra real, en la que tan importante es el idealismo, a una novela en la que Gabriel Araceli es claramente partidario de la supervivencia y la dignidad de la nación invadida, pero para resaltar su posición es necesaria la evocación por Luis de Santorcaz de la figura del invasor y de todo lo que va unido a él, creándose así un elemento histórico antagonista de los ideales de Gabriel Araceli, fundamentados y reforzados por su evocación cervantina. De este modo los elementos literarios e históricos incorporados a la novela *Bailén* contribuyen a la constitución de un código comunicativo retórico-cultural que funciona como conexión entre autor y lectores y contribuye a la orientación de la instancia receptora en el referente y en el texto, en cuanto a los seres que son los personajes y en su configuración literaria, en la que son tan importantes sus ideas como sus acciones, sus estados y sus procesos.

Bibliografía

- Albaladejo, T. (1992): *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus.
- Albaladejo, T. (1998): «Del texto al texto. Transformación y transferencia en la interpretación literaria». En: E. Ramón Trives, H. Provencio Garrigós (eds.), *Estudios de lingüística textual. Homenaje al Profesor Muñoz Cortés*. Murcia: Universidad de Murcia, 31-46.

- Albaladejo, T. (2007): «La pluralité communicative comme élément constituant de l'oeuvre littéraire narrative: l'actualité de Mikhaïl Bakhtine». *Slavica Occitania*, 25 (*Bakhtine, Volochinov, Medvedev dans les contextes européen et russe*, número sous la direction de B. Vauthier), 323-339.
- Albaladejo, T. (2008): «Poética de la traducción en el *Quijote*». En: M. Á. Garrido Gallardo, L. Alburquerque García (coords.), *El «Quijote» y el pensamiento teórico-literario. Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid los días del 20 al 24 de junio de 2005*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 67-82.
- Albaladejo, T. (2014a): «Contemplación y escritura: *El Cristo de Velázquez* de José Antonio Muñoz Rojas». En: A. Calvo Revilla, J. L. Hernández Mirón, F. de Santisteban (eds.), *Muñoz Rojas (2). Creación literaria*. Madrid: Fundación Xavier Zubiri – Triacastela, 9-22.
- Albaladejo, T. (2014b): «Historia en novela: *El 19 de marzo y el 2 de mayo* de Benito Pérez Galdós». En: P. Díaz Sánchez, P. Martínez Lillo, Á. Soto Carmona (eds.), *El poder de la historia. Huella y legado de Javier Donézar Díez de Ulzurrun*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Vol. II, 441-452.
- Albaladejo, T. (2016): «Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives». *Res Rhetorica*, 3 (1), 1-27: <https://doi.org/10.17380/rr2016.1.2> (30-05-2020).
- Artola, M. (2008): *Los afrancesados*. Madrid: Alianza, 2ª ed.
- Bachtin [Bajtín], M. (1968): *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Trad. de G. Garritano. Turín: Einaudi.
- Bajtín, M. (1989): *Teoría y estética de la novela*. Trad. de V. Cazcarra, H. Kriúkova. Madrid: Taurus.
- Baquero Goyanes, M. (1963): *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*. Madrid: Gredos.
- Betti, E. (1975): *Interpretación de la ley y de los actos jurídicos*. Trad. de J. L. de los Mozos. Madrid: Edersa.
- Cervantes, M. de (2004): *Don Quijote de la Mancha*. Ed. del Instituto Cervantes 1605 2005. Dirigida por F. Rico con la colaboración de J. Forradellas. Estudio preliminar de F. Lázaro Carreter. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores - Centro para la Edición de los Clásicos Españoles.
- Doležel, L. (1990): *Occidental Poetics. Tradition and Progress*. Lincoln: University of Nebraska Press.

- García Berrio, A. (1977): *Formación de la Teoría Literaria moderna. La tónica horaciana en Europa*. Madrid: Cupsa.
- García Berrio, A. (1994): *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra, 2ª ed. revisada y ampliada.
- García Berrio, A. (2009): «Ceremonial sublime: espacios y tiempos en el arte canónico del *Quijote*». En: A. García Berrio, *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos)*, III. *Universalidad y singularización y Teoría de las artes*. Ed. y estudio introductorio de E. Baena. Barcelona: Anthropos, 25-44.
- García Berrio, A. (2018): *Virtus. El «Quijote» de 1615*. Madrid: Cátedra.
- Gullón, G. (2002): «La historia hecha novela: *La batalla de los Arapiles* (1875), por Benito Pérez Galdós». En: G. Tessainer (ed.), *Los Arapiles: encuentro de Europa. Jornadas de Estudio*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 29-45. En Portal Benito Pérez Galdós, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/obra/la-historia-hecha-novela-la-batalla-de-los-arapiles-1875-por-benito-perez-galdos/ (10-06-2020).
- Gullón, R. (1970): «La historia como materia novelable». *Anales Galdosianos*, V, 23-35.
- Gullón, R. (1987): *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Taurus.
- Jakobson, R. (1974): «En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción». En: R. Jakobson, *Ensayos de Lingüística General*. Trad. de J. M. Pujol y S. Cabanes. Barcelona: Seix Barral, 67-77.
- Mora García, J. L. (1998): *Galdós (1843-1920)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Pérez Galdós, B. (1876): *Bailén*. Madrid: Imprenta de José María Pérez, 2ª ed. En Portal Benito Pérez Galdós. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/_completo/?autor=&paginaNavegacion=&paginaUsuario=1&numresult=100&vista=reducida&q=bail%C3%A9n&orden=obra (14-06-2020).
- Pérez Galdós, B. (2002): *La sociedad como materia novelable*. Discurso leído ante la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. Benito Pérez Galdós y contestación del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez Pelayo. Prólogo de M. Alonso Olea. Madrid: Civitas.
- Pérez Galdós, B. (1999): «Epílogo a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*». En: B. Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*. Ed. de Laureano Bonet. Barcelona: Península, 178-187.

Pérez Galdós, B. (2018): *Bailén*. Madrid: Alianza, 3ª ed.

Roberts, S. (2013): *The Twelfth Annual Pérez Galdós Lecture (2012): Galdós and 1812*. En The Annual Pérez Galdós Lecture, Hispanic Studies, The University of Sheffield: <http://www.gep.group.shef.ac.uk/roberts.pdf> (30-05-2020).

Evocation and literary construcion: Don Quixote in Benito Pérez Galdós' *Bailén*

Keywords: Galdós, Literary Transduction, Historical novel, Reality, Fiction

This article deals with the evocation of Don Quixote in one of the *Episodios Nacionales* by Benito Pérez Galdós: the novel *Bailén*. This evocation is viewed as a result of literary transduction from the reading and interpretation of Cervantes' *Don Quixote* achieved by the author and by the hero, who is a first-person narrator. The article also deals with the evocations of Napoleon Bonaparte by the hero Gabriel Araceli and by the *afrancesado* Luis de Santorcaz during their journey from Madrid to Andalusia after the uprising of the people of Madrid on the 2nd of May 1808 against the French army and the shootings of Spaniards by French firing squads on the 3rd of May 1808 and before the battle of Bailén. The evocation of Don Quixote has a counterpart in the evocations of Napoleon by the hero as a terrible image and by Santorcaz as an admirable man. Evocations are analysed from the point of view of perspectivism and explained as a dialectical polarisation that is projected onto the whole novel and contributes to its literary construction. The role of history and fiction in the novel is studied, as well as the function of literary and historical elements as part of the cultural-rhetorical communicative code that links the readers with the author.

Obuditev in pripovedna zgradba: don Kihot v romanu *Bailén* Benita Péreza Galdósa

Ključne besede: Galdós, transdukcija, zgodovinski roman, resničnost, fikcija

Pričujoči članek obravnava obuditev don Kihota v romanu *Bailén*, enem od Galdósove serije romanov *Episodios Nacionales* (*Nacionalne epizode*). Takšna obuditev je rezultat literarne transdukcije oziroma načina, kako avtor in glavni junak kot prvoosebni pripovedovalec bereta in interpretirata Cervantesovega *Don Kihota*. Roman obudi tudi lik Napoleona Bonaparteja, kot ga vidita glavni junak Gabriel Araceli in pofrancozeni Luis de Santorcas v času potovanja iz Madrida v Andaluzijo, po uporabi madridskega prebivalstva proti francoski vojski 2. maja 1808 in usmrnitvah Špancev pred francoskimi strelskimi vodi 3. maja 1808 ter pred bitko pri Bailénu. Obuditev don Kihota je protiutež obujeni podobi Napoleona, ki ga glavni junak vidi kot srhljivega, Santorcas pa kot občudovanja vrednega človeka. Vse obujene podobe so razčlenjene s stališča perspektivizma in pojasnjene kot dialektična polarizacija, ki se odraža v celotnem romanu, prispeva pa tudi k njegovi pripovedni zgradbi. Članek obravnava vlogo zgodovine in fikcije v romanu ter delovanje literarnih in zgodovinskih prvin kot dela komunikacijskega retorično-kulturnega koda, ki bralce povezuje z avtorjem.

Tomás Albaladejo

Tomás Albaladejo es catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad Autónoma de Madrid. Licenciado en Filología Románica por la Universidad de Murcia. Doctor en Letras Modernas por la Universidad de Bolonia como colegial del Real Colegio de España en Bolonia. Estancias de investigación en la Universidad de Bielefeld. Ha sido profesor ayudante en las Universidades de Málaga y Murcia, profesor titular en la de Alicante y catedrático en la de Valladolid. Ha sido decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor invitado en la Universidad François Rabelais de Tours, profesor visitante distinguido en la Universidad de Nottingham y académico visitante en la Universidad de Oxford. Es profesor honorario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima y de la Universidad de Nottingham. Líneas de investigación: lenguaje literario, poesía, narrativa, literatura comparada, traducción literaria, retórica, discurso político, literatura ectópica.

Dirección: Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas,
Lógica y Filosofía de la Ciencia,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Madrid (Ciudad Universitaria de
Cantoblanco)
E-28049 Madrid
España

Correo electrónico: tomas.albaladejo@uam.es