

## EL CABALLERO ENCANTADO: UNA (RE)VISIÓN DEL QUIJOTE

La importancia de Cervantes y del *Quijote* a la hora de entender el proceso creativo de Galdós resulta tal que no se puede obviar. Ya desde su infancia, el héroe cervantino fue un motivo principal no solo en su vida sino también en su obra, como afirman Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana<sup>1</sup>:

En las fronteras de la niñez con la adolescencia leyó *El Quijote*. Sin que él mismo pudiese darse cuenta, la novela del «Manco sano» había de señalar el rumbo decisivo de su vocación que en el libro inmortal tuvo su punto de arranque.

En el Galdós novelista, muchos de sus personajes son esencialmente quijotescos<sup>2</sup>. Y en su última novela, *El caballero encantado* (1909), la huella de Cervantes adquiere tal grado, que la obra parece una adaptación de sus motivos a la España decadente de principios del siglo XX, a pesar de que para cierta parte de la crítica los ecos cervantinos de esta obra no merezcan siquiera —así lo consideraba Ricardo Gullón<sup>3</sup>—, mención alguna. Sin embargo, las evidencias no se pueden pasar por alto y, como afirma Julio Rodríguez Puértolas, «*El caballero encantado* está literalmente empedrado de utilizaciones, recuerdos y más o menos veladas alusiones al *Quijote*, sin que falten referencias directas al propio Cervantes»<sup>4</sup>; así es, «literalmente empedrado» ya desde el título, puesto que la palabra «caballero» aparece también en el título que da nombre a la segunda parte del *Quijote*: *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*; pero no es solo dicha palabra lo que comparten, sino también la ironía, pues si algo no es el protagonista Carlos de Tarsis, sobre todo antes del encantamiento, es precisamente caballero.

La transformación que realiza Cervantes desde la realidad de Alonso Quijano —hidalgo— a la ficción literaria —caballero— se resuelve en nuestra novela bajo el significado de la palabra «encantado». Así pues, la evolución que presenta Cervantes de una parte a otra de la obra, es recogida por Galdós bajo un mismo sintagma apostillado por un subtítulo aún más irónico, que incide sobre los conceptos de realidad-ficción con los que va a operar a lo largo de toda la obra: *Cuento real... inverosímil*. Aunque no solo es este título de la obra lo que recuerda a Cervantes, también los de cada uno de los capítulos

1 *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós. Contribución a una biografía*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular, 1973, p. 172.

2 Desde sus primeras novelas hasta su última etapa la huella del *Quijote* es incuestionable. Recordaré, por citar algunos de los múltiples ejemplos, a Santiago Quijano-Quijada, don José Ido del Sagrario, Maxi Rubín, Nazarín, Ángel Guerra, *Benina* o Leré.

3 José Schraibman lo estudia bajo esta premisa en su artículo «Galdós y “el estilo de la vejez”», *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, II (Madrid: 1963), pp. 165-175; en el caso de Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno* (Madrid: Taurus, 1987), ni siquiera aparece citado entre las obras de mayor influencia cervantina en el capítulo dedicado a este tema («Galdós y Cervantes», pp. 47-49).

4 «Galdós y *El caballero encantado*» en *Galdós, burguesía y revolución*, Madrid: Ed. Turner, 1975, pp. 97-98.

y su disposición son cervantinos. Muchos de ellos comienzan de la misma manera que los de *Don Quijote*: «que trata de...»<sup>5</sup>, «donde se cuenta...», «donde se verá...», «donde se prosigue...», «donde se concluye...», «donde se da noticia...»<sup>6</sup>, entre otras fórmulas tomadas directamente de la obra de Cervantes y de los libros de caballerías.

Cervantes va convirtiendo a Alonso Quijano en el caballero don Quijote en el transcurso de los tres primeros capítulos, en los que configura el carácter primitivo del protagonista. A Cervantes le bastó con unos pocos capítulos para dibujar al héroe y no le interesó en ningún momento relatarle al lector los avatares de su vida anterior al tiempo narrado, es decir, al tiempo de la locura. En el caso del caballero Tarsis, sin embargo, era necesario remontarse al momento precedente para que el lector pudiera comprender la evolución y, por lo tanto, la auténtica trama de la novela.

Cervantes parte de la locura de Don Quijote para dar comienzo a la obra; Galdós, sin embargo, necesita seis capítulos para adentrarse en el núcleo de la narración: el encantamiento de Carlos de Tarsis. Sin esos seis primeros capítulos, en los que se sitúa al héroe, se da a conocer al lector el tipo de vida que lleva y se describe el medio ambiente en que se desenvuelve, no se podría entender su evolución. Una vez que tanto Cervantes como Galdós han situado a sus protagonistas en el contexto que los explica, comienzan las novelas, cuyos telones de fondo son igualmente significativos, pues, si Cervantes eligió La Mancha como lugar en que desarrollar las aventuras de su protagonista de manera muy significativa, Galdós —como ocurre en algunas de sus últimas narraciones<sup>7</sup>— transporta a su protagonista, desde Madrid, a los campos sorianos, primero, y alcarreños finalmente.

Si La Mancha era el lugar más adecuado para parodiar los libros de caballerías en tiempos de Cervantes por considerarse el suficientemente apegado a la realidad (recuérdese que el escenario de estas obras son siempre lugares ideales, lejanos y exóticos), Galdós elige, exactamente por idéntica razón, los campos de «Castilla la Vieja» para llevar a cabo el proceso de aprendizaje de su protagonista; el espacio real necesario para que Tarsis —ya convertido en Gil— se topase con la realidad y pudiera conocer los distintos tipos de trabajos a los que se dedicaban las clases más bajas. Si Galdós no apartaba al protagonista de la ciudad —el espacio anterior al encantamiento—, no le hubiese sido posible hacer verosímiles y patentes en una España eminentemente rural y preindustrial el significado último de las «aventuras del caballero», puesto que su intención pedagógica exigía un espacio antagónico reconocible para la mayoría.

Seguir la ruta de nuestro caballero encantado resulta bastante complejo en un primer momento, sobre todo si se tienen en cuenta los poderes sobrenaturales de la Madre, que lo transporta de un lado a otro a su antojo<sup>8</sup>. El camino de Tarsis comienza en Aldehuela

5 En *El Quijote* I, los capítulos I, II, XXI y en *El Quijote* II, los capítulos II, XXXI, LIV, LVII entre otros. En el caso de *El caballero encantado* esta fórmula aparece en el capítulo II.

6 En los capítulos III, XXV, XXXIII, XLIII de la primera parte del *Quijote* y en el VIII, IX, X, XV, XIX, XXII, XXXVIII, etc. de la segunda parte. En la novela de Galdós los capítulos III, VI, XI, XIX y XXI van encabezados por el adverbio relativo «donde».

7 Véanse, entre otras, el cuento *Celín* (1887), que se desarrolla en la ciudad imaginaria de Turris, la novela *Ángel Guerra* (1890-1891), ambientada en Toledo, o los *Episodios Nacionales* de la cuarta serie *Aita Tettauen* y *Carlos VI en La Rápita* (ambas de 1905), cuya acción se sitúa a África.

8 El itinerario recorrido por el caballero Tarsis ha sido clasificado minuciosamente según el transcurso de la novela por Julio Rodríguez Puértolas en «*El caballero encantado* y los caminos de Castilla», *Actas del I Congreso Inter-*

de Pedralbes, «situado como a legua y media de la caída occidental de la sierra de Guadarrama»<sup>9</sup>. Allí inicia su aventura, que va ligada a su primer oficio; el de labrador. Poco después aparece en escena la figura de la Madre y, a medida que va conversando con él, lo va dirigiendo en su itinerario. Los nombres de los pueblos citados en esta primera parte del viaje están dispuestos de manera convencional y arbitraria, aunque sí se puede afirmar que se centran en las inmediaciones de Toro, en Zamora<sup>10</sup>. Cuando Gil es «vendido» a don Gaytán de Sepúlveda, marcha camino de Soria, pero a mitad de este inverosímil itinerario, aparece la Madre y le indica por dónde habrá de seguir:

Andaréis todo este día y parte de la noche, hasta llegar a beber en aguas de mi Duero. Pasando el río por mi San Esteban de Gormaz, seguiréis por el camino que va de este pueblo a mi querida ciudad de *Hotzema*, que ahora llamáis Osma. En un punto, que yo escogeré, de ese largo camino me hallarás...<sup>11</sup>

Hasta que la Madre cita San Esteban de Gormaz y el Burgo de Osma, los lugares que ha recorrido Gil con su compañero Sancho en esta etapa del viaje han sido ficticios. A partir de este momento, todos los lugares por los que va a pasar el protagonista van a ser reales. Sin embargo, el recorrido espacial cobra una dimensión exclusivamente literaria y fantástica cuando se ve afectado por la aparición de la Madre; nuestro autor lo hace explícito en la siguiente conversación entre ambos, en la que Gil afirma:

¡Y cuánto me place y enorgullece correr en tu compañía, salvando increíbles distancias y escalando pedregosas alturas! Voy de asombro en asombro. Por la derecha he visto correr, en menos de lo que digo, tres aldeas. Por la izquierda se abrió un abismo, en cuyo fondo he visto verdeguear un fresco valle, y otro y otro, separados por picachos, en cuya cima se alzan castillos que aun en ruinas, amenazan con sus moles orgullosas...<sup>12</sup>

En este momento, Gil ha pasado dos días o tres —no se sabe muy bien— con la Madre y ha podido contemplar gran parte del suroeste soriano. Galdós ha convertido en espacio literario un espacio real, ya que, a pesar de que las referencias geográficas coinciden con los topónimos de los pueblos de la época<sup>13</sup>, las distancias entre unos y otros resultan imposibles de recorrer en el siglo XIX en el tiempo que nos muestra la narración. Sin embargo, cuando la novela vuelve a retomar su dimensión real, el narrador recupera la verosimilitud en la relación espacio-tiempo y tras su experiencia pastoril, Tarsis continúa su aventura pasando por Ágreda, Renieblas, Garray, Soria, Golmayo, Villaciervos, Villaciervitos, Marallona y Calatañazor, donde encuentra de nuevo a la Madre. En este

---

*nacional de Caminería Hispánica*, Madrid: AACHE, 1993, pp. 427-434.

9 Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado*, ed. de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Akal, 2006, p. 179.

10 La edición manejada de la obra recoge esta nota del propio Galdós en el capítulo VII (p. 190): «Los nombres de senderos y lugares, absolutamente castizos, se emplean aquí con criterio convencional, prescindiendo del rigor geográfico». Vid. también, Pascual Madoz, el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones del Ultramar* (16 vols., Madrid: Tipografía de P. Madoz y L. Sagasti, 1845-1850); es el diccionario más ilustrativo de la época y seguramente el manejado por Galdós para componer la obra.

11 Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 196.

12 *Ibid.*, p. 204.

13 *Vid.*, de nuevo, Pascual Madoz, *op. cit.*

caso, la relación espacio-temporal del itinerario sí resulta verosímil, dadas las cortas distancias entre unos pueblos y otros, pero al aparecer la Madre, la dicotomía tiempo-espacio vuelve a desestabilizarse: de su mano lleva a Gil-Tarsis a Boñices a donde espera llegar «en un cuarto de hora»<sup>14</sup> y del que distan unos sesenta y cinco kilómetros<sup>15</sup>.

Tras la visita a esta pobre aldea, la Madre, como ya había hecho anteriormente, devuelve a Tarsis a su punto de partida, a Calatañazor, donde comienzan de nuevo una serie de aventuras desatadas por el asesinato de Galo Zurdo Gaitín y su consecuente huida. A partir de este momento, Gil-Tarsis es perseguido por la Guardia Civil, a la que en ocasiones se la llama *Santa Hermandad*<sup>16</sup>.

A Gil-Tarsis no le queda otra opción que marchar hacia el sur, hacia el Valle del Henares, ya en Guadalajara, de la misma manera que don Quijote marcha a Sierra Morena, hacia los confines de La Mancha. Hasta que, al igual que en la obra de Cervantes, nuestro protagonista vuelve a su punto de origen y recupera su vida, deshaciéndose del encantamiento. Gil vuelve a ser Tarsis y Tarsis vuelve a Madrid, de la misma manera que don Quijote vuelve a ser Alonso Quijano y Alonso Quijano vuelve a aquel lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiso acordarse Cervantes.

A través de los espacios mencionados, el protagonista va recorriendo un viaje no solo físico sino también interior. Sin duda, el Tarsis que comenzó la novela no es el Tarsis que la acaba; por lo tanto, la experiencia de lo real se convierte en un agente definitivo de la evolución del héroe galdosiano. En el caso de *Don Quijote*, la situación es similar. El don Quijote que vuelve no es el que se fue, como no lo es el Alonso Quijano anterior a don Quijote. La experiencia vivida por don Quijote influye en el personaje de Alonso Quijano de la misma manera que la de Gil en Tarsis. Los pormenores que ambos sufren a lo largo de sus recorridos castellanos ven sus resultados al final de las novelas, cuando los dos recuperan su primitiva identidad y tanto el lector como ellos mismos han asimilado lo que ha supuesto el camino recorrido. Don Quijote, plenamente consciente de su locura, en los últimos momentos antes de morir afirma en su testamento:

Ítem, es mi voluntad que si Antonia Quijana, mi sobrina, quisiere casarse, se case con hombre de quien primero se haya hecho información que no sabe qué cosas sean libros de caballerías; y, en caso que se averiguare lo que sabe, y, con todo eso, mi sobrina quisiere casarse con él, y se casare, pierda todo lo que le he mandado, lo cual puedan mis albaceas distribuir en obras pías a su voluntad<sup>17</sup>.

Alonso Quijano ha aprendido de sus vivencias, de su viaje –de su locura–, el valor de lo real. Su experiencia solo puede ser utilizada en beneficio de su sobrina –ya que él está a punto de morir– de manera que ella no cometa su mismo «error» y que se cerciore de que con quien se case no sea, de ninguna manera, un loco lector de libros de caballe-

---

14 Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 290.

15 Otro ejemplo de irracionalidad temporal con respecto al espacio se registra en el recorrido que hacen la Madre y Tarsis hacia el Tajo. De San Fernando de Henares pasan por Mejorada, Loeches, etc. siguiendo el curso del Tajuña primero y del Jarama después, en un tiempo inverosímil.

16 *Vid.*, por ejemplo, la p. 363.

17 Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (ed. revisada y ampliada de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas), Madrid: Centro de Estudios Cervantinos, 1994, p. 1.073.

rías dominado por un mundo ajeno a la realidad. Carlos de Tarsis, sin embargo, puede actuar en consecuencia con lo que ha sufrido y descubierto, porque él sí va a vivir para poder llevar a cabo lo que ha aprendido de su viaje; va a poder aplicar la experiencia vivida en un proyecto futuro que ambiciona la regeneración de la colectividad<sup>18</sup>.

Ambas novelas están estructuradas de una manera temporal circular, en la que los hechos giran en torno a un héroe en estado irracional al que le ocurren una serie de aventuras condicionadas por el viaje y que, tras llegar a su punto culminante, vuelven a llevarlo a su origen.

El binomio realidad y ficción que Galdós experimenta en *El caballero encantado* recuerda al de Cervantes. Becerro, personaje quijotesco sin lugar a dudas, consumido «por el mucho leer y poco dormir» a causa de sus lecturas genealógicas, funciona en la primera parte de la novela como el responsable del mundo de ficción creado para Tarsis, al igual que los libros de caballerías se entienden como los factores causantes de la ficción creada por don Quijote. Y ambos devienen otras personas, para cambiar el mundo directa –caso de Tarsis– o indirectamente –caso de don Quijote–, aunque de manera inversa, es decir, los libros de caballerías transforman la realidad de don Quijote de una manera aparentemente inconsciente para él, de modo que se introduce en dicha realidad –ficción para el lector– de manera natural. Una vez que se produce el encantamiento, Tarsis, que a partir de ahora será Gil, se verá envuelto en una realidad diferente al igual que Alonso Quijano, aunque inversa, es decir, a diferencia de don Quijote, Gil-Tarsis será plenamente consciente, casi desde el comienzo del encantamiento, de que se encuentra en una realidad ajena. Don Quijote, en la obra de Cervantes, es el agente experimentador que cambia su realidad convirtiéndola en ficción ante los demás, pero, sin embargo, Gil-Tarsis será el afectado y paciente de esa realidad en la que se ha visto envuelto y en la que se va a desarrollar la novela. Esta estructura tomada propiamente del paradigma cervantino le permite a Galdós seguir las técnicas quijotescas y desarrollar la novela a través de un juego de perspectivas.

Tarsis, arquetipo del cacique de la época, explotador de sus trabajadores, ahora se ve en situación inversa: ya no es él el amo de las tierras sino el campesino que las trabaja, luego el pastor, después el obrero de una cantera y posteriormente de la excavación de Numancia, que sufre a duros terratenientes y patrones, sin piedad para sus subordinados. Con estas dos perspectivas antagónicas va operar a lo largo de toda la obra el autor, al igual que hará Cervantes con el mundo de Alonso Quijano y el de don Quijote, teniendo en cuenta, además, que si en este caso el factor causante de tal dualidad son los libros de caballerías, en el de *El caballero encantado* se trata de la magia que Galdós condensa en el personaje de Becerro, como asegura la Madre:

...la maravilla de tu paso de un vivir a otro se debió a un oficioso entusiasmo de tu amigo Pepe Augusto Becerro, que quiso demostrarte con desusada pompa y ruido su afecto y su gratitud. Tiempo ha que practicaba la magia. No te asombres, Gil, si te digo que entre la magia y la erudición existe un entrañable parentesco: ambas artes toman su savia de la antigüedad remota<sup>19</sup>.

18 Recuérdese cómo Tarsis y Cintia conciben un hijo durante el encantamiento al que llamarán Héspero y que será educado para «maestro de maestros» (p. 394) con el fin de crear una nueva y moderna España.

19 Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 201.

Las dualidades Quijano-Quijote y Gil-Tarsis en ambas tramas novelescas se complementan con otras dos dualidades: Aldonza-Dulcinea y Cintia-Pascuala. Ambos sienten un amor «verdadero y profundo» y todas las aventuras que viven están determinadas por sus figuras. Don Quijote va en busca de aventuras para poder brindárselas a Dulcinea y Gil-Tarsis, desde que ve a Cintia-Pascuala mientras trabajaba en la explotación de la cantera, va a emplear todas sus mañas para formar una familia con ella. El encuentro entre Gil y Pascuala (cap. x) muestra gran similitud con el episodio en que don Quijote cree ver a Dulcinea (QII, x). Cuando Pascuala se encuentra con Gil y él le confiesa estar convencido de que ella es Cintia, pero encantada, ella le responde que si está loco –como don Quijote–, aunque después aceptará su encantamiento y reconocerá a Tarsis en la figura de Gil. Y para que el repertorio de personajes de nuestra novela pueda establecer un parangón más evidente con los de *Don Quijote* hemos de pensar en aquellos que completarían el repertorio cervantino, personajes que, en cierto modo, representarían la figura de Sancho, pues, en el caso de *El caballero encantado*, el papel de Sancho lo interpretan distintos personajes que entablan una fuerte amistad con Gil y que Galdós ha ido incorporando y adecuando a los oficios de Tarsis. Así, mientras que el protagonista, al igual que don Quijote en su primera salida, se encuentra solo en su oficio de labrador, cuando se introduce en las artes del pastoreo, se convierte en amigo inseparable de otro pastor llamado nada casualmente Sancho, que le enseña y acompaña hasta que su ganado pasa a propiedad de los Gaitines de Soria, y Gil marcha a la cantera.

Allí, otro personaje ocupará el lugar de Sancho: Juan Ablitas, del que se hizo «compañero inseparable<sup>20</sup>». Este donjuanesco y generoso amigo comparte los bodigos que le da la sobrina de un cura que oficiaba en Ágreda –pueblo donde se desarrolla este capítulo–, con la que mantiene un idilio hasta que su tío sabe del robo de los panes y ella desaparece. Juan Ablitas intenta tomar represalias pero tras un intento fallido, termina en la cárcel. Este episodio ocurre justo en el momento en que Gil encuentra a Pascuala. El estado de confusión del protagonista requiere la presencia de su amigo pero al estar en la cárcel afirma el narrador muy claramente: «No tenía Gil amigo de confianza con quien comunicarse<sup>21</sup>». Poco después conoce al buhonero Bartolomé Cíbico, que le acompañará el resto de la novela intentando ayudarle en su reencuentro con Cintia-Pascuala. Aunque todos estos personajes recuerden a la dualidad Sancho-Quijote, el reparto de papeles resulta totalmente inverso; si en la obra de Cervantes es don Quijote el amo y Sancho Panza el escudero –a pesar de que finalmente esos papeles queden desestimados– y es don Quijote quien alecciona a Sancho en su trabajo como escudero, en *El caballero encantado* el proceso es el contrario: son los amigos de Gil los que le van aconsejando –sobre todo en el caso de Bartolo Cíbico– en las distintas profesiones que ocupa. Esto se debe de nuevo a los intercambios de mundos reales y de ficción en que se desenvuelven las acciones: don Quijote introduce a Sancho en su mundo y por ello le enseña a desenvolverse en él; sin embargo, en la obra de Galdós, es Gil quien se introduce en el mundo real de estos personajes, por lo que debe ser –al igual que Sancho por don Quijote– enseñado a valerse en él.

La manipulación de la voz narrativa y la técnica del supuesto manuscrito encontrado procedente de la tradición bizantina es otra de las herramientas narrativas que Galdós

20 Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 219.

21 *Ibid.*, p. 225.

toma de Cervantes y utiliza en esta novela, aunque, eso sí, de una manera mucho más sencilla. El papel de la traducción de los cartapacios de Cide Hamete Benengeli lo ocupa en esta ocasión «la copia de un códice guardado en la biblioteca de la catedral de Osma» (p. 288) de «historias fidedignas» (p. 366) y de «las historias conservadas en el archivo de los Franciscanos Descalzos de Ocaña» (p. 373); entre los cronistas hay «historiógrafos indígenas» (p. 311) y «biógrafos especializados» como el que cuenta la historia de Cíbico (p. 379). Galdós utiliza esta técnica para darle verosimilitud irónica al relato, aspecto sobre el que incide constantemente. En momentos puntuales en los que el autor quiere acentuar la veracidad de los hechos recuerda al lector que la historia ha sido transmitida en «verídicos anales» de «veraces cronistas» (p. 309). Cuando Gil se fuga con Pascuala y mata al gigante Galo Zurdo

...se ve precisado el narrador a cortar bruscamente su relato verídico, por habersele secado de improviso el histórico manantial. Desdicha grande fue que faltaran, arrancadas de cuajo, tres hojas del precioso códice de Osma, en que ignorado cronista escribió esta parte de las andanzas del encantado caballero. En dichas tres hojas se consignaban, sin duda, los pormenores de la fuga<sup>22</sup>.

No solo el juego con la voz narrativa está presente en esta parte del relato, sino que asoma el pudor cervantino de manera también irónica a la hora de describir acciones moralmente conflictivas para la época. Tras este guiño a su modelo, Galdós vuelve a retomar el hilo narrativo e insiste una vez más en la veracidad de la historia:

Mas no queriendo el narrador incluir en esta historia hechos problemáticos o imaginativos, se abstiene de llenar el vacío con el fárrago de la invención, y recoge la hebra narrativa que aparece en la primera hoja, subsiguiente a las tres arrancadas por mano bárbara o gazmoña<sup>23</sup>.

Finalmente, hay dos aspectos que son definitivos: la aparición de escenas que recuerdan a pasajes concretos de *Don Quijote*, y las alusiones explícitas a Cervantes y a su obra. La discusión que Tarsis mantiene con sus amigos sobre el teatro al principio de la novela (cap. III) se muestra como un capítulo de asombrosa crítica literaria sobre este género, al igual que el del escrutinio de la biblioteca de don Quijote (QI, VI); el ambiente que se retrata al principio del encantamiento de Tarsis y al final (caps. V y XXIV-XXVII) guardan relación, en cierto modo, con el sueño que tiene don Quijote en la Cueva de Montesinos (QII, XXII-XXIII); la referencia a los rebaños con ejércitos en el capítulo VIII es eco del famoso episodio en que don Quijote verdaderamente cree ver ejércitos de grandes caballeros en los dos rebaños de ovejas que hacia él se acercan (QI, XVIII); la confusión de Gil-Tarsis de personas con gigantes por lo que Becerro le ha contado (cap. XV) guarda un claro parecido con el pasaje de los molinos de viento de *Don Quijote* (QI, VIII); el capítulo XXV trae grandes reminiscencias de la descripción del palacio de los Duques (QII, XXXI), etc.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, pp. 314-315.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 315.

Al propio Cervantes y al *Quijote* se alude en el capítulo xxiv (p. 367) cuando de la mano de la Madre le dice que no han de parar «hasta la docta ciudad donde nació el príncipe, por no decir el rey, de mis ingenios», refiriéndose a Cervantes, y posteriormente, en el capítulo xxv (p. 377), al aludir explícitamente a la cueva de Montesinos. Por lo tanto, *El caballero encantado* se muestra ante nuestros ojos como una suerte de homenaje que Galdós, en sus últimos años, hace a su maestro, –fundador, por excelencia, de la perspectiva realista–: desde su misma estructura, por el diseño de sus personajes y, sobre todo, por su intención tanto pedagógica como regeneradora. Así, pues, el ideal cervantino es captado por Galdós y reinterpretado desde su óptica contemporánea, como ya advirtió, perfectamente, Joaquín Casaldueiro:

Galdós interpreta el mundo cervantino con sus propios ideales, pues quiere que España deje de soñar y entre en el mundo de la realidad; que los delirios de grandeza sean reemplazados por el trabajo paciente; que el amor a la gloria y el heroísmo dejen su lugar a la disciplina, al servicio de la sociedad; que en lugar de pensar en Dulcineas se piense en las necesidades cotidianas<sup>24</sup>.

---

24 Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid: Gredos, 1961, p. 71.