

LA ATRACCIÓN DEL ABISMO EN *CUARENTA LEGUAS POR CANTABRIA* Y DOS NOVELAS DE GALDÓS

Diane F. Urey

En *Cuarenta leguas por Cantabria* (1876), Galdós describe su recorrido por los antiguos pueblos del montañoso corazón de Cantabria y su extraordinario trayecto por las tortuosas sendas de Las Gargantas de La Hermida. Las maravillas que se le entran por los ojos y salen por la mano al papel hacen de su narración una experiencia deslumbrante y casi palpable para el lector. A pesar de su deliberado rechazo del estilo novelesco,¹ el relato evoca los viajes por pasajes oscuros y peligrosos en su ficción y subraya la intrincada estratificación textual que caracteriza sus obras. Precisamente a causa de su marco de “libro de viajes”, *Cuarenta leguas por Cantabria* nos ofrece una perspectiva singular sobre el arte de narrar, y quizás de pensar, de Galdós. Como pasajes análogos en sus novelas, este viaje por las entrañas de la tierra reinscribe su propia escritura y lectura. Tanto en *Cuarenta leguas por Cantabria* como en su ficción Galdós utiliza términos de exploración y excavación que espejan los abismos, cavernas y cuevas cuyas múltiples facetas se difunden por la narración. Semejantes lugares ocultos, sean literales o figurativos, son imágenes recurrentes en Galdós. La mitología asociada con estos recintos se propaga desde tiempos inmemoriales. Pueden ser antros infernales, cavidades que reflejan la bóveda celestial o microcosmos del universo.² Son sitios de ocultamiento o de auto-descubrimiento, de condena o de resurrección. Los pasajes profundos en *Cuarenta leguas por Cantabria* sugieren todo esto y más. En una sola imagen se puede vislumbrar el texto como un tejido de discursos heterogéneos, como los estratos geológicos de Las Gargantas.

Casi siempre que se encuentran espacios secretos en las novelas de Galdós, anuncian imprevistas y peregrinas transformaciones en el argumento o en los personajes a la vez que ponen de manifiesto los artificios de la construcción narrativa. El primer *Episodio Nacional*, *Trafalgar* (1873), por ejemplo, abre con la metamorfosis del octogenario Gabriel Araceli que de repente se transforma en joven protagonista y sagaz narrador de la primera serie: “Parece que en mi cerebro entra de improviso una gran luz que ilumina y da forma a mil ignorados prodigios, como la antorcha del viajero que, esclareciendo la obscura cueva, da a conocer las maravillas de la geología tan de repente, que parece que las crea” (184). En su paso por Las Gargantas, el viajero Galdós también parece crear las maravillas que ve: “el sublime espectáculo que ven los ojos se aposenta dentro del cerebro con tanta fijeza, que al fin parece que todo es obra del espectador mismo, una grande y tormentosa fantasmagoría de masas en lucha, como las que se revuelven en las angustiosas cavernas de una pesadilla” (*Cuarenta leguas por Cantabria* 147).³ Relatos como éstos confunden los límites convenidos entre creador y creación, espectador y espectáculo, y señalan la reciprocidad arquetípica entre la vida, el viaje y la literatura. Los viajes físicos o psíquicos de Galdós y sus personajes son imágenes temporales y simbólicas de los senderos discursivos de la narración. Desde antes de *La sombra* hasta después de *Cánovas*, la obra de Galdós abarca y comprende, en un párrafo, una frase o una palabra, un laberinto de significaciones al parecer sin fin, como las cimas inalcanzables y los abismos insondables de Las Gargantas. Aquí exploro brevemente

unos paralelos notables entre *Cuarenta leguas por Cantabria* y dos novelas—*Ángel Guerra* (1891) y *La campaña del Maestrazo* (1899), con el fin de penetrar un poco más en la críptica escritura galdosiana. Las semejanzas entre las técnicas, motivos y hasta el léxico de estas tres obras iluminan, quizás, algunos de los procesos y pensamientos profundos que subyacen los propósitos fundamentales del arte de Galdós. Por mucho que se ahonda en su obra, sin embargo, siempre hay más, que yace sin descubrir o descifrar dentro de los intersticios y entre las palabras de sus textos.

En su jornada por Cantabria vemos una correlación entre el objetivo principal de Galdós—explorar las profundidades de la tierra en Las Gargantas—y el del lector que busca el sentido más profundo del texto literario. Cuando Galdós y sus compañeros⁴ se aproximan al punto culminante de su expedición, el tránsito por Las Gargantas, paran en el “humilde pueblo” de Panes:

[...] pero no podemos detenernos, **porque la atracción de la Hermida, irresistible como el vértigo de los abismos, nos llama hacia delante** [...] Parece que se acaba el camino y la tierra habitable. Enormes piedras [...] nos salen al paso, mejor dicho, nos lo cierran. Vemos frente a nosotros **una horrible boca, una grieta, cuya profundidad se ignora**. Vacilamos un instante; pero viendo que el camino entra, entramos también, llenos de asombro los ojos y con algo de miedo en el corazón. Durante largo rato los tres viajeros nos miramos en silencio. [énfasis mío; al menos que se indique de otro modo, todo lo que aparece en negrita es énfasis mío]. (145-46).

La entrada—la boca—defiende sus secretos, como las puertas del Infierno, del Cielo o de la subconsciencia. El que se atreve a entrar debe prepararse para lo que quizás no quepa en la imaginación humana, que rompe las leyes de una realidad en que basa su propio ser.

Galdós retrata el antro en palabras fantasmagóricas que dotan al portento geológico de una amenazadora vida propia:

Llaman a esto Gargantas; debiera llamársele el *esófago de la Hermida* [sic], porque al pasarlo se siente uno tragado por la tierra. Es un paso estrecho y tortuoso entre dos paredes, cuya alta cima no alcanza aperebir la vista. El camino, como el río, va por una gigantesca hendidura de los montes resquebrajados [...]. Todo se mueve allí como si no tuviera base. La vista no puede convencerse de que aquellas ingentes baldosas que se han puesto de pie pueden permanecer así mucho tiempo. Allí, el pánico que precede a los grandes desplomes es permanente, y el viajero anda en perpetuo susto [...]. (146)

En esta pavorosa hendidura de la tierra Galdós imagina que “en el más alto pico practicable de las Peñas de Europa, donde se forja el rayo... están en acecho las tempestades, aguardando el momento en que viven más divertidos los hombres para caer sobre ellos” (151). Los viajeros imbuyen todo con un antropomorfismo que refleja sus emociones. Su mismo asombro les incita con la irresistible atracción del pavoroso abismo. Esta atracción tiene muchas analogías. Evoca los esfuerzos del arqueólogo, el geólogo o el etimólogo que busca los oscuros orígenes de la civilización, la Tierra o el lenguaje. Estos investigadores

(todos ellos mencionados en *Cuarenta leguas por Cantabria*), se valen de conocidos métodos para descubrir y descifrar lo desconocido, igual que suele hacer el lector. Galdós, viajero y escritor, es también explorador y lector. Aunque comparte con el lector fuera del texto lo que percibe, sabe que lo que intenta explicar no cabe dentro de palabras humanas; existe antes y aparte de los sistemas inventados por hombres para recrear el mundo en su propia imagen. Como dice al final de *Cuarenta leguas por Cantabria*, “no podría en manera alguna reproducir en el lenguaje escrito [...] los inmensos atractivos del país cantábrico” (151). Sin embargo, los secretos que parecen estar al acecho dentro de la tierra, o del texto, siguen provocando las búsquedas implacables de la verdad.

El afán de llegar al fondo, tan irresistible como convencional, es bien conocido, y manipulado, por Galdós en muchas maneras y con distintos efectos. En sus novelas se aprovecha del lector con frecuencia, ofreciéndole lo que parece ser un camino directo a la interpretación final. Pero esta ruta suele ser engañosa; la narración abre abismos “cuya profundidad se ignora” y erige obstáculos que cierran el paso a una fácil solución de los enigmas que crea. Si el lector se da cuenta de su error, tendrá que mirar más allá o más debajo de la superficie del lenguaje para hacer inteligible lo que lee. *Cuarenta leguas por Cantabria* también engaña. El relato no parece ser más que una crónica, por elocuente que sea, del viajero asombrado que anhela capturar en palabras la magnitud de las maravillas que ve. El hecho de no llamarse “obra de arte” puede cogernos desprevenidos, iluminando “mil ignorados prodigios.” Como su ficción, crea nuevas perspectivas, otros mundos, debajo o encima de lo familiar.

El discurso galdosiano de cualquier género comprende distintos sistemas de significación al mismo tiempo. Antes de entrar en Las Gargantas, por ejemplo, los viajeros contemplan el panorama fuera de San Vicente:

Los charcos de la marisma que rodean a San Vicente ofrecen **el más complicado mapa que puede imaginar el delirio de la geografía**. Todas las combinaciones posibles de rayas de agua, discurriendo sin orden ni tino por entre juncos; **todas las formas geométricas de islas y penínsulas** que serían posibles si estuviese en proyecto **una nueva creación del mundo**, se ven allí, y nadie puede eximirse de observar con pueril atención **tan graciosa cosmogonía**. (142)

Este cosmos que se dibuja sobre la tierra oculta otros estratos, otros mundos debajo de ella, como los múltiples niveles telúricos y textuales que se descubren o se encubren a lo largo del relato de la expedición. Como el panorama alrededor de San Vicente, este texto también crea un cosmos, un mundo entero donde se confunden una peregrina realidad y la imaginación que se esfuerza en comprenderla. De muchas maneras, no sólo implícitas, el viaje por Cantabria es una alegoría del camino físico y psíquico de la vida. Es el viajero, como el escritor o lector, que da forma y sentido al mundo que le rodea o que imagina. Lo inculca con significación natural o simbólica, lingüística o geométrica. Lo que pretende penetrar y descifrar es otra creación; el viajero por la vida o la literatura proyecta y graba en lo que ve una significación engendrada dentro de su propio cerebro. Mientras se

vislumbra un laberinto de caminos posibles por Cantabria, hay incontables intertextos artísticos y estratos geológicos que el texto abarca y esconde. Las imágenes maravillosas que encontramos en *Cuarenta leguas por Cantabria*, igual que en *Ángel Guerra y La campaña del Maestrazo*, llaman atención al proceso de creación.

Las estrechas semejanzas entre los viajes por tierra incógnita en *Cuarenta leguas por Cantabria*, *Ángel Guerra y La campaña del Maestrazo* se subrayan por el léxico que Galdós emplea para describirlos. En su trayecto por Las Gargantas los pasadizos son siempre más escabrosos; se encuentran “bóvedas y grutas [...] a cada paso y monolitos inmensos, que semejan hombres gravemente sentados o dioses reunidos en corrillo” (147). En algunos lugares “las atrevidas torres, los minaretes, las chapiteles y agujas de mil facetas dejan atrás la arquitectura más variada y rica” (147). Cuando los viajeros creen haber “llegado al último punto de tan angustioso viaje [...] la angostura sin fin da una vuelta” y muestra “nuevas amenazas”, murallas movibles e insondables precipicios, “peñones gigantescos colgados del cielo” y, “allá arriba, en lo más remoto, [...] alargan desnudos picos, manos convulsas que increpan al cielo con gesto terrible” (146-47). Durante una tormenta “caen chorros de agua [...] murmurando imprecaciones [...] como condenados que van camino al Infierno” (148). Entonces hace de “aquel antro una mansión de demonios”; el viento que brama “en todas las cuevas y las grietas todas daba un grito para despertar a los duendes dormidos” (149). “La magnificencia del espectáculo y la grandeza del sonido [daban] idea de los ecos del valle de Josafat en el terrible día postrero”. Galdós combina imágenes geológicas, arquitectónicas, infernales y hasta apocalípticas en su esfuerzo por expresar lo que eclipsa al lenguaje humano. Invoca voces que retumban por las edades y culturas, voces del gran cataclismo: “El que no ha oído retumbar un trueno dentro de las angosturas de La Hermida no conoce el tono en que habla Jehová por boca de Isaías” (149). Apela a la imaginación arquetípica del lector para cincelar una impresión indeleble de esta gran hendidura en la Tierra tallada por sobrehumanas fuerzas primordiales.

Como Galdós y sus compañeros, en *Ángel Guerra y La campaña del Maestrazo* ambos protagonistas se sienten atraídos—incluso contra su voluntad consciente—por los abismos literales y también espirituales. Sus historias tienen que ver con las al parecer irreconciliables contradicciones entre el bien y el mal, el cuerpo y el alma, instinto y razón. Evocan muchas obras que muestran estas luchas interiores o exteriores, luchas que pueden terminar en la salvación o la condenación. Ángel y Nelet, los dos, se encuentran en una encrucijada tanto moral como telúrica. Los senderos que les llevan a estos cruces en el camino de la vida se hacen más angostos y tortuosos conforme van penetrando en los espacios ocultos de la tierra y de la subconciencia. Estos abismos, como escribe Alan Smith de las cuevas, “implican lo más profundo de la conciencia humana, su sub-conciencia” (177). Los corredores y cavernas por donde andan Ángel y Nelet también parecen cobrar vida en una fantástica inscripción de su conciencia dividida que a la vez hace eco específico de Las Gargantas.

El nombre de Ángel Guerra encarna los dos lados del protagonista, cuyo enfoque es su amor por la monja *Leré*. En cuanto a Nelet en *La campaña del Maestrazo*, su lucha se

exterioriza en la guerra carlista donde muestra sentimientos y acciones radicalmente contradictorios, desde la violencia extremada a un estado pacífico que radica en la locura. Su lucha interna se expresa más obviamente en los tormentos infernales que sufre a causa de su amor prohibido por la penitente Marcela. Los sufrimientos de Nelet, dentro de su conciencia y en las montañas y cavernas donde los demonios y Satanás mismo le tientan, son parecidos en aspectos sumamente sorprendentes a los de Ángel Guerra en unas cuevas y grutas donde le atormentan alimañas infernales y visiones de *Leré*. Las dos novelas hacen un comentario casi universal acerca de los obstáculos que enfrenten a los hombres en su jornada al auto descubrimiento y en la del alma a la salvación.

En *Ángel Guerra*, Ángel se despeña “desde lo alto de una roca” a una “profundidad cavernosa” durante una lluvia torrencial el Domingo Santo mientras intenta coger el cabrito (no la oveja) que se escapó del pastorcillo Jesús (1483). Con términos que evocan “Las Gargantas”, razón y pesadilla se confunden en un laberinto dantesco de “concavidades peñascosas” y grutas pobladas de seres míticos y monstruosos (1484). Al sonar el trueno “parecía que la bóveda del cielo se cascaba en dos”; “la repentina iluminación eléctrica pintaba en aquellas profundidades antros terroríficos, abismos que causaban vértigo, y contornos recortados, como fantásticos bocetos de animales monstruosos” (1484). Cuando cesa de llover Ángel y el cabrito penetran “en una angostura tortuosa, formada por paredes altísimas y verticales” que se abre a un “tazón o cráter de conglomeraciones caprichosas, alumbrado por claridad semejante a la de las lámparas de alcohol, azulada, incierta, volátil” (1484). Como si no tuviera voluntad propia, Ángel se deja guiar por el cabrito que le lleva a

la boca de una gruta en cuyo interior se veía luz. Penetraron en ella el animal y el hombre [...]. **Franqueada la cueva, encontráronse en otro cráter mayor que el primero, y de cantiles más altos y escabrosos**, en los cuales había pasos o grietas accesibles, con peldaños tallados en la roca. Por una de estas escaleras vio descender a *Leré*, vestida de hermana del Socorro, pero toda de blanco. (1484)

La descripción de este tránsito subterráneo parece un descenso al Infierno. Cuando Ángel intenta coger violentamente a *Leré*, “el inocente y gracioso chivato” se transforma en “el más feo y sañudo carbón que es dado imaginar” (1484). Como escribe Geraldine Scanlon de esta escena, “In medieval representations of the Last Judgement and of the condemned in hell the devil is traditionally depicted as a goat who, often with assistants even more monstrous than he, torments the sinners” (103).⁵ Aquí el cabrón le oprime el tórax de Ángel y “los resoplidos de la fiera infundían al pobre pecador un terror angustioso [...]. Suplicio mayor, ni en los mismos infiernos lo habría de seguro” (1484). Luego se ve

acometido de animales repugnantes y tremebundos, culebras con cabezas de cerdos voraces, [...] perros con barbas y escamas de cocodrilo, lo más inmundado, lo más hórrido que caber puede en la delirante fantasía de un condenado. Todos aquellos bichos increíbles le mordían, le desgarraban las carnes [...]. (1485)

Ángel “aún conservaba bastante conciencia de sí” para rezar, y al fin “las infernales

alimañas” se desvanecen (1485). Cuando sus amigos le encuentran el próximo día, está “como a una legua del sitio en que [...] se había perdido”, con “las ropas [...] desgarradas y su cara llena de cardenales” (1485).

En *La campaña del Maestrazgo*, unos demonios llevan a Nelet por espacios montañosos y subterráneos. En estos lugares se ve atormentado y tentado con visiones de Marcela que despiertan sus instintos violentos, como pasó con Ángel cuando vio a *Leré*. Siempre que Nelet comete actos de violencia, en la guerra o en su mente, se le aparecen “sus demonios”. Su primer viaje, por ejemplo, ocurre después de obedecer la orden de ejecutar a tres mujeres. Cuenta a Beltrán cómo sintió “un frío mortal” y cayó “con tremenda pataleta y convulsiones, blasfemando [...]. Por la noche [...] vino el Demonio, y [...] me llevó a un alto monte que llaman Cretas” (1312). Allí se encontró “entre una caterva de demonios” que, después de torturarlo y de mostrarle toda su historia pecaminosa, mandaron que Nelet les adorara. El no se dejó tentar y le arrojaron en su catre “medio muerto” (1312). Después de su primera tentación, Nelet se cree “Restablecido de aquel mal demoníaco”. Sin embargo,

de cuando en cuando venía por mí el diablo que quería ser mi amigo, y me llevaba [...] **al fondo de las cuevas que hay en la Portadilla** [...]. Era el mes de *Agosto* [sic], [...] cuando me encontré, sin saber cómo, **frente a una caverna, en noche cerrada...**

-De la gruta salió una luz azul, muy suave [...] y, por fin, de en medio de esta luz una mujer [...]. No puedo dar idea ni de la luz ni de la hermosura de la señora, ni sé cuál de las dos cegaba y confundía más. (1312-13)

Igual que *Leré* sale de una gruta iluminada, Marcela aparece a Nelet. Las dos se visten de manera extraña y no se dejan aproximar, lo cual confunde más a los dos hombres que creen estar viendo la realidad.

El tercer episodio diabólico de Nelet se asemeja de modo aún más estrecho a las experiencias de Ángel. Nelet y Beltrán descienden de un alto pico⁶ y cuando se sientan a almorzar Nelet cuenta que

[...] había pasado noches horribles de insomnio y terror, pues al llegar a Calig, después de haberse batido en guerrillas un día entero [...], le cogieron por su cuenta como media docena de espíritus, a quienes primero tuvo por ángeles, y luego hubo de reconocerlos por demonios efectivos [...]. Quiso huir Nelet; mas le cogieron, y de un vuelo rapidísimo fue llevado al castillo de San Mateo, entrando por la plataforma de la torre más alta. (1325)

Beltrán cree que todo es sueño, y Nelet responde con detalles que evocan los viajes tanto de Ángel como de Galdós:

-Lo cuento como me pasó y como lo sentí. Preste usted atención, y verá si es sueño o qué es. Pues, señor [...]. El que parecía jefe de la infernal comparsa me cogió por el brazo y me dio un rápido paseo por el interior del castillo, arrastrados él y yo de **un furioso ventarrón que por todos los huecos**

entraba y salía, llevando consigo alimañas [...]. Y con las propias voces del aire y los chillidos de las alimañas, mi demonio me hablaba [...] **llevándome a un gran sótano [...], me mostró un agujero al modo de escotillón, de donde arrancan escalones hacia lo profundo...** Como polvo, como humo se desvaneció mi acompañante, [...] y yo, **precipitándome por aquella abertura, me vi dentro de un angosto callejón labrado en la roca, y por él me lancé [...]** Seguí [...] toda la noche andando [...] y al ser de día, [...] **oí ruido de aguas que manaban de aquellas peñas y corrían por grietas y sumideros, haciendo unas como gárgaras muy imponentes [...].** **Halléme por fin en una caverna, cuyo techo parecía la bóveda de una catedral;** en el fondo de ella varios hombres cavaban la tierra [...] les pregunté por dónde saldría más pronto a Traiguera, y su respuesta fue señalarme **uno de los conductos que desde allí partían, abiertos en la roca.** Por él me metí, y a las seis horas de camino, [...] me encontré, no en Traiguera, sino en el castillo de Cervera del Maestre. (1325)

Cuando Beltrán otra vez le insta a que reconozca “que todo eso es un desatinado sueño”, Nelet le ofrece “pruebas” de su realidad:

-Lo reconoceré si usted se empeña en ello. Pero hay algo aquí que no comprenderé si usted con su universal conocimiento de las cosas no me lo explica, y es que al salir a Cervera del Maestre, **encontréme tan molido como si me hubieran dado carreras de baqueta; [...] en mi cuerpo no cabían ya más cardenales [...].** Y otra duda: si ello fue sueño y me dormí en Calig, **¿cómo desperté en Cervera?** (1325-26)

Las semejanzas entre las narraciones de los viajes de Nelet y de Ángel son muchas, desde los pasadizos angostos y las concavidades, los entes infernales y las alimañas, las luces azules y las visiones de sus amadas, hasta el hecho de encontrarse a la salida a bastante distancia de donde entraron, con ropa y cuerpo molidos. Lo que sucedió a Nelet y Ángel no puede llamarse sueño tan fácilmente, como demostró Nelet. En otra ocasión dijo a Beltrán: “Pues ahí está lo maravilloso, lo sobrenatural, que confunde a los que sólo creen y testifican las cosas ordenadas conforme al tiempo y a la verdad que se toca” (1313). No todo lo que se percibe, o que existe, se conforma a las normas convenidas; Ángel lo expresa así:

reconocía que en el mundo de nuestras ideas hay zonas desconocidas, no exploradas, que a lo mejor se abren, convidando a lanzarse por ellas; caminos oscuros que se aclaran de improviso; atlántidas que, cuando menos se piensa, conducen a continentes nunca vistos antes ni siquiera soñados. (1321)

Hasta manifiesta un deseo por lo sobrenatural, para aliviar “la monotonía” de lo conocido:

Una de las ansias que más me atormentan es la de lo sobrenatural, la de que mis sentidos perciban sensaciones contrarias a la ley física que todos conocemos. **La monotonía de los fenómenos corrientes de la naturaleza es desesperante.** Lo sobrenatural, lo maravilloso, el milagro, me hacen falta a mí, y por encontrarlos diera todo lo que poseo. (1458)

Las percepciones de Galdós dentro de Las Gargantas, como las de Ángel y Nelet en sus viajes infernales, son todo menos “fenómenos corrientes de la naturaleza”. Sean productos de la subconciencia, sueños o auténtica sonda de lo sobrenatural como Nelet cree y Ángel espera, son, como vimos que decía Galdós en *Cuarenta leguas por Cantabria*, “una grande y tormentosa fantasmagoría [...] como las que se devuelven en las angustiosas cavernas de una pesadilla” (149).

Como ocurre con sus seres de ficción, en *Cuarenta leguas por Cantabria* Galdós también parece llegar al borde de la conciencia donde no está seguro si distingue entre lo que observa y lo que fabrica su imaginación, entre lo consciente y lo subconsciente. No sólo transforma lo que ve, sino que se encuentra transformado, como Ángel y Nelet. Vemos esto cuando sale de Las Gargantas:

Por fin, volvemos al mundo; por fin **nos arroja de sí el formidable monstruo de piedra que nos traga [...]**. Parece, como he dicho antes, que despertamos de una pesadilla o que volvemos del letargo angustioso de una gran jaqueca. **Los derrumbaderos y horribles precipicios de nuestro cerebro se disipan**, y la dulce imagen de lo llano, de lo apacible, de lo apropiado a la planta y a la existencia del hombre, llena nuestra mente. (149)

En los abismos de la tierra como del cerebro todo es precario, indeterminado. Las profundidades de Las Gargantas revelan sublimes mundos metamórficos donde, como en *Ángel Guerra* y *La campaña del Maestrazgo*, todo está en constante metamorfosis, como la geología y la vida humana. Nelet ve interconexiones panteístas entre la naturaleza y el hombre, como insinúa a Beltrán: “Créalo usted o no lo crea, yo sostengo [...] que vivimos en estos pedruscos. Esto que aquí nos rodea no es cosa muerta; esto tiene alma, como la tienen los montes, el viento, las cavernas y los torrentes que cantan y rezan en las profundidades” (1322). En las tres obras parecen borrarse los límites corrientes entre el ser sensible, la realidad conocida y lo que desafía las leyes de la naturaleza. Lo que la imaginación no puede comprender, sin embargo, tiene tanto efecto en la existencia como los hechos más ordinarios.

Todos los viajeros cuestionan sus percepciones; lo que les sucede amenaza el equilibrio entre la razón y la alucinación. En los casos de Ángel y Nelet también amenaza su equilibrio moral. Sus tránsitos encarnan la tentación del lado instintivo, la violencia, el mal, aun cuando crean haberse trocados en benignos y pacíficos, incluso casi místicos en el caso de Ángel. Los caminos andados y mundos explorados en estas obras son inscripciones de los enormes obstáculos que siempre se enfrenten a los que emprenden el viaje de la vida, como Ulises, Dante o Gabriel Araceli. La *vía crucis* de Ángel y Nelet sugiere con bastante claridad el concepto del bivio, la encrucijada entre la virtud y el vicio. En *Cuarenta leguas por Cantabria*, Galdós también lo evoca. Viajando al lado de ese abismo que ejerce tanta atracción sobre los viajeros, Galdós describe:

El rumor del río, lento, igual siempre, monótono, acompaña todo el tránsito, y **se le oye como la respiración de aquel abismo cuyos hondos pulmones mueven una y otra corriente de aire en las**

cañadas, angostas cual las sendas de la virtud. También allí tiene afluentes el Deva. **Mira uno a derecha o izquierda,** y se ve bajar despeñado, insensato, furioso, un arroyo, mejor dicho, un chorro que rompe su cristal espumoso contra mil peñas que a cada paso quieren detenerle. Por otros lados, los arroyos son quietos y mudos, porque son de piedras diversas y cantos rodados que en tropel descienden de las alturas. Les vemos inmóviles como catarata petrificada; pero cuando llueve, ruedan con estrépito confundidos con el agua. (146)

Este abismo personificado por el cual corre la senda de la virtud también señala dos direcciones, la izquierda y la derecha, sugiriendo unas de las múltiples fuentes del arquetipo. Como aquí, el bivio, el lugar de las decisiones trascendentes, suele encontrarse en lugares ocultos, amenazadores, incluso infernales.

En *Ángel Guerra* y *La campaña del Maestrazgo*, los protagonistas se encuentran en una encrucijada moral, tanto como física. Después de lo que le sucede en las profundidades infernales el Domingo Santo, Ángel cambia. Reconoce su deseo sexual por *Leré*, escondido debajo de su falso misticismo, y rechaza su instinto a la violencia. Se descubre por medio de sobreponerse a las tentaciones del abismo. Escoge por fin la senda de la virtud y muere “completo”, reconciliados sus dos lados en lo posible; se salva. Nelet, en cambio, sufre las mismas tentaciones del amor prohibido y los instintos violentos que Ángel, pero al fin él no puede sobreponerse a sus demonios interiores, aun cuando logra escaparse de los entes infernales que le hostigan. Sus instintos triunfan y, lleno de rabia, se mata después de matar a Marcela, sabiendo que muere condenado. Estas novelas pueden leerse como viajes al fondo del propio ser, “cuyas profundidades se ignoran”, donde el obstáculo más grande a la senda de la virtud es uno mismo.

En estas obras los abismos literales o figurativos, geológicos o morales, son metáforas de la mente. El viajero, como el escritor y el lector, es el que da forma a “lo que se aposenta dentro del cerebro” (*Cuarenta leguas por Cantabria* 147). La sorprendente personificación de las formas geológicas en *Cuarenta leguas por Cantabria*, *Ángel Guerra* y *La campaña del Maestrazgo* ejemplifican claramente cómo el hombre se proyecta y se ve reflejado en el mundo que le rodea, un mundo que significa lo que inscribe en él. De esta manera, como en otras, las obras reinscriben sus sentidos y formas autoreflexivas. Las imágenes extraordinarias que llenan estas obras llaman atención al proceso de construir “otro mundo” significativo sobre o debajo del “natural”. Son imágenes del proceso creativo de la naturaleza y del arte, emblemas de la reciprocidad entre el viaje, la vida y la literatura. La autoreflexividad de estas obras, tan constante en Galdós, hasta en el “libro de viajes” *Cuarenta leguas de Cantabria*, abarca la palabra individual hasta la estructura en conjunto, atestiguando otra vez a su penetración trascendente. La mente de Galdós es un espacio profundo y misterioso lleno de maravillas que todavía no hemos descubierto ni descifrado, pero que nos sigue atrayendo.

NOTAS

¹ Como escribió a Pereda en una carta del 28 noviembre 1876. Véase Carmen Bravo-Villasante, 10.

² Alan Smith dedica páginas agudas a múltiples ramificaciones de cuevas en la obra de Galdós, elaborando, entre otros aspectos, “la relación entre dos partes de esa simpatía universal, las estrellas y la cueva” (177). Véase su capítulo “Constelaciones, cuevas y conciencia: Galdós y el discurso del modernismo” en *Galdós y la imaginación mitológica*, 173-200.

³ En sus valiosos comentarios sobre *Cuarenta leguas de Cantabria* en *Vision and the Visual Arts in Galdós*, 32-35, Peter Bly examina las equivocaciones perturbadoras que pueden ocurrir cuando uno contempla objetos de arte o paisajes pintorescos. Del pasaje citado en el texto escribe que “the emphasized abnormalities of the rocks induce in the viewer moments of cosmic disorientation when the regular dimensions of assumed reality appear perilously subject to confusion” (35).

⁴ Viajó con José María de Pereda y el santanderino Andrés Crespo; v. Benito Madariaga, 125-6.

⁵ Scanlon comenta la importancia del motivo del arte religioso en *Ángel Guerra*. Asevera que las imágenes de estas escenas evocan a Bosch y Patenier en particular.

⁶ Su descenso evoca *Cuarenta leguas por Cantabria*, especialmente los panoramas: “En el descenso de la montaña, por senderos de ovejas que sorteaban la pendiente con ángulos y curvas dilatadas, pudiendo apreciar el grandioso panorama que a su vista se ofrecía; belleza incomparable de que también gozó D. Beltrán, pues si no apreciaba las menudencias y tonos medios del paisaje, percibía claramente las grandes masas rocosas, que por su coronamiento romo y achatado, en aquella formación geológica, son llamadas *muelas*. Las vertientes cubiertas de verde espesura son en algunos puntos suaves; en otros caen rápidamente, querenciosas de la vertical: todas de imponente majestad y hermosura”. (1325)

OBRAS CITADAS

- Bly, Peter A. *Vision and the Visual Arts in Galdós: A Study of the Novels and Newspaper Articles*. Liverpool: Francis Cairns, 1986.
- Bravo-Villasante, Carmen. "28 Cartas a Pereda." *CHA* 84 (1970-71): 9-51.
- Madariaga, Benito. *Pérez Galdós. Biografía santanderina*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1979.
- Pérez Galdós, Benito. *Ángel Guerra*. En *Obras completas*. Vol. V. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1965. 1197-1537.
- . *La campaña del Maestrazgo*. En *Episodios Nacionales*. Vol. II. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1973. 1261-1365.
- . *Cuarenta leguas por Cantabria*. En *Recuerdos y memorias*. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Tebas, 1975. 127-52.
- . *Trafalgar*. En *Episodios Nacionales*. Vol. I. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1979. 181-254.
- Scanlon, Geraldine M. "Religion and Art in Ángel Guerra." *Anales Galdosianos*. VIII (1973): 99-105.
- Smith, Alan E. *Galdós y la imaginación mitológica*. Crítica y Estudios Literarios. Madrid: Cátedra. 2005.