



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

## FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIMENSIONES PSICOLÓGICAS EN LA CONSTRUCCIÓN  
DEL PERSONAJE COMO HÉROE MÍTICO EN *EL  
CABALLERO ENCANTADO* DE GALDÓS

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS

P R E S E N T A:

MARIANA GARCÍA-FARRÉ SEMITIEL

DIRECTOR DE TESIS:  
DR. AURELIO GONZÁLEZ PEREZ



2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## AGRADECIMIENTOS

El deseo por realizar este trabajo surgió en mí como una necesidad por comprender cómo y qué hacer con la nostalgia. La misma realización de esta tesis fue desde sus inicios un proceso de duelo. Escribir sobre la travesía del héroe desde una perspectiva psicológica fue la manera de simbolizar mis propias emociones, para entenderlas y conocerme mejor. Por ello, esta tesis no es sólo la culminación de un primer trabajo académico, ni siquiera puedo decir que es la culminación de un ciclo importante de mi vida; este trabajo significa mucho más para mí. Su elaboración fue el medio a través del cual pude ir asimilado todo un proceso de cambio, de separación y de reinención de mi misma.

Agradezco este trabajo a mis dos maestros del alma, Paciencia Ontañón y Aurelio González. Gracias por haber sido mis guardianes en este difícil y emocionante tránsito hacia la vida adulta. Agradezco a ambos la generosidad y el amor con que me han iniciado en este viaje que apenas comienza.

A Paciencia, donde quiera que te encuentres, te agradezco profundamente haber despertado en mí el asombro y el gusto por el psicoanálisis y sus lazos con la literatura. A ti debo las semillas de este trabajo. Has estado presente todo este tiempo y por ello siempre te estaré profundamente agradecida.

Mi querido Aurelio, si pensamos el proceso de tesis como una travesía heroica, a ti te debo el viaje de regreso, en el que he descubierto el inmenso amor a la literatura y al análisis literario. En realidad a ti te debo todo el viaje; el comienzo de la aventura, la aventura misma y su final. No sólo te doy las gracias por la formación académica que me has dado, la cual me ha dado confianza y seguridad, sino también te quiero agradecer tus sabios consejos y sobre todo, tu generosa escucha. Eres un verdadero maestro. Te agradezco tanto.

Agradezco a mis abuelos, mis grandes héroes de quienes he aprendido que no existe en el mundo algo que valga más la pena que el cariño.

A mis padres, a ustedes les debo todo. Sin ustedes no sería lo que soy ahora ni seré aquello en lo que quiero convertirme. Gracias, infinitamente. Los amo.

A mis hermanas, a todas mis hermanas, a las que tienen mi sangre y a las que no la tienen. Pues ellas son mis compañeras de viaje, y junto a ustedes quiero viajar por siempre,

porque no hay nada más grato y que disfrute más que su compañía y su presencia en mi vida.

Y a tí, Víctor, mi amor, gracias por volar junto a mí sin soltarme de la mano. Sin ti nada de todo esto hubiera sido posible. Te amo.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I: <i>EL CABALLERO ENCANTADO</i> EN LA OBRA DE GALDÓS Y EN SU ÉPOCA	
1.1 Características generales de la obra de Galdós en la literatura española de su época.....	7
1.1.2 La crítica de la obra de Galdós.....	13
1.1.3 La crítica de <i>El caballero encantado</i> .....	23
CAPÍTULO II: LA ESTRUCTURA DE <i>EL CABALLERO ENCANTADO</i> COMO TRAVESÍA DEL HÉROE MÍTICO	
2.1 La travesía del héroe mítico: los conceptos de Campbell.....	30
2.2 El caballero Don Carlos de Tarsis y el héroe mítico.....	38
2.3 La partida: La vida de caballero y el encantamiento.....	42
2.4 El viaje: La vida encantada.....	48
2.4.1 La Madre como la diosa protectora del héroe.....	49
2.4.2 Galo Zurdo como el monstruo al que debe derrotar el héroe.....	56
2.4.3 Las desventuras del caballero como el descenso a los infiernos.....	58
2.4.4 La muerte y el renacimiento de Tarsis.....	61
2.5 La ruptura del encantamiento y la vuelta del héroe.....	65
CAPÍTULO III: PERSPECTIVA PSICOLÓGICA DEL PERSONAJE COMO HÉROE	
3.1 La lectura psicoanalítica de la literatura.....	67
3.2 La presencia de referentes de la psicología en <i>El caballero encantado</i> .....	69
3.3 El encantamiento y su relación con el inconsciente.....	74
3.3.1 El desdoblamiento.....	78
3.3.2 Galo Zurdo y la figura del padre.....	83
3.3.3 Cintia y el deseo.....	87
CONCLUSIONES.....	92
BIBLIOGRAFÍA.....	94

## INTRODUCCIÓN

La historia de Don Carlos de Tarsis, personaje principal de *El caballero encantado*, es la de un señorito inmaduro de la alta burguesía de la España del siglo XIX que tras una mágica experiencia, será trasladado a un estado de existencia completamente ajeno al que siempre había vivido. Por medio de un encantamiento, el caballero será transformado en un pobre pastor de nombre Gil con el cual habrá de llevar a cabo una peregrinación purgativa por las tierras españolas.

Por otra parte, La Madre, símbolo de toda la cultura hispánica, de atributos mágicos comparables a los de una diosa mítica; es la responsable del encantamiento de Tarsis. El encantamiento es sobre todo un castigo cuyo fin es despertar en el protagonista una conciencia social que permita modificar España según la ideología de Galdós. La Madre no sólo protege y guía al caballero durante su viaje regenerativo, sino que siempre le hace comprender las razones por las que fue elegido para el encantamiento.

La vida encantada de Tarsis es una larga aventura aleccionadora que le dará al personaje la oportunidad de transformarse en un hombre nuevo, ético y generoso. Es mediante la superación de diversos obstáculos, entre los que destaca la lucha contra un terrible monstruo para rescatar a su amada, que el caballero se forjará una personalidad distinta a la que tuvo en su vida primera.

La transformación del personaje se llevará a cabo en tres etapas básicas; la vida anterior a la experiencia mágica, la vida encantada y finalmente, la que corresponde a la vida que viene con la ruptura del encantamiento. Al igual que la estructura literaria de la novela, la estructura de la travesía del héroe mítico está compuesta por tres partes fundamentales (la separación, la iniciación y el retorno) en las que se presenta la evolución del héroe.

En la primera parte de este análisis, que tiene lugar en el segundo capítulo titulado: “La estructura de *El caballero encantado* como travesía del héroe mítico” se interpretará la estructura literaria de la novela como la travesía del héroe mítico que propone Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*, y la transformación del personaje como la construcción del héroe.

Campbell, partiendo de la idea jungniana de que el mito es producto de la psique del ser humano, concibe al héroe mítico como la representación simbólica del hombre que ha logrado trascender los conflictos inconscientes originados en su infancia, así como las grandes etapas de cambio que el ser humano experimenta a largo de su vida. Sin embargo, por ser el objeto de análisis del antropólogo, las creaciones colectivas como el mito y el relato folclórico, los conflictos inconscientes que trasciende el héroe no están relacionados con un inconsciente personal, sino con las dificultades generales para todos los seres humanos, los cuales tienen su origen con el Edipo freudiano, al que se supone universal.

En este sentido, es posible abordar la evolución de Tarsis, entendida como una construcción en héroe, desde una perspectiva psicológica, que encuentra, por otro lado; un importante punto de apoyo en los referentes a la psicología de la época que Galdós expone en su narración.

En el tercer capítulo intitulado: “Perspectiva psicológica del personaje como héroe”, se abordará la interpretación de la construcción del héroe a la luz de la psicología, para la cual nos apoyaremos en la teoría psicoanalítica y en los estudios de Campbell, Jung, Freud y Lacan. La lectura psicológica tiene su base en la interpretación del personaje como un ser humano poseedor de inconsciente, de manera que su travesía será considerada, sobre todo, como una travesía psicológica en la que el caballero habrá de enfrentarse a sus conflictos más profundos para trascenderlos.

La finalidad de iluminar, desde las herramientas que nos dan la psicología, la antropología y el estudio del mito, *El caballero encantado* a través del personaje protagónico entendido como héroe, es dar una posibilidad de interpretación en la que se tome en cuenta que el hombre que ha sido capaz de vencerse a sí mismo para así poder ofrecer un beneficio a la sociedad, tal y como lo propone Galdós en la novela; es aquel que necesariamente ha llevado a cabo una revisión interior y ha tenido que reinventarse a sí mismo por voluntad propia. La reinvención implica, en este caso, una transformación psicológica, la cual está principalmente motivada por el propio deseo. En este sentido, el deseo de amor, es en nuestra interpretación el móvil con el cual, el caballero Don Carlos de Tarsis iniciará su reinvención psicológica.

## CAPÍTULO I: *EL CABALLERO ENCANTADO* EN LA OBRA DE GALDÓS Y EN SU ÉPOCA

### 1.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA OBRA DE GALDÓS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE SU ÉPOCA

Las inquietudes literarias de Galdós están relacionadas con un medio en el que tanto el teatro como la novela encontraron su punto de partida en la realidad social. El realismo español comenzó con la generación de los escritores contemporáneos al realismo francés: Juan Valera, Pedro Alarcón y José María Pereda. La obra de Galdós, sin embargo, superó el realismo entonces vigente en España, en gran medida, debido a la influencia de los grandes novelistas europeos del siglo XIX: Balzac, Stendhal, Zola, Dickens, Dostoievski, Taine; etc., así como a una sensibilidad especial para mirar con ojos críticos la “materia novelable” que había en la sociedad española de su tiempo.<sup>1</sup>

Taine da a Galdós las ideas históricas para poder aprehender la realidad social, Balzac le hace ver la sociedad no ya como un cuadro de costumbres, sino como un organismo vivo, el verdadero héroe de la Historia, y Dickens le prepara para transformar un sentimiento individualista en un sentimiento social.<sup>2</sup>

Por otra parte, la presencia de Cervantes en la obra de Galdós es constante, no sólo en relación a la forma de narrar y de construir a los personajes, sino también en la manera de concebir lo real; siempre integrado con el terreno de lo maravilloso y lo inverosímil. El *Quijote* “es el que proporciona a Galdós los medios para contemplar la realidad española y para crear el perfil grotesco de un gran número de personajes.”<sup>3</sup>

Ricardo Gullón en *Galdós, novelista moderno*, considera que la obra del escritor canario se encuentra muy por encima de la de los autores de la primera generación realista española; con respecto a esta última afirma: “Escribió Alarcón algún cuentecillo delicioso, picaresco y vivo de composición”; Pereda, aunque novelista de mayor estatura “se confió voluntariamente en el costumbrismo pintoresco”, Valera “es un novelista intelectual [...] se esforzó en escribir novelas de arquitectura sencilla y por así decirlo, clásica.” Pero, considera en un nivel mayor la calidad artística de los autores que pertenecen a la segunda

---

<sup>1</sup> Véase Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1960, pp. 41-42.

<sup>2</sup> Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970, p. 182.

<sup>3</sup> *Idem*.



generación del Realismo; a Pardo Bazán le atribuye una especial curiosidad por lo universal, y *La Regenta* de Leopoldo Alas la considera como una obra que se encuentra a la altura de las mejores novelas galdosianas; quizás Clarín –dice Gullón– “superó a Galdós en lo cerrado y total de la trama, y acaso del manejo de la ironía.”<sup>4</sup>

Aunque Galdós pertenece a la primera generación de escritores realistas, fue él quien trazó, de 1870 a 1885, la trayectoria que sigue el desarrollo del Realismo y el Naturalismo en España. El novelista canario halló en la sociedad contemporánea el tema fundamental de su obra, y en la novela realista francesa, las pautas esenciales para dar libre curso a su creación.

En términos generales, se puede afirmar que nuestro novelista incorpora en etapa temprana la realidad objetiva del mundo exterior y que sistemáticamente recurre a las técnicas de la documentación de los personajes y de la descripción detallada de ambientes y escenarios, características todas ellas del realismo literario del siglo XIX.<sup>5</sup>

El realismo galdosiano, sin embargo, no se concreta únicamente a ser el espejo de la realidad circundante, con el que podría identificarse –según Gullón– la obra de Emilia Pardo Bazán; sino que es un realismo trascendente por haber un espíritu crítico en la mirada con la que observa la realidad.<sup>6</sup> Es por ello que el realismo de Galdós es la forma de representación a través de la cual se pone en manifiesto una ideología.

“El interés de Galdós por la sociedad de su tiempo se debía a su convicción de que solamente en ella y vinculado a ella podía entenderse al hombre.”<sup>7</sup> Galdós supo medir la influencia entre el hombre y el medio; apostó por llegar al fondo de los seres humanos a través del análisis psicológico de los personajes y de su integración en la sociedad.

Es posible advertir un cambio a lo largo de la obra de nuestro novelista; las variaciones responden, por un lado, a una percepción cada vez más fina de los conflictos de su sociedad y por lo tanto a una mayor ambición artística, y por el otro; a maneras diferentes de considerar el concepto de realidad, a pesar de que el realismo no dejó nunca de ser el eje conductor de su creación novelística. Galdós profundizó en la vida social y el comportamiento moral de los hombres contemporáneos a través de diversas maneras de concebir la realidad en los distintos ciclos de su creación.

---

<sup>4</sup> Gullón, *op. cit.*, pp. 41-44.

<sup>5</sup> Gustavo Correa, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós: Ensayos de estética realista*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967, p. 10.

<sup>6</sup> Gullón, *op. cit.*, p. 129.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 147

Una primera parte de la evolución literaria de Galdós es la que corresponde al periodo histórico (1867-1879) el cual se divide a su vez en dos etapas; en la primera (1867-1874) tiene lugar la primera serie de los *Episodios Nacionales* y *La Fontana de oro*; aquí la novela sirve en primer término como pretexto para relatar la Historia. “Para Galdós, la novela es la tercera dimensión de la Historia. La novela nos entrega al hombre y a la sociedad vivos, mientras la Historia relata los hechos y acontecimientos.”<sup>8</sup> Además, la Historia es la herramienta fundamental para mirar el presente con perspectiva y así poder analizar de manera más objetiva el presente cotidiano.

En la segunda etapa (1875-1879) se encuentra *Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela* y *La familia de León Roch*, así como la segunda serie de los *Episodios Nacionales*; aquí el análisis histórico se sustituye por un esquema abstracto cuyo propósito es el de plasmar “la fisonomía del siglo XIX español en sus trazos más definidores y característicos.”<sup>9</sup>

Durante este periodo, los personajes tienen un carácter simbólico el cual queda subrayado en los nombres y los topónimos; son personajes arquetípicos que funcionan para representar de una manera directa la mirada crítica del escritor sobre su realidad.

En *Doña Perfecta* y en *Gloria*, por ejemplo, se plantea la lucha entre lo tradicional y lo moderno, considerada a partir de una perspectiva político-religiosa; *Doña Perfecta* muestra la lucha entre dos Españas, una reaccionaria y tradicional, la otra liberal con vistas al futuro. Galdós tomó de la realidad española e hizo de *Doña Perfecta* una figura clásica y universal, “un tipo, una representación de la intransigencia y el fanatismo.”<sup>10</sup> Ambas novelas reflejan el concepto crítico que tiene Galdós de España y del mundo en general. En *Marianlea*, sin embargo, está presente la esperanza de un mundo mejor, depositado en el progreso de la ciencia; en esta tercera novela es posible ver la presencia de Comte y la filosofía positivista.

Con *La familia de León Roch* termina la etapa abstracta para dar comienzo a un nuevo ciclo de creación en donde el análisis histórico y la representación abstracta tornan a lo individual; el periodo naturalista se fundamenta en el estudio del carácter social a través de unos individuos insertos en un medio que los determina.

---

<sup>8</sup> Casalduero, *op. cit.*, p. 43.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 54.

El periodo naturalista comprende seis novelas escritas entre 1881 y 1885; esta etapa se inaugura con *La desheredada* y termina con *Lo prohibido*. En la obra de estos años se reflejan las características del Naturalismo así como la presencia de Zola. Los personajes que habitan las novelas de este periodo son fruto del medio social; “el autor pone de manifiesto los factores hereditarios que moldean el temperamento individual y puntualiza la relación estrecha que existe entre la conducta personal y la realidad circunstancial que pertenece a cada uno.”<sup>11</sup>

Pero como se ha advertido antes, el novelista continúa su quehacer literario en busca de desentrañar la sociedad y el hombre contemporáneos, de manera que hubo de experimentar una manera que pudiera retratar al hombre en su totalidad y no únicamente como un producto del medio como apuntaba el canon naturalista, en el que “la realidad era reducida a materia y el individuo a fisiología.”<sup>12</sup>

Es en una siguiente etapa (1886-1892) donde hay que situar la época de plenitud del novelista; en ella se da el enfrentamiento entre materia y espíritu y los personajes están dotados de cualidades que pueden subvertir el condicionamiento, no ya determinismo, del medio al que se encontraban sometidos. En este sentido, los temas de la libertad y la voluntad cobran importancia significativa en la obra de Galdós; además, la realidad se concibe ya de manera diferente, pues “los hechos se pueden observar, pero la observación no los descifra; para comprenderlos hay que intuirlos.”<sup>13</sup>

En este subperiodo, denominado por Casaldueiro como el del “conflicto entre la materia y el espíritu”, se encuentran las obras: *Fortunata y Jacinta*, *Miau*, *La incógnita*, *Torquemanada en la hoguera*, *Realidad*, *Ángel Guerra* y *Tristana*.

Los cuestionamientos alrededor del enfrentamiento entre lo espiritual y lo material inauguran un tercer ciclo novelesco calificado como “periodo espiritualista” (1892-1897); en él hay un retorno al simbolismo de los personajes con el propósito de significar valores poéticos y universales y no morales y políticos como sucedió en la primera etapa. El periodo espiritual que se inaugura con *Realidad* supone un cambio importante en el que se advierten propuestas distintas incluso en la estructura narrativa; En *Realidad* todo el texto es dialogado, la falta de narrador es un claro indicio de la crisis del Naturalismo. Por otro

---

<sup>11</sup> Correa, *op. cit.*, p. 286.

<sup>12</sup> Casaldueiro, *op. cit.*, p. 185.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 87.

lado, Galdós vuelve a la filosofía hegeliana en la que encuentra resuelta la oposición del mundo en la integración de los contrarios para la totalidad de la esencia humana. Es así como “cuerpo y alma, materia y espíritu, muerte y vida, suprasensible y sensible, bien y mal, la inacabable lista paralelística que hace de la vida del hombre lo que ella es.”<sup>14</sup> En el periodo espiritualista, también calificado con el nombre de realismo espiritual, es posible advertir la presencia de los novelistas rusos como Dostoievski y Tolstoi.

Finalmente la obra de Galdós tiene un nuevo periodo que se ha considerado como el de mayor perplejidad. A finales del siglo, Europa presenta una crisis en cuanto a los principios morales y estéticos.

El objetivismo naturalista ha dado lugar al subjetivismo impresionista. [...] Además hay un cambio de acento. El naturalismo tiene una preocupación profunda, humana y, por lo tanto, moral; en cambio, el impresionismo se mueve por anhelos de índole estética.<sup>15</sup>

Galdós trata entonces de aprehender las nuevas pautas estéticas en las que se plantea los problemas nacionales, ya no desde la objetividad, sino desde un punto de vista mucho más subjetivo e íntimo; en esta última etapa, el idealismo y la utopía serán los pilares esenciales sobre los cuales se desarrollará la obra de Galdós hasta 1918. “En sus últimos años el novelista abandona la historia para entregarse al mundo de la mitología, manera de liberarse de la sujeción temporal y poder penetrar en el sentido de los hechos.”<sup>16</sup>

La última etapa de la creación galdosiana es denominada por Casaldueiro como “periodo mitológico” (1908-1912) en el que podemos situar las obras de *Pedro Mártir*, *El caballero encantado*, y la quinta serie de *Episodios Nacionales*, aunque *Cassandra* (1905) ya nos muestra el comienzo de los personajes cotidianos en seres míticos. En el periodo mitológico, el realismo se torna a un espacio y una temporalidad mítica y fantástica, sin dejar de lado el propósito ideológico sobre la realidad que caracterizó el total desarrollo de nuestro escritor.<sup>17</sup> Por otro lado, la presencia de Valle-Inclán y la visión esperpéntica de España donde el absurdo adquiere toda la dimensión de lo verosímil, está presente en esta última época de Galdós.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>15</sup> Joaquín Casaldueiro, “El desarrollo de la obra de Galdós”, *Hispanic Review*, 10 (1942), p. 248.

<sup>16</sup> *Idem.*

<sup>17</sup> Véase *Ibid.*, p. 249.

Un último periodo denominado “extra temporal” (1913-1918) es el que comprende *La razón de la sinrazón* calificada por Galdós como “fábula teatral absolutamente inverosímil”, así como algunas otras obras teatrales que se han considerado como el resultado de un sueño social.

La sociedad que sueña Galdós es la del hombre naturalista purificado por el amor espiritualista. [...] El esteticismo impresionista le permite descubrir la belleza moral y soñar con que el hombre ha salido definitivamente de [...] la cueva de su egoísmo. [...] iluminada por el amor y la ciencia, gracias al trabajo que no es castigo, sino medio de perfección, la Tierra deja de ser un lugar inhóspito.<sup>18</sup>

El fenómeno subjetivista que se da en Europa es, en gran medida, el que motivó el origen de la generación del 98 en España; los jóvenes noventayochistas ya no reflexionaron sobre la historia de España y sus efectos en el hombre contemporáneo sino sobre la esencia del ser español. Los escritores del 98 no se sintieron identificados en un primer momento con la obra galdosiana pues el espíritu subjetivista finisecular en nada coincidía con las formas del realismo y el naturalismo del novelista canario. Sin embargo, la última etapa de Galdós es apreciada con ojos distintos por la generación del 98 tanto por compartir una misma ideología revolucionaria, como por tener una perspectiva común ante la sociedad española de su tiempo; una perspectiva siempre crítica, pero acompañada de un ideal de esperanza.

No hay duda de que en Galdós podemos entrever con anticipación los temas que ocuparon la atención sostenida de la generación del 98. La crítica punzante a la sociedad de la Regeneración se deja sentir en multitud de aspectos a través de toda su novelística. En ocasiones pone al desnudo la decadencia moral del ambiente, que se manifiesta en la pérdida del sentido del honor, la ausencia de una verdadera religiosidad, la laxitud de conciencia y la consiguiente relajación de costumbres.<sup>19</sup>

Finalmente las variaciones que se comprenden en el desarrollo de la obra galdosiana nos permiten conocer la complejidad literaria de nuestro novelista. La trascendencia de su realismo al explorar a través de diversas maneras la profundidad de lo humano y el afán por exponer sus ideales a través de un espíritu crítico, son algunas de las características de uno de los más grandes escritores que se han dado en España.

---

<sup>18</sup> Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós, op.cit.*, p. 174.

<sup>19</sup> Gustavo Correa, “El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* de Pérez Galdós y la generación del 98”, *Thesaurus*, 18 (1963), pp. 14-28.

### 1.1.2 LA CRÍTICA DE LA OBRA DE GALDÓS

Galdós vivió del oficio de escritor desde sus primeras obras hasta los últimos años de su vida, sus novelas fueron leídas y comentadas sobre todo por la clase media española, pues ésta era la protagonista de su mundo novelesco.

Extraordinario fue que la obra novelesca de un gran artista, preocupado por los problemas más arduos y espinosos de la sociedad contemporánea, una obra que refleja y transmite tales preocupaciones, lograra concitar el interés activo de un público extenso hasta el punto de convertirlo en su público y hacer de su entusiasta fidelidad una base económica idónea para su personal subsistencia<sup>20</sup>.

El canario fue para sus contemporáneos un escritor de excelencia; los autores de la generación del 68, así como Leopoldo Alas “Clarín”, Emilia Pardo Bazán y estudiosos como Marcelino Menéndez y Pelayo fueron amigos y admiradores del novelista a pesar de las diferencias ideológicas con algunos de ellos. La opinión de los críticos importó poco a Galdós; únicamente los artículos de Leopoldo Alas, Menéndez y Pelayo y Pereda, y eventualmente los de intelectuales prestigiosos como Giner de los Ríos le parecieron dignos de ser leídos; los de Giner, sobre todo, “influían en él porque le consideraba la persona más capaz de transformar España en la forma deseable.”<sup>21</sup>

Más adelante, en sus primeros juicios sobre Galdós, los noventayochistas criticaron el hecho de que el escritor canario dedicara sus novelas a la clase media burguesa. Para Valle-Inclán, aunque siempre reconoció la calidad literaria del novelista, en *Luces de bohemia* se burló de Galdós cuando uno de los personajes, Dorio Gadex, se refirió a él con el apelativo de “Don Benito el garbancero”. El garbanzo —dice Lloréns— “es la base del cocido, y el cocido ha sido hasta nuestros días el tradicional alimento no sólo del pueblo bajo sino de la clase media madrileña.”<sup>22</sup> Sin embargo, en los últimos años de Galdós, la nueva generación coincidió con la idea de “condenar la España de la Restauración principalmente por su estancamiento y vacío, por su falta de energía creadora”<sup>23</sup> y en el año de 1901 tuvo lugar uno de los acontecimientos más memorables en la vida de Galdós; el estreno de *Electra*, un éxito más político que literario, en el cual “la manifestación popular de esa noche, los vivas y muera, los gritos contra el régimen, revelaron que no se estaba aplaudiendo al

---

<sup>20</sup> Francisco Ayala, “Galdós y su público”, *Galdós y su tiempo*, Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1978, pp.16-27,34-37. *Apud.* Iris Zavala, “Romanticismo y Realismo”, en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Madrid, Crítica, 1982, t. V, p. 488.

<sup>21</sup> Gullón, *Galdós, novelista moderno*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>22</sup> Vicente Lloréns, “Galdós y la burguesía”, *Anales Galdosianos*, 3 (1968), p. 51.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 56.

dramaturgo, sino a la intención política de su obra.”<sup>24</sup> La admiración que la obra despertó en los escritores del 98 fue el motivo por el cual titularon con el nombre de *Electra* a la revista representativa de la generación.

En general, la crítica de los tiempos de Galdós giró en torno a cuestiones ideológicas. Entre los críticos que estudiaron la obra literaria del novelista sin tomar en cuenta los aspectos políticos, uno de los más destacados fue Leopoldo Alas, el cual dedicó un libro entero a la obra de Galdós, titulado, *Galdós novelista*.<sup>25</sup> Sin embargo, las ideas subversivas y la constante actividad política de Galdós, sobre todo en sus últimos años, fueron quizás las razones principales por las cuales no le fue otorgado el premio Nobel de literatura en 1912.

Sus últimas obras fueron menos leídas y criticadas; lo cierto es que después de su muerte se olvidó al novelista canario por algunos años. Vicente Alexandre comenta en una revisión sobre Galdós en 1952:

Supongo haber vivido la curva más baja del purgatorio de Galdós. De 1920 (desde su muerte) a 1935, las nuevas generaciones literarias se desentendían generalmente del novelista. El realismo de éste y la masa misma sobre la que operaba estaban muy lejos de las preocupaciones estéticas de la época.<sup>26</sup>

El verdadero interés de la crítica española volvió después de la Guerra Civil; la revalorización de su obra se debe sobre todo a algunos exiliados políticos como Joaquín Casaldüero, Francisco Ayala, Ángel del Río y Vicente Llorens, entre otros, los cuales compartieron ideas liberales y un mismo sentido de justicia con el escritor. La valoración de Galdós, por parte de dichos críticos, se centró más que nada en aspectos propiamente literarios como es el asunto de la trayectoria artística. Casaldüero, en *Vida y obra de Galdós*, aporta una visión global de la obra galdosiana a través de una periodización en la que analiza cada uno de los ciclos de creación del novelista. El crítico ha descrito la trayectoria galdosiana más que como una evolución, como una formación de desarrollo<sup>27</sup> que va desde un romanticismo realista a un realismo naturalista, más tarde, la obra

---

<sup>24</sup> Gullón, *Galdós, novelista moderno, op. cit.*, p. 33.

<sup>25</sup> Véase Leopoldo Alas, *Galdós novelista*, ed. e introd. de Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, Promoción y Publicaciones Universitarias, 1991.

<sup>26</sup> Vicente Alexandre, “Revisión de Galdós”, *Ínsula*, VII, 82 (octubre, 1952), p. 3.

<sup>27</sup> Casaldüero, “El desarrollo de la obra de Galdós”, *op. cit.*, p. 250.

galdosiana se tornó a un realismo espiritual; este último cambio se debe posiblemente, a la lectura de Tolstoi y otros novelistas rusos en España.<sup>28</sup>

Por otro lado, para Casaldueiro, la trayectoria de Galdós presenta variaciones con respecto a los conceptos de realidad y de imaginación que determinan los diversos periodos de su creación. En la primera etapa, denominada por el crítico como periodo histórico-abstracto; la imaginación es un valor de signo negativo, no sólo por oponerse al cientificismo de la vida moderna, sino que además se considera como una de las características del español que se deben combatir. Después comienza el periodo naturalista, en el que el concepto de imaginación se entiende como una de las cualidades del carácter español a través del cual es posible profundizar en los individuos y caracterizar mejor a los personajes. Finalmente, en los periodos espiritualista y mitológico, la imaginación aparece como un valor de signo positivo.<sup>29</sup>

Si la imaginación era un valor negativo se debía a la exaltación de la realidad, no sólo como guía espiritual, moral y política del hombre si no como fuente de conocimiento. Cuando la imaginación adquiere para Galdós un valor positivo, entonces la realidad no queda desvirtuada, pero se le hace depender de la imaginación. Si hay realidad, si la justicia, el bien, la moral existen, es porque la imaginación las crea.<sup>30</sup>

Por otro lado, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, y Gustavo Correa, se han interesado por el tema del realismo galdosiano. *El realismo en la literatura con referencia a Galdós* de Ayala es una tentativa por definir el arte realista galdosiano apuntando a las diferencias con el realismo francés y el naturalismo de Zola, así como a las semejanzas con el realismo tradicional español, cuyos paradigmas son Quevedo y la novela picaresca.

Galdós, tanto como Clarín, reconocen, pues, tácitamente que el realismo consiste, ante todo, en aceptar dentro de la obra literaria crudezas de toda laya, si bien para éste, no por el mérito de la fealdad, sino por el valor real de su existencia, y para aquel, bajo máscara burlesca.<sup>31</sup>

Por su parte, Correa afirma que “nos hallamos situados frente a un novelista que imprime a su obra un acento definitivamente personal, pero que logra realizar una integración significativa de las varias corrientes del realismo literario en Europa.”<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> José Schraibman, “Galdós y el estilo de la vejez”, *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, t. II, p. 166.

<sup>29</sup> Véase Casaldueiro, “El desarrollo de la obra en Galdós”, *op.cit.*, p. 189.

<sup>30</sup> *Idem.*

<sup>31</sup> Véase Francisco Ayala, “Sobre el realismo en la literatura con referencia a Galdós”, *La Torre*, 26 (1959), pp. 100-101.

<sup>32</sup> Correa, *op. cit.*, p. 11.



Algunos críticos como Casaldueiro<sup>33</sup> y Gullón,<sup>34</sup> entre otros, han contribuido con estudios sobre las influencias de escritores europeos como Dickens, Tolstoi, Balzac, Zola, etc. Correa<sup>35</sup> y Alan Smith<sup>36</sup> han trabajado también la presencia de Flaubert en la obra galdosiana, y Gilman,<sup>37</sup> por su parte, reinterpreta la obra galdosiana a la luz de la novela europea.

Para Correa, el desarrollo de la obra de Galdós es un programa de arte realista que es llevado a cabo mediante una concepción multiforme de la realidad<sup>38</sup> y “la actitud del autor frente a la realidad habrá de determinar en cierto modo sus técnicas de novelar.”<sup>39</sup> En una misma línea, entre las tesis de Ricardo Gullón se destaca la de concebir a Galdós como un escritor moderno que logra trascender el realismo literario mediante su capacidad creadora y el empleo de diversas formas narrativas.<sup>40</sup> De acuerdo con la tesis anterior, Germán Gullón considera a Galdós en el vértice de la modernidad debido a la pluralidad de lenguajes y técnicas como el monólogo interior y demás rasgos distintivos de la modernidad estética; “El narrador galdosiano contempla al personaje para hallar la pista de sensaciones novedosas, evitando las rondas de la tradición.”<sup>41</sup>

Galdós llega a superar las pautas fundamentales de la concepción realista y a trascender la idea de una imitación de la realidad, y al mismo tiempo —afirma Correa— fue insistiendo cada vez más en que sus novelas eran ante todo el resultado de un proceso creador sobre el que se pretendía inventar un mundo específico de ficción.<sup>42</sup>

De particular significación es el hecho de que la preocupación de Galdós por esclarecer la naturaleza del mundo de ficción en el interior de la novela tiene su origen en el mundo cervantino. Galdós, lo mismo que Cervantes, contrasta y funde

---

<sup>33</sup> Véase Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, op. cit. y “Ana Karenina y Realidad”, *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 121-146.

<sup>34</sup> Véase Gullón, op. cit., pp. 40-57.

<sup>35</sup> Véase Gustavo Correa, “El Bovarysimo y la novela realista española”, *Anales Galdosianos*, 17 (1982), pp. 25-32.

<sup>36</sup> Véase Alan Smith, “Galdós y Flaubert”, *Anales Galdosianos*, 18 (1983), pp. 25-37.

<sup>37</sup> Véase Stephen Gilman, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, trad. de Bernardo Moreno Carrillo, Madrid, Taurus, 1985.

<sup>38</sup> Véase Correa, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, op.cit., p. 288.

<sup>39</sup> *Idem*.

<sup>40</sup> Gullón, op. cit., p. 127-129.

<sup>41</sup> Germán Gullón, “Galdós en el vértice de la modernidad”, *La novela moderna en España (1885-1902)*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 47-69. *Apud*. Iris Zavala, “Romanticismo y Realismo”, en Francisco Rico (coord.) *Historia y crítica de la literatura española*, primer suplemento, Madrid, Crítica, 1994, t. V, p. 314.

<sup>42</sup> Correa, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, op. cit., p. 18.

constantemente el mundo de la realidad propiamente dicho con el mundo de la ficción.<sup>43</sup>

La presencia cervantina también se ha señalado múltiples veces, sobre todo en cuanto a las interrelaciones entre realidad e imaginación o realidad y fantasía, en las cuales se propone la idea de un “realismo total” que —según Puértolas— “constituye un ataque frontal contra el realismo pedestre de la novela [de los tiempos de Galdós], contra la novela de género burgués por excelencia.”<sup>44</sup> Estudios más recientes sobre este tema son los de Rubén Benítez<sup>45</sup> y los de Rodríguez e Hidalgo.<sup>46</sup> Alan Simth estudia el cambio en el concepto de imaginación —asunto que ya había estudiado Casaldueiro—, pero vinculado a la transformación del héroe cervantino, el cual evoluciona en la obra galdosiana, desde una apreciación alegórica hasta otra mítica.<sup>47</sup>

Dos series de categorías, prefiguradas en Cervantes, evolucionan a la obra galdosiana: por una parte, la aventura alegórica, el desengaño, la imaginación destructiva, por otra, superando aquellos ademanes, la experiencia que posibilita el mito, la imaginación creadora y la fe.<sup>48</sup>

Las novelas en las que más se ha detenido la crítica para estudiar la presencia cervantina son *La desheredada* y *Fortunata y Jacinta*; con respecto a la temática y estructura de esta última obra, Rodríguez Puértolas advierte la presencia de algunas ideas renacentistas como la idea de que el amor es la máxima fuerza vital, que el amor, al igual que la naturaleza es todopoderoso, y que el amor es y debe ser libre<sup>49</sup>. Por otro lado, en la etapa mitológica y en específico en *El caballero encantado*, la presencia de Cervantes y la de las novelas de caballerías es evidente, incluso en la estructura formal de la obra.

Casaldueiro<sup>50</sup> y Eoff<sup>51</sup> han comentado la presencia de Comte y el positivismo en la obra de Galdós, así como algunos aspectos de la filosofía de Hegel y Schopenhauer sobre

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>44</sup> Julio Rodríguez Puértolas, *Galdós, burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975, p. 103.

<sup>45</sup> Véase Rubén Benítez, *Cervantes en Galdós: Literatura e intertextualidad*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.

<sup>46</sup> Véase Alfred Rodríguez y Linde Hidalgo, “Las posibles resonancias cervantinas de un título galdosiano: La desheredada”, *Anales Galdosianos*, 2 (1985), pp. 19-23.

<sup>47</sup> Véase Alan Smith, “La imaginación galdosiana y la cervantina”, *Textos y contextos de Galdós. Actas del Simposio centenario de Fortunata y Jacinta*, ed. Harriet S. Turner y John W. Kronik, Madrid, Castalia, 1994, pp. 163-168.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>49</sup> Véase Rodríguez Puértolas, *Galdós, burguesía y revolución, op.cit.*, pp. 66-92.

<sup>50</sup> Véase Casaldueiro, “Auguste Comte y *Marianela*”, apéndice en *Vida y Obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 204-221.

todo en su periodo espiritualista, y Rodgers,<sup>52</sup> por su parte, propone el krausismo como el fundamento ideológico del novelista.

Sobre la vida de Galdós se tiene conocimiento a través de las investigaciones biográficas que se han llevado a cabo por Berkowitz<sup>53</sup> y más recientemente Walter Pattison<sup>54</sup>; ambos trabajos abordan la obra del novelista mediante su vida. Algunos otros trabajos biográficos más recientes son los de Armas Ayala<sup>55</sup> y Bravo Villasante.<sup>56</sup> Por otro lado, esta última autora,<sup>57</sup> así como Soledad Ortega<sup>58</sup> y otros, han sacado a la luz textos epistolares mediante los cuales se pueden conocer algunos aspectos de la intimidad de Galdós así como ciertas consideraciones literarias y políticas.

Las cartas nos permiten verificar sus discrepancias con J.M de Pereda o bien las teorías que compartió con Clarín o bien la ideología krausista y regeneracionista discutida con Giner y Costa, y hasta su intercambio amoroso con Emilia Pardo Bazán.<sup>59</sup>

Es posible conocer la acción política de Galdós a través de su obra periodística a la cual han prestado atención William H. Shoemaker<sup>60</sup> y Leo Hoar.<sup>61</sup> En los setentas, tenemos el estudio de Julio Rodríguez Puértolas titulado *Galdós, burguesía y revolución*, en el que considera que el desarrollo de la obra galdosiana está relacionado con una evolución ideológica “desde una inicial posición liberal burguesa hasta una aproximación republicana

---

<sup>51</sup> Sherman Eoff, *El pensamiento moderno y la novela española*, Seix Barral, Barcelona, 1965, pp. 125-152.

<sup>52</sup> Véase Eamonn Rodgers, “El krausismo, piedra angular de la novelística de Galdós”, *Boletín de la Biblioteca Meléndez Pelayo*, 62 (1984), pp. 135-146.

<sup>53</sup> Véase Chonon H. Berkowitz, *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*, University of Wisconsin Press, Madison, 1948.

<sup>54</sup> Véase Walter Pattison, *Benito Pérez Galdós and the Creative Process*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1954.

<sup>55</sup> Alfonso Armas Ayala, *Galdós, Lectura de una vida*, Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989.

<sup>56</sup> Carmen Bravo Villasante, *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988.

<sup>57</sup> Véase Emilia Pardo Bazán, *Cartas a Benito Pérez Galdós*, prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Turner, 1978.

<sup>58</sup> Véase Soledad Ortega, *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964.

<sup>59</sup> Iris Zavala, “Romanticismo y realismo”, en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Madrid, Crítica, 1982, t. v. p. 465.

<sup>60</sup> Véase William Shoemaker, “Los artículos de Galdós en *La Nación*, 1865, 1866, 1868”, Madrid, *Ínsula*, 1872. *Las cartas desconocidas de Galdós a la prensa de Buenos Aires*, Madrid, Cultura Hispánica, 1973. y Pérez Galdós, *Crónica de la quincena*, Estudio preliminar de H. Shoemaker, Princeton University, Princeton, 1948.

<sup>61</sup> Leo J. Hoar, *Benito Pérez Galdós y la ‘Revista del Movimiento intelectual de Europa’, Madrid, 1865. 1867, Añejo de Anales Galdosianos*, *Ínsula*, Madrid, 1968.

hacia el socialismo.”<sup>62</sup> Puértolas da particular importancia a la exposición de Galdós sobre la burguesía española en *Fortunata y Jacinta*, y dice: “si Galdós se toma la molestia de escribir tal cúmulo de detalles histórico-sociogenealógicos, debe ser por algún motivo en verdad serio.”<sup>63</sup> El crítico propone que *Fortunata y Jacinta* inaugura una nueva etapa en la obra galdosiana:

La de su radicalización política, largo proceso que comenzado con una prehistoria típica del radicalismo burgués —Doña Perfecta como paradigma—, culminará en su aproximación [...] al socialismo en los últimos años de su vida, siguiendo así, exactamente, el paso y el ritmo de la Historia de la España moderna.<sup>64</sup>

Entre los trabajos más recientes sobre este tema se destaca el de Estébanez Calderón,<sup>65</sup> el cual traza la evolución política del escritor y su repercusión en la obra, y el de Armas Ayala<sup>66</sup> en el que se exponen algunas de las posiciones ideológicas de Galdós con respecto a la política española de su tiempo así como una visión general de la acción política del novelista.

Otro asunto que ha atraído la atención de la crítica desde los contemporáneos de Galdós, es el del estilo y el lenguaje. Gullón afirma que los críticos contemporáneos de Galdós “dieron pábulo a la peregrina idea de que Galdós no tenía estilo.”<sup>67</sup> Para el crítico, la idea de un Galdós sin estilo es insostenible; pues éste se encuentra sobre todo en “su inclinación a oponer actitudes e ideologías [la cual] le impuso un modo muy suyo de entender y expresar la vida.”<sup>68</sup> Por otra parte, debido a la revolución literaria finisecular y a los nuevos cánones estéticos del impresionismo y modernismo, algunos escritores y poetas de las nuevas generaciones calificaron de “vulgar” y “descuidado” el estilo galdosiano.<sup>69</sup> Las cuestiones relacionadas con el estilo y la forma —dice Gullón— nunca fueron los principales objetivos de nuestro novelista.

---

<sup>62</sup> Rodríguez Puértolas, “Estudio preliminar” en Pérez Galdós, *El caballero encantado*, Madrid, Akal, 2006, p. 8.

<sup>63</sup> Rodríguez Puértolas, *Galdós, burguesía y revolución*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>65</sup> Véase Demetrio Estébanez Calderón, “Evolución política de Galdós y su repercusión en la obra literaria”, *Anales Galdosianos*, 26 (1982), pp. 7-23.

<sup>66</sup> Alfonso Armas Ayala, “Galdós y la política”, *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1990, v. II, pp. 475-487.

<sup>67</sup> Gullón, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, p. 16.

<sup>68</sup> *Idem.*

<sup>69</sup> Véase Gullón, *Galdós, novelista moderno*, *op. cit.*

El idioma de Galdós es el lenguaje corriente, sencillo; impregnado de las inflexiones, el tono y las resonancias de la palabra hablada. [...] en él hallamos lo coloquial sin afectación y una diversidad acomodada a la de los personajes: cada uno habla su lenguaje propio. [Por otro lado] Galdós fue de los primeros en conseguir que el lenguaje conversacional sirviera para expresar los estados mentales más complejos. [...] Sin enojosas pretensiones a la elegancia [...] la gracia del lenguaje se debe aquí a la naturalidad, a la lucidez, a la serena conciencia y desembarazo del autor, preocupado únicamente por la necesidad de comunicar [...].<sup>70</sup>

Andrade y J.J. Alfieri<sup>71</sup> analizan el lenguaje familiar, entendido como el lenguaje natural y sencillo, propio de las conversaciones de la gente común, en varias obras de Galdós. Una de las conclusiones de este trabajo es que el uso de expresiones familiares es un medio por el cual, Galdós logra caracterizar a los personajes, sobre todo con relación a su clase social, incluso es posible ver cómo dicho léxico evoluciona en éstos cuando ascienden socialmente.

Enorme caudal de expresiones posee Galdós y pudo acumular tal colección gracias a la observación directa de la manera de hablar de la gente en sus paseos por las calles y en sus viajes. [...] Poco recurre a la repetición de expresiones, no tenía necesidad de hacerlo, dada la riqueza de su léxico. Lo que hace es variar las expresiones con mucha maestría dándoles más naturalidad y realidad dentro de la narración.<sup>72</sup>

Se han escrito gran cantidad de trabajos sobre cuestiones lingüísticas, tales como el lenguaje coloquial, familiar, la oralidad, así como tentativas de proyectos sistemáticos sobre la lengua de Galdós, como es el caso de Muñoz Cortés.<sup>73</sup> Gonzalo Sobejano<sup>74</sup> ha trabajado el lenguaje de los enamorados. Por su parte, Gullón se ha dedicado al estudio del lenguaje y a la técnica, tan variada en la obra del canario; en *Técnicas de Galdós*, donde se detiene en algunas obras como *Doña Perfecta*, *El amigo Manso*, *La de Bringas* y *Fortunata y Jacinta*, con el fin de profundizar en las cuestiones técnicas y formales que se presentan en cada una de ellas.

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>71</sup> Graciela Andrade Alfieri y J.J. Alfieri, "El lenguaje familiar de Pérez Galdós", *Hispanofilia*, 22 (1964), pp. 27-73.

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>73</sup> Véase Manuel Muñoz Cortés, "Aportaciones a un proyecto del estudio sistemático de la lengua de Galdós", *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1990, v. I, pp. 261-269.

<sup>74</sup> Véase Gonzalo Sobejano, "Galdós y el vocabulario de los amantes", *Forma literaria y sensibilidad social*, Gredos, Madrid, 1967, pp. 105-138.

Por otro lado, numerosos estudios tratan las relaciones entre la historia y la ficción, no sólo en los *Episodios Nacionales*, sino también en otras novelas.<sup>75</sup> En los últimos años, Arencibia trabajó las visiones históricas del autor en la tercera serie de los *Episodios Nacionales*, las cuales determinan la descripción de los hechos históricos, como por ejemplo, la aversión ante los enfrentamientos bélicos. Refiriéndose a Galdós, Regalado García apunta: “A toda guerra la cree fratricida, porque se desarrolla entre hombres, que deben considerarse como hermanos, pero a la civil la cree doblemente fratricida y más brutal y feroz.”<sup>76</sup> Las posturas ideológicas del novelista determinan las maneras de concebir la historia.

Se ha trabajado también el tema de la caricatura,<sup>77</sup> también los asuntos de la ironía, la parodia y el humor<sup>78</sup>, así como lo fantástico y lo maravilloso. Según Ayala el concepto de realidad para Galdós incluye “la realidad del alma, la invención, la fantasía, la máscara grotesca, [...] en suma la totalidad de la experiencia humana sin excluir, ni mucho menos, la de los sueños.”<sup>79</sup>

Lo relacionado con el mundo de los sueños, alucinaciones, así como todo aquello vinculado con el inconsciente del ser humano ha llamado el interés de la crítica desde hace tiempo. Por otro lado, Correa estudia el simbolismo mítico y religioso en la obra galdosiana, pues los considera elementos fundamentales, tanto para dar una mayor profundidad significativa a los conflictos y a los personajes, como para la construcción estética; la simbolización mítica y religiosa funciona de manera distinta dependiendo del ciclo de creación.<sup>80</sup>

La trayectoria de la obra de Galdós, con respecto no sólo a su temática, sino también en cuanto a la estructura formal que va desde la novela realista destinada a la clase

---

<sup>75</sup> Véase Antonio Regalado García, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española 1868-1912*, Madrid, Ínsula, 1966.

<sup>76</sup> Antonio Regalado García, *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española 1868-1912*, Madrid, 1966, p. 327. *Apud.* Yolanda Arencibia Santana, “Galdós y sus visiones personales sobre la historia”, *Actas del III congreso internacional de estudios galdosianos*, Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1990, v. II, p. 296.

<sup>77</sup> Véase Mariano, Baquero Goyanes, “Las caricaturas literarias de Galdós”, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 43-83.

<sup>78</sup> Véase Michael Nimetz, “Humor in Galdós. A study of the ‘Novelas contemporáneas’”, Yale University Press, New Haven, 1968.

<sup>79</sup> Francisco Ayala, *op.cit.*, p. 120.

<sup>80</sup> Véase Correa, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós, op. cit.*, pp. 265-306. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1962. y “El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós”, *Thesaurus*, 18 (1963), pp. 429-444.

burguesa hasta el teatro, pasa por diversas maneras de experimentación como la epístola, las novelas dialogadas, los relatos fantásticos, etc., la experimentación de la forma se suele atribuir a una evolución ideológica y literaria del autor.

La obra de Galdós y sobre todo la que se refiere, según la periodización de Casaldüero, a las novelas que van desde el periodo histórico al espiritualista, han sido siempre de gran interés para la crítica; lo anterior puede verse en el gran número de ediciones y traducciones a diversos idiomas que se han hecho en las últimas décadas así como en la cantidad de estudios de diversa índole. La última etapa de nuestro novelista también ha sido reciente objeto de revalorización pues las últimas obras de Galdós fueron poco leídas en su tiempo y son aún poco conocidas. A las consideraciones sobre la última etapa de Galdós se volverá más adelante.

La crítica galdosiana de nuestros días se puede dividir, muy a grandes rasgos, en dos campos:

Por una parte, sigue activa la promoción que se orienta hacia el autor en sus contextos históricos y sociológicos, que investiga las circunstancias de su vida y las resonancias documentales de y en sus obras. De otra orientación son los galdosistas, radicados principalmente pero no exclusivamente en Norteamérica, que favorecen los estudios intrínsecos de los textos, e influidos por las teorías literarias vigentes, se consagran a nuevas inesperadas lecturas de Galdós. Por otras razones históricas y por la evolución de gustos, han cobrado fuerzas las indagaciones posestructuralistas frente a las interpretaciones marxistas influidas por Lukács.<sup>81</sup>

Sobre las traducciones, en los setentas sólo *Fortunata y Jacinta* fue traducida al inglés y al francés, sin embargo, ya desde 1985 se han elaborado versiones al inglés de múltiples novelas. Por otro lado, el centenario de la publicación de *Fortunata y Jacinta* (1887) propició varios simposios internacionales cuyos trabajos fueron posteriormente publicados en *La torre de Puerto Rico* (1988), además de las actas de los congresos, entre los cuales, uno fue patrocinado por la Universidad Autónoma de Madrid y fue editado por Rodríguez Puértolas<sup>82</sup> (1989) y otro fue celebrado en Madrid y editado por Ávila<sup>83</sup>, además

---

<sup>81</sup> Iris Zavala, "Romanticismo y realismo", en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, primer suplemento, Madrid, Crítica, 1994, t. v., p. 289.

<sup>82</sup> Véase *Galdós en el centenario de Fortunata y Jacinta*, Julio Rodríguez Puértolas (ed.), Prensa Universitaria, Palma de Mallorca, 1989.

<sup>83</sup> Véase *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987)*, Julián Ávila Arellano (ed.), *Actas*, Universidad Complutense, Madrid, 1989.

de otro estadounidense titulado *Textos y contextos de Galdós* (1993).<sup>84</sup> La gran cantidad de los trabajos de los *Congresos internacionales de estudios galdosianos* se recogen en las *Actas* de dichos congresos y, además, la revista *Anales Galdosianos* fundada en 1966, año con año publica un gran número con estudios, documentos y reseñas sobre Galdós. Por otro lado, también forman parte de la crítica actual sobre el escritor canario la Asociación Internacional de Galdosistas fundada en 1980 en Houston, cuyo *Boletín* es editado por Peter Bly, así como el *Ómnibus Galdosiano* editado por Julián Ávila en la Universidad Complutense de Madrid. Si bien, el interés por estudiar la obra de Galdós en términos globales ha disminuido en las últimas décadas, pues la crítica, tanto del mundo hispánico como del extranjero, se ha centrado en trabajar aspectos específicos y obras concretas así como la elaboración de un gran número de ediciones críticas de novelas y obras de teatro; entre ellas, una edición facsímil de *La Fontana de Oro* y una edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*. Sin embargo, todavía no se ha llevado a cabo un proyecto que replazase las *Obras Completas* de Aguilar que desde 1941, es la única edición de la obra total que tenemos del escritor canario, la cual, lamentablemente presenta muchas inconsistencias. Algunos críticos como Hoar y Shoemaker han colaborado con recopilaciones de artículos periodísticos así como de otro tipo de textos como los prólogos. Estos últimos han sido reunidos por Shoemaker no con el afán de dar una selección a manera de antología, sino de presentar una totalidad que pueda servir para remplazar en algún momento la edición de Aguilar.<sup>85</sup>

### 1.1.3 LA CRÍTICA DE *EL CABALLERO ENCANTADO*

*El caballero encantado* se publicó por primera vez en 1909 y no volvió a aparecer sino hasta el año de 1942, cuando se incluyó en las *Obras completas* de Aguilar. Esta novela es una de las obras de Galdós que menos ha recibido la atención de la crítica y el interés de los lectores. El poco interés por la novela es notable por la falta de ediciones que se tiene de ella. La verdadera valoración de la obra se debe sobre todo a Julio Rodríguez Puértolas, quien elaboró una muy completa edición en 1982, además de otros estudios importantes

---

<sup>84</sup> Véase *Textos y contextos de Galdós*, edición de John W. Kronik y Harriet S. Turner, Madrid, Castalia, 1993.

<sup>85</sup> Véase William Shoemaker, *Los prólogos de Galdós*, México, Andrea, 1962.



como el que se encuentra en *Galdós: burguesía y revolución*, titulado “Galdós y *El caballero encantado*” del año de 1975.

Si bien, *El caballero encantado* es una obra peculiar, incluso anómala, en el mundo novelesco del escritor; su argumento inverosímil y la gran cantidad de elementos fantásticos sorprendió tanto a sus primeros receptores, como a sus críticos modernos, probablemente por estar acostumbrados a una narración realista, dedicada a la vida de la sociedad contemporánea.

La fantasía en *El caballero encantado* no es, sin embargo, una total innovación en la obra galdosiana, pues ya en algunas otras novelas como *La sombra*, *Ángel Guerra*, *Realidad*, etc., los elementos mágicos están presentes; lo que sucede es que la temática y el argumento de esta novela son de carácter sobrenatural y todo gira en torno a cuestiones mágicas. Por otro lado, la estructura formal de la novela, en la que se encuentra la presencia de pasajes dialogados en un texto esencialmente narrativo pareciera ser también, algo nuevo en la obra del escritor. El género híbrido, sin embargo, no es tampoco una novedad, ya que en 1889 se inaugura este estilo con *Realidad*, obra a la que Galdós da el nombre de “novela dialogada”. Así pues, *El caballero encantado* se consideró como un corte violento en la trayectoria temática y estilística de Galdós, aunque ciertos críticos han señalado ya que el contenido sigue siendo del mismo orden que el de las obras anteriores,<sup>86</sup> siempre cargadas de una fuerte crítica social.

Tanto para Entrambasaguas,<sup>87</sup> como para Eoff,<sup>88</sup> en esta última etapa, es posible dar cuenta de un decaimiento en la capacidad creadora de Galdós. Según Schraibman, el estilo de los años cuando tiene lugar *El caballero encantado*, se debe a la búsqueda del novelista por expresar lo esencial y universal del hombre; el anhelo de universalidad es el que da origen al ‘estilo de la vejez’ en el que se da pie a los últimos sueños románticos del escritor. Tanto Rodríguez Puértolas como Tuñón de Lara participan de la idea de que los críticos galdosianos han tratado de minimizar “con singular empeño” la última etapa de la obra de Galdós,<sup>89</sup> y es a partir de los años setentas y ochentas que la obra adquiere el interés de la crítica.

---

<sup>86</sup>Véase Paciencia Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, México, UNAM, 2000, p. 10.

<sup>87</sup> Véase Schraibman, “Galdós y el estilo de la vejez”, *op.cit.*, p. 165.

<sup>88</sup> Véase Rodríguez-Puértolas, *Galdós, burguesía y revolución*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>89</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

Uno de los asuntos más trabajados por los primeros estudiosos es el de la presencia cervantina, la cual no es sorprendente en la obra galdosiana. Gamero y de Laiglesia apunta que *El caballero encantado* es una imitación de los libros de caballerías:

De ahí los encantamientos y metamorfosis; las pruebas a que han de someterse los elegidos por el mago transfigurados, las luchas contra desaforados endriagos (el Gaytín de Calatañazor) y malsines, que quieren apoderarse de la mujer amada, y el retorno luego a la vida normal, limpia de tara y defectos que se sublimaron en la pugna para adorar rendidos a la dama de sus pensamientos.<sup>90</sup>

En efecto, tanto la estructura literaria como la formal hacen alusión a los libros de género caballeresco; los capítulos están encabezados por títulos descriptivos, además de que algunos pasajes hacen referencia directa al *Quijote* y a otras obras cervantinas como sucede con la presencia de Numancia, tan significativa en la novela. Otros estudios mencionan la influencia modernista, ya muy presente en los tiempos de *El caballero encantado*. Rodríguez Puértolas plantea la existencia de una posible burla al Modernismo en la novela,<sup>91</sup> sin embargo, como ya se ha comentado antes, los cánones estéticos de principios de siglo, bien pudieron influir en el nuevo estilo del novelista donde las interrelaciones entre realidad y fantasía, las cuales son ya el eje fundamental de la obra, muestran nuevamente una manera diferente de concebir la realidad.

En opinión de Schraibman, existe en *El caballero encantado* una intención de hallar una nueva expresión para lo que ya se había dicho en sus obras anteriores,<sup>92</sup> como por ejemplo, el planteamiento del problema de España, ya no visto desde un enfoque histórico y objetivo, sino subjetivo, tal como pretendían los autores de la generación del 98.<sup>93</sup>

Galdós, que tan adepto era a digerir y sintetizar las principales innovaciones que veía a su alrededor, empieza a sentir el influjo de las ideas estéticas de los modernistas y a ser consciente de los problemas de expresión que ellos suscitan. No quiere decir esto que su lengua literaria sufra una transformación total, pero sí que a sus atributos de siempre, se vayan uniendo otros que son nuevos.<sup>94</sup>

Por otra parte, el escritor “parece haber levantado vuelo hacia lo fantástico-mitológico.”<sup>95</sup> En la década de los sesentas, Casaldueiro ya situaba esta novela en la última

---

<sup>90</sup> Emilio G. Gamero y de Laiglesia, “Galdós y su obra”, *Las novelas*, Madrid, 1934, p. 369. *Apud*. Rodríguez Puértolas, *op.cit.*, p. 97.

<sup>91</sup> Véase Rodríguez Puértolas, *op.cit.*, p. 99.

<sup>92</sup> Schraibman, *op. cit.*, p. 167.

<sup>93</sup> Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, *op.cit.*, p. 248.

<sup>94</sup> Schraibman, *op. cit.*, p. 167.

<sup>95</sup> *Idem*.

etapa de creación del novelista, el llamado periodo mitológico, y comenta: “Galdós con su fantasía mitológica se eleva a un Olimpo irónico, desde el cual puede sentirse libre de la realidad temporal y hacer que sus personajes se metamorfoseen.”<sup>96</sup> Para Paciencia Ontañón, “las innovaciones que se introducen en *El caballero encantado* se producen por un fuerte espíritu de libertad, postura que no es precisamente característica de la vejez.”<sup>97</sup>

Una de las cuestiones que han sido más atractivas para la crítica es que la aventura del personaje principal, Carlos de Tarsis, cumple con la estructura de la travesía de los héroes míticos; las alusiones mitológicas en *El caballero encantado* y otras obras de Galdós, han sido objeto de algunos estudios, tales como el de Gustavo Correa, Juan Villegas y Lieve Behiels, entre otros.

Villegas afirma que la estructura de *El caballero encantado* se funda en la estructura mítica de la aventura de héroe, la cual “está al servicio, naturalmente, de la comunicación de una línea básica: la redención social o regeneración de España.”<sup>98</sup> La tesis de contenido social es estudiada mediante el análisis de los mitemas o arquetipos de la aventura heroica presentes en la novela: “El descenso a los infiernos”, “los personajes demoniacos”, la presencia del “hada madrina o el personaje protector”, “el mitema del morir-renacer” y finalmente, “lo mágico ritual”; estas estructuras míticas no tienen la función de atemporalizar el conflicto político y social de España, sino todo lo contrario, “las viejas situaciones típicas del mito se cargan de contenido social e histórico y hacen más evidente el carácter simbólico de la novela.”<sup>99</sup> Por otro lado, *El caballero encantado* se incluye en las llamadas “*bildungroman*” o novelas de desarrollo, fundamentadas en los elementos de los ritos de iniciación.

La vida preiniciática es la de la España corrupta, sin valor ni sentido. La España que explota a los desvalidos y derrocha las riquezas nacionales. La aventura o experiencia iniciática es el viaje por el corazón social e histórico de España. La etapa final es la mostración del anhelo por la regeneración española.<sup>100</sup>

Las aventuras del caballero constituyen una peregrinación por el alma española tanto en su historia, como en su geografía a través del personaje de La Madre, símbolo de

---

<sup>96</sup> Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1962, p. 165. *Apud.* Paciencia Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op.cit.*, p. 9.

<sup>97</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op. cit.*, p. 9.

<sup>98</sup> Juan Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *Papeles de Son Armandans*, 82 (1976), p. 14.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 16.

España, la cual guía a sus hijos, los españoles, en el camino de la “regeneración y recuperación de su antiguo vigor perdido, a través de nuevos ideales y programas de vida”.<sup>101</sup>

Según Correa, la vida encantada de Tarsis, protagonista de la novela, es sobre todo el conocimiento profundo de la hispanidad mediante el contacto con la tierra, la valoración del trabajo obrero y campesino, así como del pasado histórico. El encantamiento es lo que permite que el caballero logre darse cuenta del vacío de la vida aristócrata, y es por ello que se trata de una vía de regeneración. La transformación del personaje en un hombre nuevo es posible mediante “un periodo de expiación, purificación y sacrificio.”<sup>102</sup> Para Lieve Behiels, la estructura de la aventura del héroe funciona de forma muy eficaz para revelar un contenido regeneracionista el cual está también presente, junto con los mismos mitemas, en algunas otras obras del mismo periodo como el cuarto volumen de la última serie de los *Episodios Nacionales*.<sup>103</sup> El mensaje ideológico de la obra tardía de Galdós se ha calificado de diversas maneras:

El antagonismo social se trata, ahora directamente, en la última serie de *Los Episodios Nacionales*, en *El caballero encantado* y en *Celia en los infiernos*, como el antagonismo entre el pueblo y las fuerzas de la reacción, encarnadas por la alianza de la alta burguesía, aristocracia y clero, viendo en aquél una fuerza vital y regeneradora y en éstas la causa responsable de la parálisis de España.<sup>104</sup>

Por su parte, Correa destaca el simbolismo mítico en *El caballero encantado* sobre todo en la figura de La Madre “cuyo esencial significado es el de ser un símbolo entrañable de la cultura hispánica.”<sup>105</sup> Esta figura femenina está presente en una buena parte de la obra tardía de Galdós en la que tiene lugar los cuatro últimos *Episodios Nacionales*. Las distinciones entre La Madre de *El caballero encantado* y Mariclío de los *Episodios Nacionales* son fundamentalmente pragmáticas en el pacto entre autor y lector. A diferencia de Mariclío, símbolo de la Historia de España, La Madre no sólo es representación de la España histórica sino también de la contemporánea.

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 14-15.

<sup>102</sup> *Ibid.*, pp. 25-26.

<sup>103</sup> Véase Lieve Behiels, “El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós”, Sebastian Neumister (ed.) *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas, Berlín, 18-23 agosto, 1986*, Frankfurt, Vervuert, 1989, v. II, pp. 7-8.

<sup>104</sup> Victor Fuentes, “El desarrollo de la problemática político social en la obra de Galdós”, *Papeles de Son Armadans*, 16 (1972), p. 238. *Apud.* Behiels, “El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós”, *op.cit.*, p. 7.

<sup>105</sup> Correa, “El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós”, *Thesaurus*, 18 (1968), p. 442.

La Madre de *El caballero encantado* muere, compartiendo el sufrimiento de sus hijos, para renacer y continuar su labor regeneradora, siendo como es, según Gilman, un sueño, pero un sueño productivo. Mariclío se niega cada vez más a hacerse ver, desesperada por la falta de voluntad y de eficacia de los que mandan en España y por su incapacidad de cambiar nada. Y como no puede morir, entra en una fase de letargo, esperando mejores tiempos.<sup>106</sup>

A pesar de sus diferencias, ambas figuras tienen un simbolismo mítico y un lugar esencial para la iniciación del héroe.

Por otro lado, varios estudios mencionan las influencias de las nuevas corrientes ideológicas de principios de siglo como el regeneracionismo y el pensamiento krausista en la obra tardía del escritor.<sup>107</sup> Rodríguez Puértolas afirma que en *El caballero encantado* así como en otros textos de esta época de Galdós, el escritor se rebela contra las actitudes negativas del regeneracionismo entre las que se concebía a España como una nación débil y enferma, casi muerta; estas ideas son evidentes en el sentido utópico de la novela. El novelista no acepta que haya habido:

un inmenso bajón de la raza y de su energía como algunos creen, y sostiene por el contrario, que debajo del mundo oficial existe la capa viva de la nación que bulle intensamente con un crecimiento que pasma. [...] Galdós sueña, pues, en un utopismo que se dirige primordialmente hacia realizaciones urgentes de orden externo y espiritual, con el fin de señalar una nueva dirección en la trayectoria de su patria.<sup>108</sup>

Por otra parte, es en el tema de la educación donde es posible hallar la relación con el pensamiento krausista<sup>109</sup> y con intelectuales como Joaquín Costa y Giner de los Ríos. Según Puértolas, “el institucionalismo elitista” del krausismo no coincidía del todo con las ideas socialistas de Galdós, pues para él la educación nacional, la cual incluía los sectores

---

<sup>106</sup> Lieve Behiels, “Diosas y Madres en la obra tardía de Benito Pérez Galdós”, Aengus M. Ward (ed.), *Actas del XII Congreso Internacional de Hispanistas, Birmingham, 21-26 agosto, 1995*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, v. IV, p. 88.

<sup>107</sup> Véase Peter Bluy, “*El caballero encantado*: Galdós’ Ironic review of ‘Regeneracionistas’”, A. H. Clarke y E. J. Rodgers, eds., *Galdós’ House of fiction, Wales*, The Dolphin Book, 1991, pp. 85-97. Julio Rodríguez Puértolas, *Galdós: burguesía y revolución*, *op. cit.*

<sup>108</sup> Correa, “El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* de Pérez Galdós y la generación del 98”, *op. cit.*, p. 19.

<sup>109</sup> El Krausismo obtiene su nombre del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause. Es una doctrina filosófica cuyo fin práctico fue defender la libertad de cátedra. Las implicaciones pedagógicas del Krausismo fueron llevadas a cabo en España (país donde las ideas krausistas tuvieron un fuerte impacto) por intelectuales como Julián Sainz del Río y Francisco Giner de los Ríos, este último fundador de la Institución Libre de Enseñanza en 1876.

trabajadores, era de esencial importancia para llevar a cabo una verdadera revolución social.<sup>110</sup>

De una auténtica campaña educativa, unida de un modo íntimo a un plan general de transformación radical de la sociedad, es como Galdós imagina *El caballero encantado* –y en otros muchos textos– la posibilidad de una nueva España, superando así las limitaciones idealistas y burguesas de los reformadores de la Institución Libre de Enseñanza y las veleidades populistas y autoritarias de los regeneracionistas.<sup>111</sup>

Si bien, *El caballero encantado* es una novela que contiene sobre todo un ideal de esperanza; un “sueño de revolución” como plantea Gilman.<sup>112</sup>

El mensaje social de la últimas obras de Galdós ha sido caracterizado de diferentes maneras: Manuel Tuñón de Lara utiliza el término “utopismo social”, Joaquín Casaldueiro lo califica de “sueño naturalista”, José Carlos Mainer de “utopía humanitarista”, mientras que el propio Galdós, emplea la expresión “síntesis social”.<sup>113</sup>

Por otro lado, el nuevo concepto de realidad y de realismo que se manifiesta en este *Cuento real... inverosímil*, que entrelaza el mundo de lo real con el de lo fantástico, se encuentra muy lejos del tópico de la novela realista decimonónica. Galdós, dice Puértolas, se aproxima con esta obra a la narrativa moderna y antiburguesa,<sup>114</sup> ya que entre muchas otras cosas, “se une con el subconsciente y sus ocultos mecanismos, que llevarán incluso a un cierto tipo de surrealismo.”<sup>115</sup> En esta misma línea, Rodríguez Puértolas anuncia también la presencia freudiana y de la psicología de aquellos momentos en *El caballero encantado*, por el tema moderno del mundo de los espejos y por el uso del ya tópico diván en el mobiliario de la novela, además del asunto de los sueños y el desdoblamiento de la personalidad.<sup>116</sup>

Finalmente, la crítica de las últimas décadas nos permite una visión total del lugar y el significado de esta obra, en la que ya no es posible hablar de un estilo de la senilidad o

---

<sup>110</sup> Véase Rodríguez Puértolas, “Estudio preliminar”, en Pérez Galdós, *El caballero encantado*, Madrid, Akal, 2006, pp. 54-57.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>112</sup> Véase Stephen Gilman, “*El caballero encantado*: Revolution and Dream”, *Anales Galdosianos*, 21 (1986), pp. 45-52.

<sup>113</sup> Behiels, “El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós”, *op. cit.*, p. 7.

<sup>114</sup> Véase Rodríguez Puértolas, “Estudio preliminar”, en Pérez Galdós, *El caballero encantado op.cit.*, p. 44.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>116</sup> Véase *Ibid.*, p. 48. y Ontañón, “El tema del doble en Galdós”, Florencio Sevilla y Carlos Alvar (eds.), *Actas XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 6-11 de julio, 1998*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 338-343.

una decadencia creativa en la trayectoria galdosiana, sino, por el contrario, es posible hallar en ella muchos otros aspectos interesantes, propios de una gran madurez literaria.

## CAPÍTULO II: LA ESTRUCTURA DE *EL CABALLERO ENCANTADO* COMO TRAVESÍA DEL HÉROE MÍTICO

### 2.1 LA TRAVESÍA DEL HÉROE MÍTICO: LOS CONCEPTOS DE CAMPBELL

Como ha planteado Juan Villegas, en la estructura literaria de *El caballero encantado* subyace el correlato estructural de la aventura del héroe mítico, la cual ha sido expuesta por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*.<sup>117</sup> A grandes rasgos, la historia del caballero Don Carlos de Tarsis, personaje principal de la novela, corresponde a las tres partes esenciales que estructuran la aventura mítica del héroe, la cual consiste en:

La presentación de una forma de vida que se hace necesario abandonar, el viaje o la aventura en sí, y, finalmente, el retorno a la vida inicial. Este retorno, sin embargo, implica una actitud absolutamente diferente a la primera.<sup>118</sup>

La estructura de la aventura del héroe mítico se presenta como correlato estructural de muchos relatos de la humanidad, como mitos, leyendas, cuentos tradicionales y obras literarias de todos los tiempos. Villegas, en *La estructura mítica del héroe*, analiza tres novelas del siglo XX a partir de una interpretación mitológica, la cual se basa principalmente en el estudio de Campbell; la metodología para llevar a cabo esta interpretación consiste en la identificación y análisis de los mitemas que constituyen la estructura mítica de la aventura del héroe, presentes en la obra literaria en cuestión. “Los mitemas son las unidades mínimas constitutivas de una estructura mítica”;<sup>119</sup> en el caso del trabajo de Villegas, ésta corresponde a la de la aventura del héroe; la existencia del mitema, sin embargo, “no afirma de inmediato que la estructura mítica sea correlato de la novela. Cuando el mitema no se manifiesta como parte de la totalidad, se trata generalmente de un motivo.”<sup>120</sup>

Joseph Campbell, en *El héroe de las mil caras*, plantea que la estructura de la aventura del héroe subyace en un gran número de mitos e historias tradicionales de los pueblos primitivos. Los elementos estructurales de la aventura heroica que propone

---

<sup>117</sup> Véase Campbell, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, trad. de Luisa Josefina Hernández, México, Fondo de Cultura Económico, 1959.

<sup>118</sup> Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *op.cit.* p. 16.

<sup>119</sup> Villegas, *La estructura mítica del héroe*, Barcelona, Planeta, 1978, p. 53.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 84.



Campbell, guardan una relación de correspondencia con las etapas fundamentales del curso vital del hombre, sobre las cuales se fundamentan también los ritos de iniciación que se practicaban en las civilizaciones antiguas. Por otro lado, Campbell, influenciado por la escuela jungniana, halló significativas coincidencias entre los elementos que constituyen la estructura mítica y algunos elementos recurrentes en los sueños de pacientes en tratamiento psicoanalítico; a estos elementos se les da el nombre de imágenes arquetípicas. En el caso de la estructura de la aventura del héroe, estas imágenes se relacionan de modo sistemático y evocan o se asocian con situaciones comunes al tránsito de la vida de los seres humanos, como los cambios de etapa que tienen lugar, por ejemplo, en el paso de la infancia a la adolescencia, a la vida adulta, y por supuesto, a la vejez.

Las correspondencias entre los procesos psicológicos que exige el tránsito de la vida y los elementos que constituyen los relatos míticos y tradicionales que tienen la estructura de la aventura del héroe; son las premisas a partir de las cuales, Campbell desarrolla su estudio en el que propone que dichos relatos son producto de la psique.<sup>121</sup> En palabras de Jung, “los mitos son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma.”<sup>122</sup>

Cada uno de los diversos ritos de paso o de iniciación representa el proceso de cambio en el que el iniciado se encuentra preparado para vivir una nueva etapa y adquirir nuevas responsabilidades.

Los llamados ritos de iniciación que ocupan un lugar tan prominente en la vida de las sociedades primitivas [...] se distinguen por ser ejercicios de separación formales y usualmente severos donde la mente corta en forma radical con las actitudes, ligas o normas de vida del estado que se ha dejado atrás.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Jung había planteado ya que los mitos y relatos tradicionales, leyendas etc. son expresión de los arquetipos. (Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós, 1977, p. 11)

Por otra parte, Villegas, refiriéndose a Jung dice que: “El arquetipo existe en el inconsciente colectivo. [...] Este arquetipo requiere de un modo de expresión, lo que corresponde en una de sus posibilidades al plano del lenguaje. El arquetipo existe pese a que no haya un modo de expresión adecuado para él.” (Villegas, *La estructura mítica del héroe*, *op.cit.*, p.48) Ahora bien, es preciso diferenciar entre arquetipo e imagen arquetípica. Las imágenes arquetípicas son aquellas que se fundan en el inconsciente colectivo, de manera que se caracterizan principalmente por su universalidad. (Véase *Ibid.*, p. 58.)

<sup>122</sup> Jung, *Arquetipos en inconsciente colectivo*, *op.cit.*, p. 12.

<sup>123</sup> Campbell, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, trad. de Luisa Josefina Hernández, México, Fondo de Cultura Económico, 1959, p. 16. Todas las citas correspondientes a *El héroe de las mil caras* están tomadas de la edición antes mencionada; en adelante sólo se pondrá el título abreviado y el número de página entre paréntesis.

El rito de iniciación es, entre otras cosas, la celebración simbólica del comienzo de las nuevas etapas. La sociedad anuncia con los rituales iniciáticos el advenimiento de experiencias futuras y la renuncia a los tiempos pasados; su finalidad es la de “conducir a los pueblos a través de los difíciles umbrales de las transformaciones que demanda un cambio de normas no sólo de la vida consciente sino de la inconsciente.” (*El héroe*, p.16)

La travesía mítica del héroe corresponde a la fórmula representada por los ritos de iniciación que Campbell describe en tres etapas fundamentales: la separación, la iniciación y el retorno. El primer paso que debe dar el héroe para emprender su aventura es el de la separación o retirada, el cual simboliza el desprendimiento del seno familiar y la partida hacia la propia vida. Por otra parte, la misión del héroe al marcharse y emprender su camino es también la de enfrentarse a los conflictos inconscientes de la infancia.

Para Campbell la separación consiste en una:

Radical transferencia de énfasis del mundo externo al interno, del macro al microcosmos, un retirarse de las desesperaciones de la tierra perdida a la paz del reino eterno que existe en nuestro interior. Pero este reino, como lo conocemos en el psicoanálisis, es precisamente el inconsciente infantil. Es el reino que penetramos en los sueños. Lo llevamos dentro de nosotros eternamente. Todos los ogros y los ayudante secretos de nuestra primera infancia están allí, toda la magia de la niñez. Y lo que es más importante, todas la potencialidades vitales que nunca pudimos traer a la realización de adultos; esas otras porciones de nuestro ser están allí; porque esas semillas de oro no mueren. (*El héroe*, pp. 23-24)

Por otro lado, cada proceso general de cambio en la vida de los hombres implica una transformación en la que se da una pérdida del pasado y una adquisición para el futuro. Toda pérdida en el orden de los afectos y las emociones se puede considerar, en modo simbólico, una muerte, y así, todo aquello que viene con la transformación, se podría ver como un renacimiento. El héroe experimenta a lo largo de su ciclo vital, una serie de muertes y renacimientos simbólicos que vienen con los procesos de cambio que obliga su crecimiento. El héroe –dice Campbell– “es el hombre de la sumisión alcanzada por sí mismo.” (*El héroe*, p. 22) Dicha sumisión es la que impera con la aceptación de la muerte real por un lado; y por otro la de las muertes simbólicas que produce la continua regeneración en su travesía.

Sólo el nacimiento puede conquistar la muerte. Dentro del alma, dentro del cuerpo social, si nuestro destino es experimentar una larga supervivencia, debe haber una continua recurrencia al nacimiento (palingenesia) para nulificar las inevitables recurrencias de la muerte [...] Cuando llegue nuestro día de la victoria por la muerte, la

muerte cerrará el círculo; nada podemos hacer, con excepción de ser crucificados y resucitar; ser totalmente desmembrados y luego vueltos a nacer. (*El héroe*, p. 23)

El héroe volverá transfigurado a su retorno, ya que se habrá enfrentado a todas las renovaciones, muertes y renacimientos, que su viaje obliga. La experiencia del camino recorrido habrá hecho del hombre un héroe que podrá ser capaz de enseñar a los otros hombres las lecciones aprendidas, “el aventurero debe regresar con su trofeo transmutador de la vida [...] su dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos.” (*El héroe*, p. 179)

Por otra parte, no podemos olvidar, que a pesar de que la vida del héroe guarda una identificación con la vida del ser humano, es también una figura creada a partir de la idealización del hombre sobre sí mismo. La travesía es de igual manera, una fórmula idealizada de lo que el ser humano debe realizar para él y para el beneficio de su sociedad. El héroe es por ello “el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas, personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales.” (*El héroe*, p. 26)

La separación comienza con la llamada a la aventura, la cual podría entenderse como la presencia de un cambio interior que el individuo hace consciente. Sin embargo, muchas veces el héroe se niega a escuchar los llamados interiores, por lo difícil de asumir las pérdidas que vienen con la vida futura.

Grande o pequeña, sin que tenga importancia el estado o el grado de la vida, la llamada levanta siempre el velo que cubre el misterio de la transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento. (*El héroe*, p. 55)

La llamada a la aventura suele darse en los relatos míticos y en los cuentos tradicionales mediante un mensajero que suele transmitir sensaciones de peligro y tentación que advierten el camino de lo desconocido. El mensajero incita al aventurero a cruzar los umbrales que aguardan los caminos de su existencia. Estos personajes no son más que simbolizaciones concretas de las voces interiores que presionan al individuo para iniciarse en la aventura de la vida; las negativas son también proyecciones del interior, el cual se muestra atemorizado, nostálgico, y que se encuentra todavía cómodo en los estados del tiempo pasado. Si el héroe persiste demasiado a en su negativa se convertirá en un víctima que debe ser salvada.

Por otro lado, una fase importante de la separación es el “cruce del primer umbral” (*El héroe*, p. 27), el cual simboliza las fronteras con lo desconocido; una vez atravesado el umbral, el héroe estará inmerso ya en el camino de su iniciación.

Las regiones de lo desconocido (desiertos, selvas, mares profundos, tierras extrañas, etc.) son libre campo para la proyección de los contenidos inconscientes, la *libido* incestuosa y *destrudo* parricida, son reflejadas en contra del individuo y de su sociedad en forma que sugieren tratamientos de violencia y peligrosos y complicados placeres; no sólo como ogros sino como sirenas de belleza misteriosamente seductora y nostálgica. (*El héroe*, p. 78)

El “cruce del umbral” simboliza una primera transformación; este paso se trata de una muerte simbólica en la que el héroe es arrojado a lo desconocido, pero al mismo tiempo, es “una esfera de renacimiento que queda simbolizada por la imagen mundial del vientre, el vientre de la ballena” (*El héroe*, p. 88) el cual tiene, según Campbell, una función equivalente a la entrada en el templo en el que el devoto experimenta una metamorfosis interior. Tanto la inmersión al vientre de la ballena como al templo denota, según Campbell, “el acto que es la renovación de la vida.” (*El héroe*, p. 90)

La primera fase de la iniciación en la travesía del héroe es la de “el camino de las pruebas” (*El héroe*, p. 94); la aventura tiene que ver con la sucesión de pruebas y obstáculos que el héroe debe superar.

Por otra parte, en las profundidades de la psique donde el héroe se sumerge en el transcurso de su iniciación se descubre el gran problema del inconsciente infantil; las fantasías inconscientes de la niñez son ante todo aquellas relacionadas con el Edipo freudiano; la prohibición implícita del incesto, es decir, la prohibición que impone el padre al hijo en cuanto al deseo de poseer a su madre.

El rey Edipo que ha matado a su padre y tomado a su madre en matrimonio, no es sino la realización de nuestros deseos infantiles. Pero, más dichoso que él, nos ha sido posible, en épocas posteriores a la infancia, y en tanto en cuanto no hayamos contraído una psiconeurosis, desviar de nuestra madre nuestros impulsos sexuales y olvidar los celos que el padre nos inspiró.<sup>124</sup>

Muchas de las aventuras, que tienen lugar en el proceso de iniciación del héroe mítico, son aquellas en las que éste se enfrenta con figuras autoritarias o que ejercen alguna posición de poder sobre él; los enemigos son símbolo del padre. Sin embargo,

---

<sup>124</sup> Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*, en *Obras completas*, trad. de Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, t.II, p. 392.

llegará un momento en la vida de los hombres en que debe suceder la reconciliación con el rival progenitor para poder trascender las dificultades de la infancia que causaron los enfrentamientos.

Por otro lado, el héroe mítico encontrará en el camino iniciático a la diosa nutricia y protectora que lo guiará por los senderos peligrosos de su aventura. Esta diosa es en esencia, símbolo de la perfección a la que el héroe debe llegar:

Es modelo de todos los modelos de belleza, la réplica de todo deseo, la meta que otorga la dicha a la búsqueda terrena y no terrena de todos los héroes. Madre, hermana, amante, esposa. [...] la madre confortante, nutridora, la “buena” madre, joven y bella que nos fue conocida y que probamos en el pasado más remoto. (*El héroe*, p. 105)

La diosa es capaz de manifestarse en cada mujer que incite al aventurero a superar los obstáculos que se le atraviesen en el camino:

La mujer en el lenguaje gráfico de la mitología, representa la totalidad de lo que puede conocerse. El héroe es el que llega a conocerlo. Mientras progresa en la lenta iniciación que es la vida, la forma de la diosa adopta para él una serie de transformaciones. [...] Ella lo atrae, lo guía, lo incita a romper sus trabas. (*El héroe*, p. 110)

Una de las mujeres en las que se manifestará la diosa, es en la de la figura de la amada; el amor representa “el dominio total de la vida por el héroe; porque la mujer es la vida y el héroe su concededor y dueño.” (*El héroe*, p. 114)

Los sucesos de la iniciación del héroe que corresponden al encuentro con la diosa y a la reconciliación con el padre, son los eventos representativos de la trascendencia de las fantasías inconscientes de la infancia; una vez que el héroe ha sido capaz de enfrentarse con sus dificultades más profundas y darles solución, podrá construir una aventura auténtica, desprovista de ataduras no resueltas en el pasado, para llegar al máximo grado de madurez al que Campbell denomina “Apotheosis o deificación.” (*El héroe*, p. 139)

La “apoteosis” es el grado máximo de sabiduría y plenitud del héroe, en el que éste ha logrado trascender sus más íntimos conflictos, sobre todo aquellos que se relacionan con sus padres. Una vez que se ha dado la apoteosis, el héroe estará preparado para regresar a su tierra y transmitir sus experiencias a la colectividad. El retorno, sin embargo, es el inicio de otra nueva etapa y la renuncia al estado de plenitud que se alcanzó con la apoteosis; el regreso es el comienzo del declive, la vejez y la presencia de la muerte ya en el horizonte.

La lectura de Campbell de la estructura de la aventura del héroe mítico, es una lectura psicológica fundamentada en la idea jungniana de que los mitos del hombre son, al igual que los sueños, productos de la psique. Por ello es que la travesía heroica puede ser interpretada como el reflejo de la vida del ser humano, y más aún de los procesos psicológicos que éste experimenta a lo largo de su existencia. El héroe corresponde, en la perspectiva de Campbell, al hombre que logra trascender las dificultades provenientes del inconsciente infantil, pues es de allí de donde surgen los conflictos principales de la vida adulta. El hombre o la mujer que logre conocer estos conflictos y pueda trascenderlos, será un individuo único y pleno que podrá ofrecer algo mejor a la colectividad; en este sentido, es posible decir que dicho individuo es un héroe.

Finalmente, la estructura mítica del héroe está presente en muchos relatos, aunque en algunos puede estar más destacado un aspecto que otro, o ciertos mitemas son dominantes, de manera que otros pasan a un plano secundario, o incluso pueden no aparecer en lo absoluto. Por otro lado, algunos elementos o episodios diferentes se pueden fundir en uno solo, y un único elemento puede repetirse varias veces y presentarse bajo formas distintas.<sup>125</sup>

Villegas utiliza *El héroe de las mil caras* como herramienta para un análisis literario y nos plantea algunos aspectos del método mítico por medio de la identificación y análisis de mitemas actualizados presentes en diversas obras literarias. El mitema tiene importancia en dos dimensiones en el método de análisis mítico: “la actualización de cierta unidad mítica rastreada en la tradición de la aventura del héroe y, al mismo tiempo, como portador de un contenido ideológico.”<sup>126</sup>

Debido a que *El caballero encantado* está estructurada en tres partes fundamentales: la partida del héroe hacia un viaje, las aventuras de ese viaje y finalmente, el retorno al lugar de la partida; es posible interpretarla como la travesía del héroe mítico de Campbell. En este sentido, la transformación que se lleva a cabo en el personaje de la novela es la que justifica su carácter heroico.

---

<sup>125</sup> Véase Villegas, *La estructura mítica del héroe*, op.cit., p. 84.

<sup>126</sup> Véase *Ibid.*, p. 61.

## 2.2 EL CABALLERO DON CARLOS DE TARSIS Y EL HÉROE MÍTICO

Desde una perspectiva psicológica, “la heroicidad se desplaza desde un plano externo, social e histórico, a uno psicológico, en el cual el personaje aparece como salvador o liberador de la zona oscura de su personalidad”;<sup>127</sup> Campbell plantea esta perspectiva en su estudio, ya que el héroe en su iniciación deberá enfrentarse a sus conflictos inconscientes y trascender una serie de obstáculos interiores, hasta que finalmente, tenga la capacidad de vencerse a sí mismo. Por otro lado, el héroe mítico es el personaje que tendrá la aventura que se interpreta como la travesía iniciática sobre la que se construye tal carácter heroico, tanto en el plano interior de la personalidad como en el ético y social.

En *El caballero encantado*, el personaje principal, Carlos de Tarsis, “uno de tantos ‘señoritos’ ricos, ociosos y frívolos”,<sup>128</sup> es el héroe que emprenderá su aventura iniciática a partir de un encantamiento; un suceso sobrenatural que trasladará al personaje a un universo completamente ajeno al mundo aristocrático del que siempre había gozado.

El encantamiento de Tarsis está conformado por una sucesión de experiencias sobrenaturales que tendrán lugar en la misteriosa casa de José Augusto Becerro, un viejo amigo del caballero; los inverosímiles acontecimientos afectarán tanto al caballero Don Carlos de Tarsis, Marqués de Mudarra, como a Becerro, el cual será transformado en “un perrillo cabezudo y rabilargo.”<sup>129</sup>

A diferencia de José Augusto, el encantamiento de Tarsis es más complejo: Primero, el caballero tendrá un encuentro inexplicable con Cintia, su enamorada, a través de un espejo que se hallaba en algún rincón de la vivienda; luego, “un retemblido profundo como terremoto. El sacudimiento del suelo que se transmitió a libros y papeles, que por un instante se movieron y saltaron”; después, “algunas vueltas por la estancia palpando el aire”; enseguida, un extraño sueño en el que el espíritu de Tarsis “arrastrando a lo que llaman vil materia, [...] voló a su vivienda lejana, que era en lo alto del barrio de Salamanca” (*El caballero*, pp. 170-171); y finalmente, ya de vuelta en casa de Becerro, “el caballero apreció el paso de seres invisibles.” (*El caballero*, p. 172)

---

<sup>127</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, L. Miracle, 1958, s.v “héroe”, p. 234.

<sup>128</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op.cit.*, p. 16.

<sup>129</sup> Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado*, ed. de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal, 2006, p. 172. Todas las citas de *El caballero encantado* está tomadas de la edición mencionada; en adelante sólo se pondrá el título abreviado y el número de página entre paréntesis.

Esta serie de acontecimientos mágicos preceden a la final aparición de “un tropel de muchachas, lo menos de cincuenta, guapísimas. [...] Amazonas membrudas, fuertes, ágiles, de rostros hermosísimos” (*El caballero*, p. 173), que llevarán a Tarsis a una dimensión diferente de la real. En ella, el personaje será convertido en un simple pastor de nombre Gil<sup>130</sup> el cual pertenecerá a un nivel social muy diferente del que tenía en su vida de caballero.

El encantamiento iniciará a Tarsis con la vivencia de experiencias al lado de los campesinos y los obreros a los que explotaban individuos como él; aprenderá durante su vida encantada, la importancia que tienen el trabajo y el esfuerzo en su construcción como héroe y despertará la conciencia social necesaria para comprometerlo a subsanar, de algún modo, las injusticias que sucedían en la España de su tiempo.

Por otro lado, la vida de caballero a la que Carlos de Tarsis frívolamente se dedicaba antes del encantamiento que dará pie a una serie de hechos que se pueden interpretar como su iniciación, es la que nos da el panorama de la España nobiliaria de finales del siglo XIX, a la que Galdós criticó desde sus primeras obras. En el retrato de la vida caballeresca de Tarsis y sus amigos que hace el escritor en los primeros capítulos de la novela, no es otra cosa que “retomar un tema que lo obsesionaba desde hacía muchos años: el desmoronamiento y envilecimiento de la nobleza. La confusión entre aristocracia y dinero como una cosa grave.”<sup>131</sup>

Muchos y buenos amigos contaba Tarsis. Si de todos habláramos, se nos consumiría sin grande utilidad el papel de esta historia. [...] Los segundones de la casa Ruydiaz, César y Jaime eran los que arrastraban a Tarsis a los devaneos deportivos, al vértigo del automóvil, y a las cacerías o juegos cinégeticos, ajeteo vano y ruidoso. [...] Relaciones más sociales que políticas tenía Tarsis con otros individuos de la burguesía enriquecida en negocios de los que no exigen grande quebraderos de cabeza. [...] Muchos de estos plebeyos enriquecidos ostentaban ya título de marqueses o condes, y a otros le contaban las medidas para cortarles las investiduras aristocráticas: que la Monarquía institucional gusta de recargar su barroquismo con improvisados ringorranos chillones. (*El caballero*, p. 139)

Los males de la alta burguesía y la aristocracia expuestos por Galdós reflejan la falta de virtudes en los altos cargos de la política de la época. No olvidemos que una buena parte

---

<sup>130</sup> El nombre Gil, así como Pascuala (Cintia es convertida en una pastora llamada Pascuala) son nombres tópicos de la literatura pastoril hispánica. En uno de los pasajes de *El caballero encantado*, el protagonista convive con otros pastores con nombres también tópicos como Blas, Mingo y Rodrigacho.

<sup>131</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op.cit.*, p. 16.



de la esencia del héroe es la que corresponde a la función social; una vez completa la aventura y alcanzada la madurez espiritual y ética necesarias para hacer del hombre un héroe, éste deberá volver con la dádiva beneficiadora para su sociedad. En este sentido, el comportamiento inmaduro e irresponsable del caballero y de los demás individuos de su entorno aristocrático, se encuentra muy lejos del heroísmo, ya que se presentan como figuras moralmente devaluadas y carentes de sensibilidad ante la realidad social de España:

Por un lado el auto, las cacerías, el vértigo de viajes, francachelas y competencias deportivas; por otro el *club* enervante, las mujeres oferentes o vendedoras de amor, daban tales tientos a la bolsa del caballero. [...] No escuchaba Tarsis razones cuando en aprieto se veía. ¿Que las rentas no bastaban? Pues a subirlas. Ponían el grito en el cielo los pobres labrantes y elevaban al amo sus lamentos. Pero él no hacía caso: el tipo de renta era muy bajo. Los que chillan por pagar doce que paguen veinte. El destripaterrones es un ser esencialmente quejón y marrullero: si le dieran gratis la tierra, pediría dinero encima. Gran tontería es compadecerle. Que labre, no como se labraba en tiempo de Noé, sino a la moderna, sacándole a la tierra todo lo que ésta puede dar... (*El caballero*, pp. 142-143)

Sin embargo, llega un momento en el que se descubre en el caballero otra posibilidad, ya que a pesar de sus inmorales acciones, Tarsis es un personaje que tiene una sensibilidad distinta a la de sus compañeros y es el único que se da cuenta de lo terrible de las deficiencias de la política aristocrática.

Dice Tarsis a sus amigos algunos días antes de su mágica experiencia:

Medrada estaría la agricultura si de ella hiciéramos una aristocracia más. Pues ¿por qué sostengo que tampoco hay aquí política? Porque la que tenemos se ha hecho aristocrática. Fijaos en el pisto que nos damos los diputados, en la vanidad de los ministros, que ocupan ancho espacio en la sociedad por el viento del que están inflados. ¿Hay aquí algún político que tenga algo en la cabeza? Ninguno. [...] Aristocracia es la política, y todo lo que tome formas aristocráticas no lleva en sí más que figuración y vanas apariencias. Nobles y políticos somos lo mismo, es decir, nada. (*El caballero* p. 159)

El caballero tiene un carácter crítico ante su propia condición; esta visión es la virtud que lo llevará a ser el elegido para la transformación mágica que dará lugar a su redención. “No trato de presentarme como superior a los demás. Soy el peor, soy el último perezoso, el último sacerdote o monaguillo de la inercia. Mi único mérito está en la brutal sinceridad de mi pesimismo.” (*El caballero*, p. 157)

Es llamativa la sinceridad con la que se expresa el caballero de sí mismo y de su cuadrilla de nobles, sobre todo cuando tuvo por figura paterna a un individuo totalmente devaluado en cuanto a los valores cívicos que se debían transmitir a un hijo para hacer de él

un hombre ético, honesto y responsable. El marqués de Torralba, tutor y padrino de Tarsis, “que se había labrado y compuesto desde muy joven una personalidad artificial, y con ella vestido, supo medrar fácilmente en el mundo.” (*El caballero*, p. 145) Lo único que Torralba exigía de su ahijado era “el cumplimiento exacto de las fórmulas y reglas de honor, la cortesía, el decoro de la apariencias.” (*El caballero*, p. 134) Sin duda la enseñanza de Torralba al joven se fundamentaba en la hipocresía de la que afortunadamente era consciente el caballero.

El marqués toma siempre las posiciones que le proporcionan más ventajas, y una de ellas es la de ser considerado católico. Gracias a ello consigue una mujer rica, llega a ser tutor de Tarsis y adquiere una buena situación social. Sin embargo, no sacrifica sus deseos más íntimos y lleva una noble vida en la que acumula docenas de hijos naturales y colecciona esposas artificiales o esposas ajenas, al menos según las lenguas de sus congéneres. Pero todo esto no se ventila exteriormente: se maneja sólo según los chismes inconfesados, que no se pronuncian en alto. La fachada exterior de Torralba es irreprochable.<sup>132</sup>

A pesar de las enseñanzas del marqués, el caballero se divierte y exhibe sus malos comportamientos en sociedad sin el menor reparo; sin el hipócrita cuidado de las apariencias que tanto importaban a su tutor. Carlos de Tarsis es sincero, acepta lo terrible de su conducta, y esta peculiar cualidad hace ver en él a un hombre con algo de honestidad y de verdadera nobleza en su interior; “sin duda Galdós ha descubierto en su personaje algunas virtudes ocultas que permiten su conversión, ya que le da oportunidad de corregir su rumbo, como hace saber al final de la novela: ‘Los perversos y los tontos rematados no son susceptibles de encantamiento.’ ”<sup>133</sup>

Por otro lado, el evento sobrenatural que tendrá lugar en casa de Becerro lo sumergirá en su “conciencia embrionaria” (*El caballero*, p. 117) donde el caballero descubrirá aspectos de su personalidad antes desconocidos. Después de la mágica experiencia, Tarsis aprenderá a ver el mundo con otros ojos ya que en este castigo sobrenatural será obligado a vivir en carne propia, las circunstancias a las que un gran sector de los españoles estaba sometido. Es posible ver en la aventura de Tarsis una clara transformación interior sobre la que se construye un personaje que puede ser interpretado como héroe que volverá al lugar de la partida con nuevos valores que podrá transmitir a su sociedad.

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 18.

Así pues, la estructura literaria de la novela se puede interpretar a partir de la estructura de la travesía del héroe mítico. En esta interpretación, la vida encantada que sucede al encantamiento de Tarsis, corresponde al viaje iniciático de los héroes míticos, en el que el personaje adquirirá los valores y las virtudes características de la heroicidad, tanto en el plano moral según la ideología galdosiana, como en uno psicológico.

### 2.3 LA PARTIDA: LA VIDA DE CABALLERO Y EL ENCANTAMIENTO

Cada iniciación comienza con un llamado, una señal que anuncia la partida hacia el camino heroico.

El llamado viene a constituir uno de los mitemas más reiterados, diríamos imprescindibles en la aventura del héroe moderno. Bien podría afirmarse que, sin llamado, difícilmente puede postularse la presencia de la estructura mítica. La tipología de los llamados constituye una fuente importante para descubrir la visión del mundo o el sistema de valores de un determinado momento histórico. El análisis del tipo de llamados puede proporcionarnos la clave para comprender la clase del mundo que se postula o niega.<sup>134</sup>

Villegas afirma que el llamado o “la llamada a la aventura” en algunas novelas, suele manifestarse mediante ciertas situaciones difíciles, a las que Jaspers denomina “situaciones límite”,<sup>135</sup> tales como la experiencia de la muerte, generalmente la orfandad, o alguna otra pérdida.<sup>136</sup>

A partir de este tipo de vivencias, los personajes se cuestionan sobre su existencia, el sentido de su vida y su función en ella. En otras ocasiones ese cuestionamiento se da únicamente con una sensación que invade al personaje hasta que siente la necesidad de un cambio. El llamado surge de una necesidad interior por modificar algo que produce malestar.<sup>137</sup> Con respecto a las reflexiones filosóficas motivadas por este tipo de experiencias, Jaspers afirma que su origen se encuentra “en la duda, en la conciencia de

---

<sup>134</sup> Villegas, *La estructura mítica del héroe*, op. cit., p. 96.

<sup>135</sup> Véase Karl Jaspers, *La filosofía*, México, Fondo de Cultura Económico, 1953.

Entre las situaciones límite que destaca Jaspers en *La filosofía*, se encuentra la experiencia de la muerte, el acaso o la incertidumbre, la culpa y la desconfianza ante el mundo (Jaspers, *op.cit.*, p. 19); son situaciones que nos enseñan “lo que es fracasar.” La filosofía que se encuentra en “las situaciones límite da el impulso fundamental que mueve a encontrar en el fracaso el camino que lleva al ser.”( Jaspers, *op.cit.*, p. 19)

<sup>136</sup> Véase Villegas, *La estructura mítica del héroe*, op.cit., pp. 96-97.

<sup>137</sup> *Ibid.*, pp. 98-99.

estar perdido. En todo caso comienza el filosofar con una conmoción total del hombre, y siempre trata de salir del estado de turbación hacia una meta.”<sup>138</sup>

Como se ha visto antes, en *El caballero encantado*, el carácter heroico del personaje se vislumbra desde un principio en la actitud crítica que éste presenta sobre sí mismo y su función en la sociedad. Las reflexiones del caballero están más relacionadas con una cuestión ética y social que con una de carácter existencial, sin embargo, en ellas es posible ver también un juicio en torno al sentido que tiene el caballero sobre su propia vida; ante tal juicio el personaje concluye: “Nobles y políticos somos lo mismo, es decir, nada.” (*El caballero*, p. 59) En ese “somos [...] nada” podemos ver el aspecto existencial en el que el personaje se hace consciente de la banalidad de su vida. Sin embargo, los cuestionamientos del caballero no preceden a ninguna situación límite; éstas se darán una vez que Carlos de Tarsis haya perdido su fortuna y haya sido rechazado por la mujer que ama. Las pérdidas, como veremos en seguida, son las experiencias que adquieren el significado de situaciones límite y los sentimientos que las pérdidas provocan en el caballero, son lo que podemos interpretar como el llamado. Las situaciones límite y el “llamado” son las principales motivaciones del encantamiento.

La “llamada a la aventura” anuncia el viaje iniciático y la separación del estado anterior, sin embargo, muchas veces, el héroe se niega escuchar los llamados interiores por lo difícil y muchas veces doloroso que resulta asumir las pérdidas que vienen con la vida futura. La resistencia del héroe a obedecer “la llamada a la aventura” es lo que Campbell denomina como “la negativa al llamado.”

En *El caballero encantado*, el llamado se manifiesta en dos maneras distintas; por un lado, la llamada la encontramos en las continuas advertencias a Tarsis por parte del marqués de Torralba y Bálamo, “el administrador de la casa, el genio del orden, llamado a poner al caballero en contacto con los números, con las realidades de una existencia desconcertada.” (*El caballero*, p. 142) Ambos advirtieron muchas veces al caballero el terrible advenimiento de sus miserias si no se proponía cambiar verdaderamente su conducta y hacerse responsable de sus actos. Las advertencias pueden interpretarse como las manifestaciones del llamado al que Tarsis se niega una y otra vez hasta verse completamente miserable; sin dinero y sin soluciones viables. Las continuas negativas del

---

<sup>138</sup> Jaspers, *op.cit.*, p. 20.

aristócrata son las que desencadenan “la situación límite”, que en este caso es la pérdida de su fortuna. La situación de su ruina se va complicando cada vez más hasta que Tarsis decide asegurar su futuro económico por medio del matrimonio con la joven heredera de los Mestanza, estrategia que fracasa en el último momento:

Cayó sobre el caballero Tarsis una fuerte desdicha que le puso fuera de sí. La sacudida que agitó su alma le llevó del pesimismo a la desesperación, y eran de oír sus voces iracundas, eran de ver sus gestos de rabia, como de hombre que se pierde en un laberinto y no sabe qué camino tomar para salir de él. (*El caballero*, p. 159)

Incluso después del fracaso con la hija de los Mestanza, el caballero intenta llevar a cabo algunos otros matrimonios de conveniencia, pero ninguno da resultado; cada día que pasaba, el caballero se siente más perdido e incapacitado para resolver las terribles consecuencias de su conducta.

Por otro lado, la situación límite no sólo se manifiesta en el hecho de haber perdido toda su riqueza, sino más que nada, en el rechazo de Cintia, la primera joven de la que Tarsis se enamora.

Las niñas ricachonas se le escabullían de las manos cuando hacía presa en ellas: La señorita de Porcuna, nieta del explotador de pozos negros, prefirió a un capitán de Ingenieros, y a otra, muy bella huérfana millonaria nacida en Bogotá y criada en Argentina, le entretuvo por meses y le plantó al fin, prefiriendo a un desabrido diplomático. Y de este fracaso hubo de quedar más llagado y dolorido que de los otros, porque se prendó locamente de la bogotana, tan adorable por su gallarda hermosura como por su fino, seductor talento. (*El caballero*, p. 162.)

El descubrimiento del amor es en *El caballero encantado*, uno de los ejes fundamentales para la construcción del héroe. El amor de Tarsis por Cintia se presenta como uno de los motivos fundamentales para despertar el llamado interior en el caballero; la situación límite bajo esta perspectiva viene con el rechazo de la colombiana y el desamor es el catalizador para la aventura heroica que comenzará con el encantamiento.

Viendo cómo se deshacía su fundamento social, sin que ni en sí mismo ni en el mundo exterior viera el remedio, el marqués de Mudarra se fue abismando en tristezas y murrias que afectaron a su propio carácter después de influir en sus costumbres, en su elegancia y hasta en sus estilos de vestir. Esquivaba la sociedad, dándose de baja en sus visitas y relaciones, y a tal punto llegó en su requerimiento de la oscuridad, que de la primavera de aquel año muchos de sus amigos creyeron que se había condenado a emigración voluntaria o forzosa. (*El caballero*, p. 162.)

Sumido en la desdicha, el caballero se dirige un día a casa de su amigo José Augusto Becerro:

que desde sus tiernos años se dedicó a la enmarañada ciencia de los linajes, a desenredar las madejas genealógicas y a bucear en el polvoso piélagos de los archivos. Su apellido era una predestinación, pues el hombre sabía de memoria los becerros<sup>139</sup> de todas las ciudades, monasterios y behetrías. (*El caballero*, p. 141.)

Becerro es también un apasionado de las ciencias ocultas, la alquimia, la astrología y los estudios de la psique y al igual que Tarsis “padecía grave mal de miseria, y que recluido en su casa engañaba el hambre con las hartazgas de la erudición.” (*El caballero*, p. 162.)

La atmosfera de la casa del misterioso amigo anuncia desde el primer momento el suceso sobrenatural.

Había desequilibrios inverosímiles [...] Aunque en aquella caverna papirácea de inclinado techo no había esqueleto ni lechuza, ni retortas sobre hornillo, ni lagartos rellenos de paja, Tarsis creyó hallarse en la oficina de un nigromante o alquimista que nos dan a conocer las obras de entretenimiento y las comedias de la magia. [...] En un costado de la estancia, tras una mesa que desaparecía bajo la balumba de libros viejos y rancios papeles, emergía Becerro, dejando ver tan sólo medio cuerpo.” (*El caballero*, p. 163)

En las diversas fases que conforman el proceso de la separación, se encuentra también “el cruce del primer umbral”; detrás de los límites de la esfera de la vida actual, el umbral esconde “la oscuridad, lo desconocido, el peligro; así como detrás de la vigilancia paternal está el peligro para el niño, detrás de la protección de la sociedad se encuentra el peligro para el miembro de la tribu.” (*El héroe*, p. 77) En el caso de *El caballero encantado*, el umbral está representado justamente por la experiencia del encantamiento, y Becerro representa lo que para Campbell es “el guardián del umbral”:

permanecía, como alma trasunta en papeles, el erudito endemoniado; y viendo una silla frente a la mesa en que aquél trabajaba, dejose caer en ella, soltando la voz a estas angustiadas razones:

—Tu casa está encantada, o tu eres un demonio con figura de Augusto Becerro. (*El caballero*, p. 169)

La impresión del caballero ante Becerro es justamente la de hallarse en frente de un ser que evoca el paso a lo desconocido: “las fuerzas que cuidan la frontera son peligrosas, tratar con ellas es arriesgado, pero el peligro desaparece para aquel que es capaz y valeroso.” (*El héroe*, p. 81)

---

<sup>139</sup> Los “becerros” eran los códices medievales que reciben este nombre por la piel del animal en que estaban encuadernados. Las behetrías eran las poblaciones medievales que podían elegir su propio señor. (Véase Rodríguez- Puértolas, “Notas”, Galdós, *El caballero encantado*, *op.cit.*, p. 140.) El becerro de las behetrías era el “libro en que, de orden del rey Alfonso XI y de su hijo Pedro I, se escribieron las behetrías de las merindades de Castilla y los derechos que pertenecían en ellas a la Corona y a otros partícipes.” (*Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, s.v “becerro”)

Por otro lado, además del extraño encuentro con Becerro, Tarsis también se encontrará con Cintia, su amada, de una manera extraordinaria; ella, al igual que José Augusto, aguardará en el umbral que abrirá las puertas de los hechos que podemos interpretar como la iniciación de Tarsis el día del encantamiento. Sin embargo, la función de la joven es distinta de la del otro guardián, ya que no sólo simboliza el paso a lo desconocido, sino que también la colombiana representa la máxima concretización del deseo del protagonista. El deseo de amor encarnado en Cintia será fundamental para la construcción del héroe, que se llevará a cabo en el personaje durante la vida encantada que vendrá con la experiencia mágica.

Así pues, Tarsis recorrió los espacios sombríos y entró en una habitación donde había un espejo: “Allí fue su estupor su pasmo, su sobrecogimiento.” (*El caballero*, p. 166) El caballero se encontró de pronto frente a un espejo, la figura que en él se reflejaba no era la suya sino la de Cintia:

Por un rato no dio el caballero crédito a sus ojos: se acercaba, retrocedía. Mas el cristal que era de un limidez asombrosa, no copiaba la imagen frente a él colocada. En vez de verse a sí mismo, Tarsis vio en el cristal, como asomándose a él, la propia y exacta imagen de la damita sudamericana de quien estaba ciegamente enamorado.

(*El caballero*, p. 166)

Cintia y sus amigas se encontraban en una sesión de espiritismo, se habían puesto a estudiar desde su casa “eso que llaman ciencias ocultas” (*El caballero*, p. 167) y ése era el motivo de su aparición al otro lado del espejo en casa de Becerro.

La figura de Cintia en el espejo aparece como la máxima representación del deseo de Tarsis; deseable y tentadora, la colombiana funge como la fuerza incitadora del caballero para atravesar los límites de la vida pasada y aventurarse en otro estado en el que podrá estar junto a ella, incluso deberá enfrentarse a grandes obstáculos para lograr su amor, ya que Cintia, también susceptible al encantamiento, renacerá en la otra vida como una maestra que tendrá que sortear las dificultades de su viaje iniciático. De esta manera Tarsis-Gil y Cintia-Pascuala iniciarán un mismo camino en el que tendrán que superar una gran cantidad de pruebas y obstáculos para realizar su deseo y de esta forma, poder convertirse en héroe y heroína, una vez trascendidas todas las dificultades que su iniciación exige.

El temor a lo inexplorado motivado por la presencia de Becerro y la atmósfera de la casa embrujada, por un lado, y por el otro, la presencia de Cintia que tienta al caballero a cruzar a otra esfera de existencia, son las fuerzas ambivalentes que caracterizan el umbral,

cuya principal implicación es la separación concreta de un estado a otro en el personaje. Este paso decisivo conlleva la idea de abandono del estado anterior y el comienzo de uno nuevo,<sup>140</sup> en este sentido, es interesante el breve diálogo que los enamorados establecen a través del espejo: “Pienso que me he muerto, y que estoy vagando en el inmenso tedio de la inmortalidad, como astilla flotante en el océano” —le dijo Tarsis a Cintia—. “Vivir y morir, todo viene a ser lo mismo” —ella le respondió—.” (*El caballero*, p. 167.) Después de decir estas palabras, el caballero declaró su amor a la americana.

“Morir y vivir viene a ser lo mismo; cada final es un principio.” Esta afirmación corresponde a la esencia del curso vital del que habla Campbell: Se muere y se renace; toda muerte simbólica viene con un renacimiento, y así los hombres van viviendo y muriendo todo el tiempo hasta llegar el momento de la muerte definitiva. En efecto, el encantamiento de Tarsis que tendrá lugar minutos después del encuentro con Cintia es metáfora de una muerte simbólica. El capítulo V, que tiene lugar después de la experiencia especular, se titula: “Siguen los prodigiosos y disparatados fenómenos, hasta determinar lo que es el final y el principio” (*El caballero*, p. 169); el nombre del capítulo justifica la idea del cambio de etapa. Tarsis morirá el día de su encantamiento y renacerá en otra vida con un nombre y una personalidad distintos.

Por otra parte, “la idea de que el paso por umbral mágico es un tránsito a una esfera de renacimiento queda simbolizada en la imagen mundial del vientre de la ballena” (*El héroe*, p. 88), la cual describe Campbell como un templo interior donde ocurre una regeneración para la que es necesaria “una forma de autoaniquilación.” (*El héroe*, p. 89) En *El caballero encantado*, tal espacio corresponde a la casa de Becerro, misteriosa “caverna papirácea” (*El caballero*, p. 163), pues es el lugar donde se lleva a cabo el tránsito del primer umbral que implica el encantamiento.

Tanto Cintia detrás del espejo, como la atmósfera mágica de la morada de Becerro, y éste mismo, que parecía sumergido también en un trance o un embrujo, son elementos que funcionan como mensajeros del inverosímil acontecimiento del que tanto José Augusto como Tarsis serían víctimas. La tarde del encantamiento, Becerro se convertiría en un perro mientras que el caballero sería raptado por un grupo de mágicas mujeres, “ninfas, zagalas, señoritas, Amazonas [...] juguetonas ninfas hombrunas” (*El caballero*, p. 174), que estaba

---

<sup>140</sup> Villegas, *La estructura mítica del héroe*, op.cit., p. 103.



dirigido por una “esbelta matrona [...] excelsa figura, que por su andar majestuoso, su nobilísimo ademán, su luengo y severo traje oscuro, sin ningún arrequive, más parecía diosa que mujer.” (*El caballero*, p. 173)

La vida encantada que tendrá lugar inmediatamente después de tal experiencia, es símbolo de la renovación vital del personaje; España, y específicamente Castilla y Aragón, regiones que simbolizan la esencia de lo hispánico, son los lugares donde se llevará a cabo la aventura iniciática y la transformación de Tarsis en héroe.

#### 2.4 EL VIAJE: LA VIDA ENCANTADA

Al igual que el caballero, Cintia y Becerro también renacerán en la vida encantada con otros nombres y personalidades, sin embargo, ellos no tienen conciencia de que su nueva vida se originó a partir de una experiencia mágica; únicamente Tarsis recordará después de un tiempo, su anterior personalidad y comprenderá que su vida rústica es resultado de un encantamiento.

En un primer momento, después de la experiencia sobrenatural, el caballero Don Carlos de Tarsis despierta en un lugar absolutamente ajeno que sin embargo, le resulta normal y cotidiano. En efecto, el encantamiento es un renacer, el cual a su vez implica, un morir simbólico de la vida anterior.

tenía por dormitorio un pajar erigido sobre el establo en que diversos animales pasaban la noche. Hecho a nueva vida sin notorio aprendizaje, se despertaba al alba, sacudía y estiraba sus miembros, se vestía, y al instante prestaba su ayuda al amo, dando pienso a las bestias y unciendo la yunta para el trabajo... Se sabe también que en aquel primer periodo de su encanto, el caballero había perdido toda noción de su primitiva personalidad, por un embotamiento absoluto de memoria. [...] En esta baja existencia, el caballero se llamaba Gil, nombre que en su sentir había tenido desde la cuna, y se hallaba dotado de gran fuerza muscular. (*El caballero*, p. 177.)

Una de las cuestiones que tienen lugar en algunos mitos, ya en el proceso de la iniciación es el desdoblamiento:

El héroe, ya sea dios, diosa, hombre o mujer, la figura en el mito o la persona que sueña, descubre y asimila su opuesto (su propio ser insospechado) ya sea tragándose o siendo tragado por él. Una por una van rompiéndose las resistencias. El héroe debe hacer a un lado el orgullo, la virtud, la belleza y la vida e inclinarse o someterse a lo absolutamente intolerable. Entonces descubre que él y su opuesto no son diferentes especies, sino una sola carne. (*El héroe*, p. 103)

La vida de Gil es totalmente contraria a la vida del caballero, incluso su aspecto físico cambia; la nueva musculatura de este campesino es “símbolo también del cambio humano que ha experimentado, al pasar de una vida social pasiva y frívola a una vida primitiva y activa.”<sup>141</sup>

La segunda vida de Tarsis le abrirá al caballero el panorama de lo inexplorado en una serie de aventuras que lo enfrentarán con la España que conocía de forma tan elemental; la vida encantada cumple la función del mitema del viaje:

Una vez que el héroe ha experimentado el llamado y ha abandonado su lugar de origen o la forma de vida que ha llevado hasta entonces, se encuentra con todo un camino —interior y exterior— por recorrer, en el cual se ha de encontrar con obstáculos, dificultades, situaciones favorables que le irán descubriendo progresivamente un nuevo sentido para su existencia o un sistema de valores diferente en el cual sustentar sus convicciones.<sup>142</sup>

Las experiencias que tienen lugar durante la vida encantada corresponden a lo que Campbell denomina “el camino de las pruebas.” (*El héroe*, p. 94) En el recorrido por España, Tarsis tendrá contacto con la vida campesina y obrera, descubrirá la importancia de la historia en su estancia en Numancia y conocerá la miseria en el pueblo de Boñices; todas estas experiencias despertarán en él, una conciencia social de la que antes carecía, y sembrarán en él una ideología fundamentada en el compromiso con su pueblo. Sin embargo, las pruebas que se presentan como principales dificultades son las que se implican en la persecución de su propio deseo; la realización de su amor con Cintia el cual se verá truncado por las autoridades; los caciques y la Guardia Civil, durante toda su peregrinación.

La búsqueda del deseo es el que motiva el camino interior, las vivencias del recorrido por España son las que determinan el camino exterior. En este arduo recorrido, interno y externo, podemos advertir una clara transformación en el personaje, de manera que el joven irresponsable y egoísta del principio será héroe al final de su aventura.

#### 2.4.1 LA MADRE COMO LA DIOSA PROTECTORA DEL HÉROE

El héroe de la travesía mítica se encontrará, por un lado, con personajes que le brindarán ayuda y protección, facilitándole la solución de las complicaciones que se presentan en su

---

<sup>141</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op.cit.*, p. 69.

<sup>142</sup> Villegas, *La estructura mítica del héroe*, *op.cit.*, p. 105.

viaje, y por el otro; se enfrentará con aquellos que le crearán dificultades y obstáculos. Generalmente, se topará con algún personaje con atributos mágicos que lo ayudará a cruzar el umbral e iniciar la nueva etapa.

El héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada en esta región. O pudiera ser que por vez primera se descubra aquí la existencia de la fuerza benigna que ha de sostenerlo en este paso sobrehumano. (*El héroe*, p. 94)

En *El caballero encantado*, entre las mujeres que raptan al protagonista para trasladarlo al otro estado de existencia, destaca el personaje de La Madre, cuyas funciones principales son las de guiar y proteger al caballero en el recorrido por España. Si en la novela reconocemos la estructura mítica del héroe, La Madre funciona como la “ayuda sobrenatural” que representa, sobre todo, “la fuerza protectora y benigna del destino”; (*El héroe*, p. 72) por ello se presenta desde un primer momento como “un ser extraño que inspira respeto y veneración [...] Luego se le aparece [al caballero] en diversas ocasiones para revelarle secretos que él no conoce y para conducirlo en su camino con mano sabia y protectora.”<sup>143</sup>

La Madre simboliza todos los aspectos de la cultura hispánica; no sólo es España en el aspecto geográfico, sino que además, representa la historia, la lengua y la sociedad. Como madre de todos los españoles, “engendra un sinnúmero de hijos gracias a sus nupcias constantes con sus amantes míticos, los ríos Ebro y Tajo”;<sup>144</sup> los cuales simbolizan la fuerza viril que fecunda la tierra.

Mi sociedad es tan extensa y variada como mis reinos, y no niego mi presencia a ninguno de los que se dicen mis hijos. Sean lo que fueren. A su lado me tienen nobles y villanos, orgullosos y humildes, descreídos y fantásticos, monjas y damas, pastores, soldados, frailes, viejos caducos y desamparados chiquillos... Cuanto en estos montes y en aquellas mesetas y en las lejanas costas alienta, es mío, de todos soy y a todos debo. (*El caballero*, p. 210)

Por otra parte, La Madre es la verdadera responsable del encantamiento de Tarsis, que consiste en la transformación de un “rico caballerte” (*El caballero*, p. 199) en un labrador. Es ella la que con su poder, encanta a Tarsis con el fin de hacerlo vivir una peregrinación iniciática mediante la cual pueda redimirse. Su propósito con el castigo, es que Tarsis, al enfrentarse con el trabajo duro de la tierra y vivir en carne propia las condiciones de la vida

---

<sup>143</sup> Correa, “El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós”, *op.cit.*, p. 441.

<sup>144</sup> *Idem.*

campesina y obrera, pueda ser capaz de valorar con otros ojos la realidad social de España y logre, finalmente, adquirir las virtudes necesarias para poder ofrecer algo en beneficio de aquello que ella concibe como óptimo para su futuro como nación. El encantamiento es, entonces, el medio que la Madre elige para que el personaje reciba su merecido, de manera que la condición de villano tiene entonces, un sentido formativo:

por una parte le es dado a descubrir la realidad esencial de su nación con los gozos exultantes que trae la vinculación con la tierra y experimentar al mismo tiempo las tristezas inherentes al estado de miseria que contempla [sobre todo en el pueblo de Boñices]. Mas, por otra parte, su nueva condición constituye un castigo a su pasada vida insustancial y carente de sentido humano.<sup>145</sup>

La Madre tiene el poder de encantar a todos aquellos españoles en los que considera la posibilidad de un cambio y la existencia de un hombre mejor:

Los perversos y los tontos rematados no son susceptibles de encantamiento. La Madre impone su corrección a los hijos bien dotados de inteligencia y que sufren de pereza mental o de la relajación de la voluntad. En la naturaleza corregida de estos elementos útiles, espera cimentar la paz y el bienestar de sus reinos futuros. (*El caballero*, p. 393)

Ella conoce bien la condición de cada uno de sus hijos y al caballero explica, ya convertido en Gil, las razones que tuvo para convertirlo en pastor:

TARSIS.—En cuanto me hice cargo de mi encantamiento, días ha, Señora, Madre, comprendí que este no era por daño mío, sino al modo de enseñanza o castigo por mis enormes desaciertos.

LA MADRE.—Así es. Se te ata corto a la vida, para que adquieras el cabal conocimiento de ella y sepas con qué fatigas angustiosas se crea la riqueza que derrocháis en los ocios de la Corte. Verdades hay clarísimas que vosotros, los caballeres ricos, no aprendéis hasta que esas verdades os duelen, hasta que se vuelven contra vosotros los hierros con que afligís a los pobres esclavos, labradores de la tierra, que es como decir artífices de vuestra comodidad, de vuestros placeres y caprichos. ¿Qué tal, Tarsis amigo? ¿Te has divertido sudando la gota gorda sobre tu surco? [...] tú continuarás en estas galeras, rema que te rema, y caerán sobre ti mayores humillaciones y trabajos... Todo lo mereces, Tarsis, y porque mucho te estimo, he de llevar hasta el fin la obra justiciera de tu escarmiento. (*El caballero*, p. 199)

Después de una larga conversación con Tarsis, “la matrona que vio [Tarsis] en la noche de su encantamiento” (*El caballero*, p., 195) le dijo al caballero: “En la lista de diputados te vi, y más de una vez escuché tus graves discursos [...] ¿En qué me serviste mastuerzo?, ¿qué hiciste por aliviar mis males, por darme lustre y dignidad?” Tarsis

---

<sup>145</sup> Correa, “El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* de Pérez Galdós y la generación del 98”, *op.cit.*, p. 25.

responde: “Nada, Reina y Señora. Lo confieso, y declaro que no era yo una cabeza, sino un sombrero de copa; no era yo un hombre, sino una levita.” (*El caballero*, p. 208) La respuesta del personaje señala su reconocimiento sobre superficialidad de su vida anterior, fundamentada en las apariencias.

La Madre tiene un papel autoritario y educativo, pues en ella radica el poder de enseñar a sus hijos las pautas necesarias para su propio progreso, es decir, el progreso de España.

La Madre al igual que Gil Tarsis lleva a cabo una peregrinación por España. La diferencia es que para ella no es purgativa ni iniciática sino cognoscitiva. Como otros han comentado y lo dice explícitamente Galdós, La Madre es el símbolo de España y en el fondo es la concepción de la España de Galdós.<sup>146</sup>

Ahora bien, la dimensión simbólica de este personaje está posibilitada por su carácter mítico. La Madre no sólo tiene poderes mágicos, sino que se presenta como un ser omnipotente que además, pertenece al orden de la eternidad y no del tiempo.

—Vieja soy, hijo mío, pero mi ancianidad no es más que la expresión visible de mi luenga vida. Debajo de estas canas llevo escondida mi juventud para cuando sea de mi gusto mostrarla. Vivo en todos y en cada uno de los dominios que poseo. (*El caballero*, p. 196)

Además, dice: “Soy más vieja que las lenguas, más vieja que las religiones, y he visto pasar pueblos como pasan tus ovejas por mis cañadas seculares”. (*El caballero*, p. 196) La Madre es cosmogónica; su ser no pertenece al tiempo de los hombres; existía antes de las lenguas y de las religiones, y no sólo del hombre español sino del hombre mismo, pues el hombre se construye como tal en tanto que tiene palabra y creencia. Sin embargo, podemos decir que la lengua y la religión determinan, en gran medida, la cultura de un pueblo. En este sentido; si La Madre pertenece a los tiempos anteriores de las lenguas y las religiones, ella abarca el origen y la historia de todo aquello que se puede concebir como esencia de lo hispánico, incluyendo las culturas peninsulares anteriores al cristianismo y a la romanización.

Es por su dimensión cósmica y eterna que podemos decir que La Madre adquiere el carácter de diosa mítica.

Su ubicuidad y omnipresencia en el espacio y en el tiempo cobijan al hombre integral hispánico que se sustenta con las esencias culturales de sus antepasados legendarios y

---

<sup>146</sup> Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *op.cit.*, p. 21.

de los que han venido a su suelo en diversas épocas de la historia. Su lengua y su capacidad de renovación fijan la continuidad de su espíritu abierto hacia el porvenir.<sup>147</sup>

Este personaje galdosiano posee rasgos propios de los dioses míticos, como el de la eternidad. Para Correa, La Madre presenta una dimensión cósmica que la identifica con el paisaje secular, “por ello, en una de sus apariciones se nos muestra íntimamente asociada con el sol —el dios arquetípico por naturaleza— y con todo el resplandor del amanecer.”<sup>148</sup>

Era una mujer, una señora sensata en aquel escabel, y la maravilla de tal visión fue contemplada con otra maravilla de la Naturaleza. Precipitó el sol su salida, y sus rayos se esparcieron por el cielo en deslumbrador semicírculo y en disposición tan peregrina, que parecía salir de la cabeza de la señora, o que ésta coincidía propiamente con el sol. (*El caballero*, p.195)

La Madre cumple, en la estructura de la aventura mítica del héroe, con la función de “ayuda sobrenatural” que incita al héroe a cruzar el umbral y encaminarlo en su viaje iniciático; sin embargo, en una segunda lectura; la relación del caballero con este personaje corresponde a lo que Campbell denomina “El encuentro con la Diosa.” (*El héroe*, p.104)

Desde una perspectiva psicológica, la diosa con la que se enfrentará el héroe se encuentra asociada a la madre de la primera infancia a quien “el tiempo la hizo desaparecer y sin embargo, existe como quien duerme en la eternidad, en el fondo de un mar intemporal.” (*El héroe*, p. 105) La figura mitológica de la madre universal “imputa al cosmos los atributos femeninos de la primera presencia, nutritiva y protectora” (*El héroe*, p. 107) La Madre de *El caballero encantado* presenta características de la diosa universal y mítica, no sólo en cuanto a sus atributos mágicos, omnipotencia y eternidad, sino sobre todo, en cuanto a que ésta posee los atributos esenciales de la maternidad.

Sobre el arquetipo de la madre, el cual se puede manifestar en una enorme cantidad de formas, tanto en sus aspectos positivos como en los negativos;<sup>149</sup> Jung señala algunos de

---

<sup>147</sup> Correa, *Realidad ficción y símbolo en la novelas de Pérez Galdós*, *op.cit.*, p. 269.

<sup>148</sup> Correa, “El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós”, *op.cit.*, p. 440.

<sup>149</sup> El arquetipo de la madre puede tener tanto un sentido positivo como uno negativo e incluso nefasto. Son también símbolos del arquetipo de la madre “la bruja, el dragón (todo animal que devora o envuelve a sus víctimas en un abrazo, como un gran pez o la serpiente, la tumba, el sarcófago, la profundidad de las aguas, la muerte, el fantasma nocturno, etc.,)” Los rasgos esenciales de este aspecto del arquetipo de la madre son “lo secreto, lo oculto, lo sombrío, el abismo, el mundo de los muertos, lo que devora, seduce y envenena, lo que provoca miedo y no permite evasión.” (Jung, *op.cit.*, pp. 74-75)

Campbell afirma que este tipo de manifestaciones tiene su razón en las fantasías agresivas dirigidas contra la madre en tanto que ésta se muestra ausente o inalcanzable para el niño; o bien la madre que obstaculiza y castiga, la madre devoradora, y finalmente la madre deseada pero prohibida “cuya presencia es un incitación a los deseos peligrosos.” (*El héroe*, p. 105)

su rasgos esenciales, los cuales podemos hallar en tanto en la diosa mítica de Campbell como en el personaje galdosiano: “Lo materno, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual que está más allá del entendimiento; lo bondadoso, protector, sustentador, dispensador de crecimiento.”<sup>150</sup>

La Madre se describe como un ser supremo lleno de bondad, por ello es de “expresión dulce y grave”, tiene una “mirada profunda” y “la sonrisa bondadosa”. Es posible percibir toda su grandeza en la descripción de su figura, que se presenta, ante los ojos del caballero, como “de estatura no inferior a la del monte mismo, cual si este conservando, su talla ingente, se personificara en la más gallarda y majestuosa mujer que vieron lo siglos.” (*El caballero*, p. 287)

Por otro lado, como se ha visto antes en la lectura de Campbell, la figura de la amada es una de las manifestaciones de la gran diosa que se presenta en la travesía del héroe.<sup>151</sup> En *El caballero encantado*, es posible hallar alguna similitud entre Cintia y La Madre; pues así como La Madre vive para sus hijos, Cintia descubrirá en su aventura como maestra, que ella también vive para sus pequeños alumnos, los cuales son, por un lado, los futuros españoles, y por el otro, vienen a ocupar el lugar simbólico de hijos para la colombiana. Podríamos decir que la diosa de la novela, por tener todas las cualidades positivas de la maternidad y cumplir con la función de madre, se presenta como un ideal de mujer; perfecta e inalcanzable. El hecho de que Cintia tenga las cualidades de La Madre la sitúa en un nivel de perfección tal, que para los ojos del héroe, es concebida como una verdadera diosa. Aunque la joven tiene características similares a las de La Madre, y es para el caballero una mujer ideal, sí es posible la realización de su amor.

El arquetipo de La Madre se presenta también en “los sitios de la transformación mágica, del renacimiento.”<sup>152</sup> En este sentido, es interesante que haya sido La Madre, la que cumpliendo el papel de ayuda sobrenatural, haya encantado al caballero y lo haya trasladado a otra forma de existencia en la que el personaje tendrá la oportunidad de madurar.

---

<sup>150</sup> Jung, *op.cit.*, p. 74.

<sup>151</sup> Véase Campbell, *op.cit.*, p. 110.

<sup>152</sup> Jung, *op.cit.*, p. 74.

El recorrido del caballero por España,<sup>153</sup> desde Numancia hasta el río Tajo, pasando por Calatañazor, Boñices y muchas otras regiones, se interpreta como el viaje en el que tiene lugar “el camino de las pruebas”. Los hechos que corresponden al “camino de las pruebas” en *El caballero encantado* tienen lugar sobre la tierra de España; incluso podemos considerar el mismo recorrido por las tierras españolas como una sola prueba, ya que el caballero convertido en pastor se enfrentará al conocimiento de España desde un ángulo completamente diferente al de la vida aristócrata. La transformación del personaje en héroe está motivada en buena parte, mediante el conocimiento socio-cultural que permite el recorrido geográfico. La mayoría de los territorios son recorridos por el caballero en compañía de La Madre; ella le va enseñando a su hijo los diversos lugares de importante sentido histórico y cultural como Numancia y San Millán.

Subiremos ahora a esta tierra llamada San Lorenzo, y después de dar un vistazo al santuario de Valvanera, te llevaré a que descanses en mi San Millán, donde guardo el dulce recuerdo y las cenizas de mi glorioso ermitaño y de mi primer gran poeta Gonzalo de Berceo, que toma su nombre de un pueblecito que verás más allá. (*El caballero*, p. 211)

Por otra parte, la tierra es uno de los símbolos arquetípicos de la madre,<sup>154</sup> y en *El caballero encantado*; la tierra, España, por ser la madre misma, funciona como el espacio donde se llevará a cabo la regeneración del personaje.

Finalmente, La Madre presenta a lo largo de la novela algunas denominaciones diferentes que se vinculan con diversos momentos históricos de España, como el apelativo de Duquesa de Mío Cid, que hace también alusión a sus características de valor y lealtad.<sup>155</sup> A veces, la nombran Sancha o Berenguela, o bien, María o Madre. El nombre de María se asocia con la Virgen, pues aunque el personaje de La Madre no tiene la función de intermediaria entre Dios y los hombres, sí está caracterizada con virtudes sacras y maternas.

Aunque, a partir del nombre, es posible asociar a La Madre con la Virgen María; ella misma dice al caballero en uno de sus encuentros:

Sosíéguese buen Tarsis, y no se asuste con mi presencia, ni vea en ella un caso sobrenatural para regocijo de niños y pastores inocentes...yo soy quien soy; mi reino

---

<sup>153</sup> Los territorios que recorre el caballero corresponden a las regiones de Castilla y Aragón; algunos de los lugares, aunque se presentan con poca exactitud geográfica, se pueden situar en Soria, Segovia, Zaragoza, Guadalajara y La Rioja. (Véase Ontañón, *op.cit.*, p. 78.)

<sup>154</sup> Véase Jung, *op. cit.*, p. 74.

<sup>155</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op. cit.*, p. 72.



no es el cielo, sino la tierra, y mis hijos no son ángeles sino hombres.” (*El caballero*, pp.195-196)

La Madre hace énfasis en su vínculo con lo terreno y lo humano; su discurso hace alusión al discurso de Cristo; “la primera frase (yo soy quien soy) es literal; en la segunda, ha cambiado aquello tan conocido de ‘mi reino no es de este mundo’”<sup>156</sup> para señalar el sentido contrario.

Finalmente, aunque La Madre tiene “la capacidad de volar y el poder de hacer volar con ella a su hijo, llevándolo de unas regiones a otras”,<sup>157</sup> no siempre está con el caballero, sino que sólo aparece en momentos críticos cuando es necesario señalarle el camino adecuado para que éste pueda continuar de la mejor manera posible su travesía.

#### 2.4.2 GALO ZURDO COMO EL MONSTRUO AL QUE DEBE DERROTAR EL HÉROE

Además de La Madre, Bartolomé Cíbico, definido como “mercanchifle” y “pacotillero” (*El caballero*, p. 243), es otro de los personajes que ayudará al caballero a sortear las dificultades que los enemigos, los caciques y la Guardia Civil, pondrán a Gil durante la ardua peregrinación en busca de Pascuala, que es también Cintia.

Cíbico, “responsable en lo que refiere a problemas sociales, defensor acérrimo de la libertad anticlerical, colaborador con su prójimo y siempre dispuesto a ayudarlo en cualquier empresa”,<sup>158</sup> representa los valores ideológicos de Galdós, que a diferencia de los representados por La Madre, los cuales se proponen en forma de utopía, están manifestados desde la perspectiva de ciudadano crítico, inconforme con el sistema que lo gobierna.

Aunque es posible evidenciar una continua crítica en la novela, podemos ver explícitamente expuesta la voz de Galdós en el diálogo de Cíbico con Gil, que indignado dice al protagonista:

Los tiranos que aquí se llaman Gaitines, en otra tierra de España se llaman Gaitanes o Gaitones... Pero todos son lo mismo. [...] no puedes ni respirar si no estás bien con el alcalde, con el juez, con la Guardia Civil, con el cura. [...] Aquí vivimos de mentiras. Decimos que ya no ha Esclavitud. Mentira: hay Esclavitud. Decimos que no hay inquisición. Mentira: hay Inquisición. Decimos que ha venido la Libertad. Mentira: la Libertad no ha venido, y se está por allá muerta de risa. (*El caballero*, p. 245)

---

<sup>156</sup> Rodríguez Puértolas, *Notas*, Benito Pérez Galdós, *El caballero encantado*, op.cit., p. 195.

<sup>157</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, op. cit., p. 107.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 72.

Por otra parte, entre los enemigos que persiguen al caballero, poniéndole obstáculos y propiciándole conflictos, se encuentran aquellos que representan los valores de los grupos opositores a la ideología galdosiana planteada en la novela; los Gaitones, Gaitines y Gaitanes, familias de caciques explotadores de los trabajadores del campo.<sup>159</sup>

Las dificultades a las que se enfrentará Tarsis, entre ellas las que se refieren a los enfrentamientos contra los enemigos, son interpretadas como “el camino de las pruebas”; todas las aventuras del caballero durante su viaje se pueden considerar como las pruebas que el héroe debe superar para regenerarse. El caballero irá adquiriendo virtudes conforme vaya avanzando en su travesía, la cual está fundamentalmente motivada por el deseo de rescatar a su amada Cintia. Los hechos que interpretamos como las pruebas, entre las que se encuentran: la batalla a muerte contra Galo Zurdo, la estancia en Boñices, la prisión, y todas las peripecias que tiene que llevar a cabo para escapar de los enemigos, harán del caballero un hombre valiente, consciente de su realidad y de sí mismo de manera que podrá trascender los aspectos negativos de su ser, y convertirse, finalmente, en el héroe que devendrá con la ruptura del encantamiento.

En la lucha contra Galo Zurdo y Gaitín, el secretario del Ayuntamiento de Calatañazor, encontramos al peor enemigo del caballero y un hecho que podemos interpretar como una de las pruebas más significativas de la novela. Galo Zurdo es el personaje al que dará muerte el caballero con el fin de rescatar a su amada pastora, sobre quien:

[Galo Zurdo] ejercía sobre la infeliz doncella, el mayor suplicio. [Era, él] el más apestoso ganso de la localidad y de todo el territorio [...] que a ratos empalagoso, a ratos insolente, a Pascua requería por lo fino, ofreciendo de inmediato matrimonio, o por lo basto, solicitando con amenazas un amor irregular. (*El caballero*, p. 280)

El personaje se encuentra asociado al binomio monstruo-opresor que Villegas propone como el mayor representante de las fuerzas demoniacas, que en la estructura de la aventura mítica, acosan al héroe. Los personajes representativos del mundo del mal suelen actualizarse en forma de animales monstruosos.<sup>160</sup> Galo Zurdo es el personaje contra el que se enfrentará el protagonista, cuya descripción corresponde a la de un grotesco animal:

Cuando vio ante sí disforme bulto, cual si un gran trozo de la montaña se desgajara y cayera sobre el camino, y deteniéndose a mirarlo con aterrados ojos, advirtió que el

---

<sup>159</sup> Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *op.cit.*, p. 19.

<sup>160</sup> Véase *Ibid.*, p. 18.

colosal estorbo que le cortaba el paso superaba en tamaño a una casa de las más grandes, y afectaba la forma y redondez corpulentas de un cerdo bien cebado en San Martín. [...] el ingente animal se ponía en dos pies, y conservando el rostro y jeta cochinitos, se decoraba con prendas usuales en los seres humanos [...] Y al poco tiempo lanzó el gruñido cerdoso, que atronando los aires imitaba el habla humana. (*El caballero*, p. 311)

Sin embargo, Galo Zurdo no es un animal como los que Galdós trata con gran simpatía en esta novela,<sup>161</sup> sino que es un ser monstruoso representativo de la maldad.

Como monstruo ha perdido su realidad de ser irracional, y ha absorbido las características humanas del personaje al que representa: todos los vicios de Galo Zurdo son los que ha absorbido y lo han convertido en un ser a su semejanza. Es por eso que Gil puede luchar con él y destruirlo: no mata al animal, sino a la perversidad del hombre.<sup>162</sup>

Cada más vez orgulloso de su noble apellido, Gil-Tarsis gritó al enorme monstruo “Pues yo soy *Asur*, yo soy *Mutarraf* [...] y no temo a los guarros [...] Largo de aquí mamarracho. Vuélvete al infierno de donde has venido.” El caballero lanzó un fuerte garrotazo al vientre de Galo Zurdo y éste “se deshizo quedando convertido en un hombre de mediana estatura, regordete, arqueado de brazos y piernas, cara de media luna, mofletes gordezuelos con chapas herpéticas.” Finalmente el caballero dio muerte a su enemigo; “Gil no se detuvo a examinar el rostro de su rival vencido, y cogiéndolo de las patas, lo empinó sobre el precipicio y abajo fue rodando como pelota.” El caballero se cercioró de su muerte y dijo “Bien muerto está. Bien vale mi Cintia la muerte de un imbécil.” (*El caballero*, pp. 112-113)

Las experiencias como la prisión a donde la Guardia Civil lleva al caballero por haber matado al monstruo; después la estancia en el pueblo de Boñices; y en general la constante persecución por parte de las autoridades, son las pruebas en la que Tarsis- Gil llevará a cabo su purificación, casi siempre en compañía de su madre.<sup>163</sup>

#### 2.4.3 LAS DESVENTURAS DEL CABALLERO COMO EL DESCENSO A LOS INFIERNOS

Durante su viaje, una de las pruebas con la que se topa el héroe es el de adentrarse “en el reino del mal”, “el espacio en el cual se encuentran los seres sufrientes, víctimas de las

---

<sup>161</sup> Véase Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op. cit.*, pp. 87-97.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 109.

fuerzas demoniacas.”<sup>164</sup> Este lugar corresponde al mitema del “descenso a los infiernos”, el cual, según Villegas en *La estructura mítica del héroe*, se encuentra a su vez relacionado con “el vientre de la ballena” de Campbell, que se caracteriza como un lugar oscuro y peligroso que simboliza el espacio donde el héroe lleva a cabo una regeneración.<sup>165</sup>

Si en *El caballero encantado* interpretamos “el descenso a los infiernos” como un espacio de regeneración como plantea Villegas; este mitema no corresponde a un pasaje específico sino a una sucesión de acontecimientos en los que el protagonista se encontrará sumido en la desdicha, y en los cuales se llevará a cabo un proceso de regeneración. Siguiendo la propuesta de Villegas, los pasajes que se interpretan como “el descenso a los infiernos” corresponderían a: la pérdida de Cintia en Calatañazor, la estancia en el pueblo de Boñices, la lucha del caballero contra Galo Zurdo, la estancia de Tarsis en la prisión y finalmente el asesinato del protagonista y de La Madre. En todas estas desventuras, en las que se presentan dificultades que el caballero debe superar, podemos advertir la paulatina transformación del personaje que da cuenta de su proceso regenerativo; en este sentido, las desventuras del personaje pueden ser interpretadas, de una manera más afortunada, como “el camino de las pruebas” que debe trascender el héroe. Las pruebas corresponden a todos los enfrentamientos del caballero con las dificultades que se presentan en su aventura; y aunque algunos de estos enfrentamientos sean más desdichados que otros, en todos ellos se hace evidente la transformación y el proceso regenerativo del personaje, pues al final de la travesía, ya roto el encantamiento, el personaje se habrá construido como un héroe.

Ahora bien, aunque las estancias en Boñices y en la cárcel corresponden a las pruebas del héroe, también interpretamos estos pasajes como el “descenso a los infiernos” en tanto que es en estos dos sucesos donde se descubre de manera más clara una relación con “el reino del mal.”

Como hemos visto antes, el mal o las fuerzas demoniacas están representadas, en la novela, por los caciques. Boñices es un pueblo explotado y abandonado por el gobierno; “representa el espacio infernal, que destruye y aniquila a los seres humanos. Los males son sociales” y sus habitantes los experimentan “sin culpa personal.”<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup>Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *op.cit.*, p. 16.

<sup>165</sup> Véase *Idem*.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 17.

Así describe la situación uno de los habitantes, el profesor Don Alquiborontifocio, también llamado Don Quiboro:

éramos aquí ciento veinticinco vecinos, y ahora por bien que hagamos la cuenta, no sale mayor suma que treinta y dos. Lo demás, se lo han llevado las malas cosechas, la falta de dinero, pues no hay quien posea dos pesetas, y los bandidos del Fisco, embargando tierras por no poder estos infelices por el peso de la contribución. El arrastrado fisco saca las tierras a remate, y no viene ningún forastero a comprarlas por miedo a la infección de tercianas, cuartanas y quintanas que aquí padecemos, motivada por el agua estancada que rodea al pueblo. (*El caballero*, p. 299)

El maestro Don Quiboro muere más adelante en la cuerda de los presos rodeado de guardias civiles; este personaje se puede considerar un símbolo importante mediante el cual se hace más evidente el entorno maligno de las experiencias que comienzan en Boñices y concluyen con la muerte del caballero; ya que “representa el desprecio que las autoridades sienten hacia la enseñanza y sus representantes. Desprecio que englobaría la situación miserable y atrasada de España que Galdós trata de transmitirnos.”<sup>167</sup>

Boñices es un pueblo amenazado por la continua presencia de la muerte, pues la falta de recursos, de salud y de educación anula, para sus habitantes, la posibilidad de un futuro digno: “se enterraban cuatro cuerpos cristianos cada año y ahora salimos a ocho por mes, sin contar criaturas que van a la tierra como moscas.” (*El caballero*, p. 298)

Otro de los pasajes que se asocia con “el descenso a los infiernos” corresponde a aquel en el que Gil es llevado a la cárcel por la Guardia Civil; Tarsis describe el entorno del lugar donde habitan los presos:

En unos vio cabezas de pájaros, en otros hocicos de extraños rumiantes y paquidermos. El vocerío le sonaba como jeringonza monosílaba de los idiomas primitivos; las hogueras esparcían resplandores rojizos sobre figuras y objetos; los calderos hinchaban desmesuradamente sus vientres cubiertos de hollín; el freír de las sartenes semejava risa y burla satánica, que afluía de bocas invisibles. (*El caballero*, p. 351)

En este pasaje la descripción evoca el “reino del mal”; oscuro lugar de “risa y burla satánica” donde habitan seres infrahumanos con rasgos animalizados. El horror es perceptible en la descripción que aquí se hace de La Madre; “encorvada y jadeante [...] en sus facciones amarillas y rugosas se traslucían los rasgos de su belleza como perlas caídas en el fondo de un charco.” (*El caballero*, p. 351) Su magnificencia se ve disminuida, e incluso anulada por el entorno terrorífico y destructivo.

---

<sup>167</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op.cit.* p. 59.

Las desdichas tendrán su punto máximo con el asesinato de La Madre y del caballero por los guardias que los tienen prisioneros. Sin embargo, después de su muerte, la aventura terminará con su renacimiento, justamente antes de que el caballero experimente su proceso final de regeneración en las profundidades del Tajo, que es la última experiencia antes de la ruptura del encantamiento.

#### 2.4.4 LA MUERTE Y EL RENACIMIENTO DE TARSIS

La muerte y el renacimiento tienen, en la travesía del héroe mítico, un significado de regeneración.<sup>168</sup> Podemos considerar el morir-renacer como la esencia del sentido estructural de la novela, ya que la vida encantada se puede interpretar en sí como un renacimiento de la vida que el personaje ha dejado atrás; de la misma manera, el caballero vuelve a nacer con la ruptura del encantamiento.

Una vez que la vida encantada tiene su final, el caballero, para describir la vivencia de su aventura regenerativa, da una referencia explícita a la muerte y el renacimiento.

— ¡Ah!, sí –murmuró Tarsis, atormentado por su memoria, la memoria del vivir nuevo–. Hemos resucitado en el punto donde fenecimos. [...] Esto es despertar en la misma postura en que dormimos... Pues no me disgusta esta manera de anudar en hilo roto de la existencia normal. (*El caballero*, p. 389)

Por otro lado, Villegas afirma, refiriéndose a la estructura de la aventura del héroe, que la iniciación es en sí misma un morir-renacer.<sup>169</sup> En este sentido, pueden interpretarse, los hechos que ocurren durante la vida encantada, los cuales corresponden a la iniciación del héroe, como una muerte y un renacimiento simbólico, que permiten la regeneración del personaje y su construcción como héroe.

Podemos interpretar como el morir- renacer, tanto la estructura básica de la novela (vida anterior al encantamiento, vida encantada y vida posterior al encantamiento); como la estructura propia de la vida encantada, en la cual se da la transformación del personaje.

Por otra parte, hay en la novela un pasaje específico en el que se manifiesta explícitamente la muerte y el renacimiento del caballero, cuando éste y La Madre son asesinados por la Guardia Civil:

— ¡Quietos! –gritó el del feo rostro–. Quietos, o disparamos [...] No hicieron caso el hijo y La Madre. Los guardias no podían eludir el cumplimiento de su deber... Los

---

<sup>168</sup> Véase Campbell, *op. cit.*

<sup>169</sup> Véase Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *op.cit.*, p. 21.

mortíferos fusiles subieron a la altura de los ojos. ¡Brrrum! Dos, tres disparos rasgaron el aire con formidable estampido. La vieja y el caballero se desplomaron...su caída en tierra fue súbita y blanda, como la de dos cuerpos colgados del cielo por invisibles hilos. [...] —El mozo está más muerto que mi abuelo —dijo el fosco—. Cabeza y corazón tiene, al parecer, pasados de parte a parte. En la vieja no hemos visto heridas; pero está tiesa y sin respiración, si no la tocaron las balas, muerta está del susto. (*El caballero*, p. 362)

A la muerte de Tarsis y La Madre, sigue su renacimiento:

Ya pestañeaban en el cielo las tímidas estrellas de Casiopea [...] cuando la vieja estrella terrestre, a quien unos llamaban Madre, otros doña María, y los menos avisados doña Sancha o doña Berenguela, empezó a pestañear también como las del cielo, queriendo esparcir su soberano brillo en el mundo... [...] la madre tocó el cuerpo exánime de su encantado hijo, diciéndole:

—Gil, ¿estás muerto? [...]

—En verdad no sé si estoy difunto...o si de mi defunción quiere salir una nueva vida. Te aseguro que roto mi cráneo como una hucha de barro, las monedas, digo, los sesos salieron a tomar el aire...Pero, a mi parecer, han vuelto a meterse en su casa o madriguera, y la herida me duele tan poco, que si me pasaras por ella tu dedo mojado en tu saliva, creo que no me dolería nada. (*El caballero*, p. 366)

Después de haber renacido, madre e hijo se dirigieron hacia las profundidades del río Tajo; el caballero nadó y luchó contra la corriente que lo alejaba cada vez más de La Madre; “De pronto, Gil fue acometido de terror...la corriente le envolvía; perdió la serenidad. Viendo a la madre vencedora de las inquietas aguas, se tuvo por abandonado.” (*El caballero*, p. 373)

Más tarde, Tarsis fue rescatado por una balsa sobre la que iban dos hombres que lo transportaron a tierra, “donde fue arrojado como cuerpo exánime”; se encargaron del naufrago otros hombres “vestidos con túnicas rojas” que lo llevaron a “un aposento donde había chimenea o cocina” donde le dieron “vino blanco manchego que resucitaba a los difuntos” y lo vistieron con una túnica roja como la que ellos tenían. El caballero “les preguntó dónde estaba, y por qué le vestían con aquél elegante ropón colorado. Pero los graves sujetos no le respondieron ni una palabra. Una sonrisa y el dedo en la boca, era sin duda, el lenguaje usual y corriente en aquella morada del buen callar” (*El caballero*, p. 374)

Aquel edificio silencioso era todo de estructura circular; las plantas que había en su jardín no tenían olor, ni tampoco se sentía allí dentro movimiento alguno:

Corriendo de sala en sala, se volvía en veinte minutos al punto de partida. No se conocían allí las escaleras, no se encontraba un solo peldaño. Los pasos no producían ningún rumor [...]... Andando, andando, salió el caballero a un jardín. [...] Las plantas de aquel jardín parecían de cristal y sus lindas flores no exhalaban ni el más leve

aroma. Ningún airecillo las acariciaba. El ambiente era quieto y callado, de una opacidad semejante a la del vapor de agua. [...] Pensó Gil que aquel mágico recinto radicaba en las honduras del Tajo, o era reproducción del que visitó Don Quijote al descender a la cueva de Montesinos. (*El caballero*, pp. 376-377)

Aquel espacio era placentero y tranquilo; sus formas redondas y sus comunidades de duendes rojos, que más que duendes parecían peces, le daban todo el aspecto de una enorme pecera, hundida en las profundidades del río Tajo. Allí tendría lugar la última experiencia de la aventura de Tarsis y el paso final de su regeneración:

aquel recinto del quietísimo acuático era comúnmente la postrera etapa o estación del viacrucis correccional. Bien baqueteados llegaban allí los penitentes, con las voluntades bien sacudidas y las entendederas abiertas a la razón. Allí se les daba la última pasadita, el barniz que llamaban cura del silencio, soberano remedio que atajaba el flujo de las palabras ociosas.

(*El caballero*, p. 382)

El caballero y los otros penitentes son purificados en la gran pecera sumergida en las aguas del río. Después de permanecer el caballero durante algún tiempo en la pecera del silencio, éste, “el que ya no se llamaba Gil” sino nuevamente Tarsis, le dijo a otro caballero que se encontraba en su misma condición. (*El caballero*, p. 386):

no me sentiré dichoso si no logro complementar mi vida. Y te aseguro que me estorban estos cuellos y esta corbata, y el traje todo que envuelve mi humanidad... Espero con ansiedad la impresión que ha de causarme la gente que hace tiempo perdí de vista. Sus ideas entiendo que han de parecerme extrañas y en pugna con las mías.

(*El caballero*, p. 386)

En las palabras de Tarsis, es posible ver el cambio que ha habido en el personaje. La última etapa de su proceso regenerativo se da en el agua, la cual está cargada de un gran simbolismo. En primer lugar, en la novela, el agua simboliza la regeneración; Gil no sólo será renacido en su ser anterior, el caballero Don Carlos e Tarsis, sino que también nacerá en él, un hombre nuevo, y esta regeneración ocurre entre las aguas de un río.

Por otro lado, “en muchos mitos de la creación del mundo, el agua primigenia es la fuente de toda vida que se eleva de ella, pero al mismo tiempo, también es un elemento de disolución y de ahogamiento.”<sup>170</sup> Por un lado, el agua es fecunda y dadora de vida, por ello se identifica también con la imagen arquetípica de la madre. Sobre el simbolismo del agua, dice Jung:

---

<sup>170</sup> Hans Biedermann, *Diccionario de símbolos*, trad. de Juan God, Barcelona, Paidós, 1993, s.v “agua”, p. 19.



Todo lo viviente surge del agua, como el sol, y en ella, vuelve a sumergirse el atardecer. Nacido de las fuentes, ríos y mares, al morir vuelve el hombre a las aguas estigias para iniciar el viaje nocturno por el mar. Esas aguas oscuras de la muerte son aguas de vida; la muerte con su frío abrazo es el vientre materno, que si bien se traga al sol, vuelve parirlo desde sus entrañas.<sup>171</sup>

Por otra parte, el agua tiene también un significado de purificación tal como supone el sacramento cristiano con el ritual del bautismo mediante el que se limpia el pecado original. En otras culturas “el agua corriente, sobre todo el agua de mar en movimiento, se lleva todos los malos hechizos.”<sup>172</sup> El mismo personaje habla del carácter purificador o purgativo de la experiencia en la pecera: “La estancia de aquel limbo solía durar dos o tres años, y, una vez cursada la asignatura del buen callar, salían ya los caballeros en disposición de volver al mundo.” (*El caballero*, p. 386)

La vivencia regenerativa, o de renacimiento en las aguas del río se puede interpretar nuevamente con el mitema del “vientre de la ballena” en el que el héroe experimenta una muerte y un renacimiento simbólicos. Pero por otro lado, esta última experiencia corresponde también a lo que Campbell denomina “Apoteosis” (*El héroe*, p.139), la cual implica el grado máximo de sabiduría al que puede llegar el héroe; este saber se logra, esencialmente, por medio del conocimiento de uno mismo. Al llegar el punto apoteótico, el héroe es comparable con un ser divino que ha “atravesado los últimos terrones de la ignorancia” (*El héroe*, p. 140), en cuanto “la envoltura de la conciencia ha sido aniquilada, se libera de todo temor, queda fuera del alcance de todo cambio.”<sup>173</sup>

En el viaje heroico, el triunfo y la recompensa del héroe después de haber atravesado su aventura, puede darse de varias maneras: la unión con la diosa madre mediante un matrimonio sagrado, el reconocimiento del padre creador que implica necesariamente la reconciliación, su propia apoteosis o deificación, o en algunos casos, el robo de un don que logró ganar durante su largo viaje, como el encuentro con su amada. (*El héroe*, p. 223) En *El caballero encantado*, el personaje termina su aventura como un hombre nuevo, junto a su amada Cintia. La experiencia purificadora en las aguas del Tajo

---

<sup>171</sup> Jung, *Símbolos de Transformación*, p. 231. Apud Villegas, *La estructura mítica del héroe*, op.cit., p.116. También se ha identificado al héroe con el sol, y su retorno con el ocaso.

<sup>172</sup> Biedermann, op. cit., p. 22.

<sup>173</sup> “Prajña-Paramita-Hydra-Sutra”, *Sacred Books of East*, vol. XLIX, parte II, pp. 145 y 148. Apud. Campbell, op.cit., p. 140.

es lo que permite, finalmente, que el caballero vuelva a su vida no encantada con una nueva concepción para el futuro de España.

Cuando España y los españoles entren en contacto con la profundidad de la historia—representada por el viejo Tajo— se producirá el cambio radical, volverá al antiguo esplendor. El contacto con las aguas de la tradición se concibe como una unión cósmica.<sup>174</sup>

Finalmente, el encantamiento mediante el cual el caballero es transformado en Gil, la aventura del caballero pastor, y finalmente la muerte y el renacimiento de Tarsis, sucedidos por la estancia en la pecera; son situaciones que podemos interpretar como expresiones del mitema de la muerte y el renacimiento, que involucran necesariamente un sentido de regeneración en el que el personaje volverá a su vida de caballero con valores éticos y morales diferentes a los que tenía en su vida primera.

## 2.5 LA RUPTURA DEL ENCANTAMIENTO Y LA VUELTA DEL HÉROE

La vivencia en las profundidades del río no es exclusiva de Tarsis; también Cintia en el Henares, y otros personajes en otros ríos, tienen experiencias regenerativas que les da la oportunidad de trascender sus aspectos negativos.

Después de atravesar la última etapa de su penitencia, tanto Tarsis, como Cintia, Becerro, Don Quiboro y otros, se encuentran, ya regenerados, en una agradable fiesta en el palacio de los Ruy-Díaz, antiguos amigos del caballero.

Alquiborontifocio —por ejemplo—, después de haber sido un pobre maestro, lleno de resentimientos, vuelve a nacer “en la figura de un académico melenudo y cegato”, que observa aquella gente, “sin sentir hacia ella menosprecio y aversión, llegó a posesionarse de la síntesis social, y a ver claramente el fin de la armonía compendiosa entre todas las ramas del árbol de la patria.” (*El caballero*, p. 391) Cintia, por su parte, escribe al caballero una carta en la que comenta brevemente su experiencia en el río Henares donde recuperó su antigua personalidad:

Caballero, Tarsis, ya sé que es usted libre, y que ha dejado en las orillas del Tajo su fingida personalidad de salmonete para recobrar su verdadero ser y estado social. Mi enhorabuena. Yo también he soltado en el claro Henares, mi rusticidad y pobreza; ya me han traído a los que fui, bien corregida de mi orgullo, y del desprecio con que miré a los que no poseían caudales como los que por herencia, no por trabajo, poseo yo. (*El caballero*, p. 390)

---

<sup>174</sup> Villegas, “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *op.cit.*, p. 22

Vueltos a la vida normal, Tarsis y Cintia tendrán la posibilidad y la disposición necesarias para transformar España en la forma deseada que sustenta sus bases en la educación y la igualdad social:

Nuestros bienes son comunes, y entre nosotros no puede haber *tuyo y mío...*  
Haremos grandes cosas verdad:

— Desecaremos las aguas de Boñices, y sobre la pobre aldea edificaremos una gran ciudad.

—Construiremos veinte mil escuelas aquí y allá, y en toda la redondez de los estados de La Madre. Daremos a nuestro chiquitín una carrera: le educaremos para maestro de maestros.

[...]

—Y al gran Becerro nombraremos archivero mayor de todos los reinos descoronados... con un sueldo que asegure su existencia estudiantil.

[...]

—Y convertiremos en barrenderos o en repartidores de periódicos a todos los Gaitanes, Gaitines y Gaitones... (*El caballero*, p. 394)

Por otra parte, en el futuro de España que concibe Galdós, América tiene un papel significativo y está representada, en *El caballero encantado*, por el personaje de Cintia, cuya regeneración consiste en adquirir la conciencia y el compromiso de la educación, por eso la joven rica de la que Tarsis se enamora en su vida aristócrata, es encantada en una “rústica maestra”.<sup>175</sup> Tarsis y Cintia logran consumar su amor en una nueva vida, su hijo Héspero, que “además de representar el fruto de la simbiosis España- América” simboliza también “el futuro, lleno de promesas”,<sup>176</sup> es la esperanza de un cambio que modifique a España.

En la correspondencia que hemos hecho entre la estructura literaria de *El caballero encantado* y la estructura de la travesía del héroe mítico, es posible interpretar la transformación del personaje a lo largo de su aventura como una construcción del héroe. Las virtudes que los personajes han adquirido al final de su aventura son las que podemos interpretar como las dádivas beneficiadoras para la sociedad, que deben traer los héroes al retorno de su travesía. En este sentido, la construcción del personaje en héroe en *El caballero encantado*, está concebida bajo la idea galdosiana del progreso nacional, que considera la adquisición de valores cívicos fundamentados en la igualdad y la educación del pueblo como las cualidades del español que se requieren para el futuro deseable de España.

---

<sup>175</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op.cit.*, p. 50.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p 54.

## CAPÍTULO III: PERSPECTIVA PSICOLÓGICA DEL PERSONAJE COMO HÉROE

### 3.1 LA LECTURA PSICOANALÍTICA DE LA LITERATURA

Con el interés de comprender el funcionamiento de la psique del hombre, Freud exploró algunos ejemplos de manifestaciones artísticas, con la certeza de que los poetas, o artistas, poseen una intuición psicológica especial, ante la que incluso él mismo se declaró en desventaja.

Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía. En la Psicología, sobre todo, se hallan muy encima de nosotros los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia.<sup>177</sup>

La curiosidad de Sigmund Freud cuando escribe *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen* es analizar “los sueños que no han sido nunca soñados”; es decir los sueños de un personaje literario, producto de “una pura invención poética”.<sup>178</sup> Aunque el propósito de Freud con este trabajo era plantear algunos puntos de discusión sobre la naturaleza de los sueños,<sup>179</sup> que era entonces objeto de estudio de la psicología, inauguró también, una nueva opción para concebir la creación literaria y para interpretar la literatura. Esta nueva concepción tiene su fundamento en la certeza de que en la literatura como en cualquier otra manifestación artística del hombre, intervienen elementos surgidos del inconsciente, de manera que puede considerarse a la obra de arte como un reflejo de la psique del ser humano y no sólo de la sociedad; a partir de tal premisa, la teoría psicoanalítica es otra opción válida para interpretar los textos literarios.

En el ejercicio de la creación literaria, “el escritor parte de lo inconsciente de sí mismo, desarrolla, combinadas con elementos conscientes, sus más valiosas aptitudes y permite que todo ello aflore, convertido en expresión estética.”<sup>180</sup>

El poeta, o artista, dice Freud:

---

<sup>177</sup> Freud, “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen”, en *Obras Completas*, trad. Luis López Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, t. II, p. 1286.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 1285.

<sup>179</sup> El propósito de Freud con el estudio de la *Gradiva*, era determinar si los sueños eran expresiones de la vida psíquica y poseedores de un sentido. Ante estas cuestiones, la ciencia de su tiempo respondía negativamente ya que consideraba a los sueños únicamente como procesos fisiológicos, por lo que no había que buscar en ellos sentido alguno. (Véase Freud, *El delirio y los sueños en la "Gradiva" de W. Jensen*, op. cit., p. 1286)

<sup>180</sup> Ontañón, *Ana Ozores, La Regenta. Estudio psicoanalítico*, op.cit., p. 5.

dirige su atención a lo inconsciente de su propio psiquismo, espía la necesidad de desarrollo de tales elementos y les permite llegar a la expresión estética [...] Descubre en sí mismo lo que nosotros aprendemos en otros, esto es, las leyes a que la actividad de lo inconsciente tiene que obedecer; pero no necesita exponer estas leyes, ni siquiera darse perfecta cuenta de ellas, sino que por efecto de la tolerancia de su pensamiento pasan las mismas a formar parte de su creación estética.<sup>181</sup>

Si consideramos que un personaje literario, por ser una creación humana, es un reflejo del hombre, podemos interpretar el personaje como un ser humano, que tiene, al igual que su creador, un inconsciente. Una vez establecida la correspondencia personaje-ser humano, la teoría psicoanalítica, por estar fundamentada en la experiencia clínica; proporciona al crítico, herramientas que le permiten elaborar una interpretación del personaje. Y es precisamente esto lo que hizo Freud en su análisis de la “*Gradiva*” de W. Jensen: En primer lugar interpretó a Norberto Hanold como un ser humano poseedor de inconsciente; a partir de esta primera interpretación, dio sentido a los sueños del personaje con ayuda de las pistas de la historia de Hanold expuestas en la narración. De esta manera, Freud analiza los datos de la historia de Norberto e interpreta sus sueños como si se tratara de los sueños de un ser humano.

Con la “*Gradiva*” de W. Jensen, Freud demuestra los vínculos entre la psicología y la literatura. Sin embargo, aunque la literatura nos ayude a comprender la psicología y viceversa; al llevar a cabo el análisis psicoanalítico de un personaje, se debe tener muy claro que el objeto de estudio del crítico es el texto literario y no la vida psíquica del hombre, como sí es esta última objeto del psicoanalista.

En *El héroe de las mil caras*, Campbell interpreta el héroe mítico como el hombre que ha sido capaz de trascender los conflictos inconscientes de su infancia. Esta interpretación tiene su fundamento en la idea jungniana de que los mitos y relatos míticos, al igual que los sueños, son manifestaciones de la psique del ser humano, donde se expresa tanto el inconsciente personal como el colectivo.<sup>182</sup>

Hemos interpretado al personaje Don Carlos de Tarsis como un héroe mítico, y su aventura, desde su vida aristócrata hasta la ruptura del encantamiento, como la travesía

---

<sup>181</sup> Freud, *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen*, en *op.cit.*, p. 1335.

<sup>182</sup> Véase Jung, *El hombre y sus símbolos*, *op. cit.* y *Arquetipos e inconsciente colectivo*, *op. cit.*

En la visión jungniana, muchas de las imágenes, siempre simbólicas, de los sueños, son manifestaciones del inconsciente colectivo; es decir, imágenes arquetípicas, también presentes en los mitos de las civilizaciones antiguas. (Véase Jung, *El hombre y sus símbolos*, *op.cit.*)

mítica del héroe. Debido a que como hemos establecido una correspondencia de *El caballero encantado* y la travesía del héroe, teoría que se apoya en elementos psicológicos, también es posible interpretar la novela y a su protagonista a partir de una perspectiva psicológica; para ello, debemos ir a un nivel más profundo en nuestro análisis, en el cual el personaje ha de interpretarse como el ser humano que deberá enfrentarse, como sugiere la lectura del héroe de Campbell, a ciertos conflictos inconscientes que debe superar. En esta interpretación subyacente a la del héroe mítico, tendrá validez la lectura psicoanalítica.

En *El caballero encantado*, se ha interpretado la vida encantada de Tarsis, que comienza con la experiencia mágica en casa de José Augusto Becerro, como la iniciación del héroe; en una perspectiva psicoanalítica, la vida encantada del caballero corresponde entonces a la inmersión en el inconsciente, de tal manera que las situaciones que en ella se presentan, pueden ser interpretadas como las manifestaciones del inconsciente que el hombre debe trascender.

### 3.2 LA PRESENCIA DE REFERENTES DE LA PSICOLOGÍA EN *EL CABALLERO ENCANTADO*

El mismo Galdós ya utiliza, en *El caballero encantado*, términos como “diván”, “subconciencia”, “estudiosos de la psiquis” (*El caballero*, pp. 170, 177, 184) entre otros, que son propios de las teorías psicológicas de entonces, y son significativos para apoyar nuestra interpretación, ya que refieren, como veremos, a nociones vinculadas con el inconsciente que pudieron estar presentes en el entorno de Galdós.

A pesar de que Freud no era prácticamente conocido en España, es posible que Galdós ya tuviera presentes, al menos una idea general, las investigaciones científicas que se hacían en la Europa de su tiempo; “el interés de Galdós por la psicología humana, y más aún, por lo patológico de ella, lo llevó a adquirir conocimientos importantes en ese terreno”.<sup>183</sup> Sobre este asunto, Rodríguez Puértolas afirma:

En 1894 un personaje de *Torquemada en el purgatorio* [...] habla de visitar en París al Dr. Jean- Marie Charcot, maestro de Freud y del español Luis Simarro, que en 1902 sería catedrático de Psicológica Experimental en la Universidad de Madrid. A parte de otras posibilidades, es preciso tener en cuenta que ya en 1893, *La Gaceta Médica* de Granada publicaba la traducción al castellano de un clásico estudio de Freud y Joseph Breuer, “Mecanismos psíquicos de los fenómenos histéricos” [...] Santiago Ramón y Cajal, que obtendría el premio Nobel de Medicina en 1906 por sus estudios sobre las neuronas, había publicado en 1902, en forma de prólogo al libro *Poesía* de Marcos

---

<sup>183</sup> Ontañón, “El tema del doble en Galdós”, *op.cit.*, p. 338.

Zapata, un breve estudio sobre “La psicología de los artistas”. Quien lo lea no dejará de sorprenderse de que Ramón y Cajal hable ahí del inconsciente, de los sueños y del desdoblamiento de la personalidad, como de que sean esos temas, precisamente, de los que se ocupa Galdós en *El caballero encantado*.<sup>184</sup>

La inauguración del psicoanálisis no se da sino hasta el año de 1900 con la publicación de *La interpretación de los sueños*, donde Freud plantea la estructura del aparato psíquico; inconsciente, preconscious y consciente. Es muy probable que para las fechas de la publicación de *El caballero encantado*, Galdós no hubiera conocido la obra de Freud, debido a que la primera publicación en español de la misma fue hasta el año 1917, tres años antes de la muerte del escritor; de cualquier manera:

El punto de convergencia entre la teoría psicoanalítica y la creación literaria de Galdós radica en el interés del escritor por la ciencia, específicamente por la medicina. A lo largo de su narrativa, los personajes presentan cuadros clínicos narrados a detalle y precisión científica, toda vez que el novelista no solo contaba con un acervo bibliográfico. [...] el vocabulario que Galdós utiliza para describir las enfermedades, síntomas y demás disturbios mentales proviene también de la correspondencia, conferencias y contactos con amigos médicos, en especial con uno muy cercano cuya amistad duró más de treinta años. El doctor Manuel Tolosa Latour, pediatra y divulgador de la psicología y psiquiatría.<sup>185</sup>

Por su fecha de publicación en España, en 1983, “Mecanismos psíquicos de los fenómenos histéricos”<sup>186</sup> es un texto que pudo haber conocido Galdós. Cuando se publicó esta investigación, Freud todavía trabajaba con el método hipnótico o catártico que había aprendido de su profesor Charcot en París algunos años atrás; la teoría de entonces no planteaba todavía la existencia del inconsciente como tal, sino la de “estados anormales de conciencia” o “estados hipnoides”<sup>187</sup> en los que se observaba el surgimiento de ciertas representaciones que no se encuentran en la memoria del paciente, y sólo surgían en ella

---

<sup>184</sup> Rodríguez Puértolas, “Estudio preliminar”, Pérez Galdós, *El caballero encantado*, *op. cit.*, pp. 49-50.

<sup>185</sup> Magali Velazco Vargas, “Los ocho sueños de Cadalsito en *Miau* de Benito Pérez Galdós”, *La palabra y el hombre*, 129 (enero-marzo 2004) p. 70.

<sup>186</sup> En “Mecanismos psíquicos de los fenómenos histéricos” ya se expone que “los síntomas histéricos desaparecían inmediata y definitivamente en cuanto se conseguía despertar con toda claridad el recuerdo del proceso provocados, y con él el afecto concomitante, y describía e paciente con el mayor detalle posible dicho proceso, dando expresión verbal al afecto” (Freud y Breuer, “El mecanismo psíquico en los fenómenos histéricos”, en *Obras completas*, *op.cit.*, t. I, p. 43.)

<sup>187</sup> Véase Freud y Breuer, “El mecanismo psíquico en los fenómenos histéricos”, en *Obras Completas*, *op.cit.*, p. t. I.

cuando se le hipnotizaba. Es decir, mediante la hipnosis era posible advertir la disociación de la conciencia o la existencia de una “*double conscience*”.<sup>188</sup>

Antes de ser encantado en casa de José Augusto Becerro, el caballero “fue a caer en una especie de banco acolchonado, diván o canapé” donde quedará sumergido en un profundo sueño. Al despertar, el caballero se ve nuevamente “en el camastro o divanastro de la morada becerril.” (*El caballero*, p. 170) El hecho de que el encantamiento ocurra cuando el caballero se encuentra recostado en un diván es llamativo pues es en el diván, donde se recuesta el paciente para ser hipnotizado, y más adelante el lugar donde se llevará a cabo el tratamiento psicoanalítico mediante la asociación libre.

Sin haber en la novela una alusión directa a la hipnosis, sí la hay a un estado alterado de conciencia; recostado en el diván, “Tarsis dio suelta a sus ideas para que libre y perezosamente se extendiesen con vuelo bajo, posándose donde quisieran, y este abandono de la disciplina mental le llevó a un dulce estado de inconciencia melancólica.” (*El caballero*, p. 171) Por otro lado, el tema del doble, presente en la novela, es un asunto que, si bien puede analizarse desde una perspectiva psicológica, pudo haber sido también una evocación a las investigaciones de la psiquiatría y psicología de aquellos tiempos, que como se ha visto antes, planteaban la existencia de una doble conciencia, cuyas representaciones surgen únicamente cuando el paciente es hipnotizado. Cuando el caballero es transformado en pastor:

La subconciencia o conciencia elemental, estaba en él como escondida y agazapada en lo recóndito del ser, hasta que el curso de la vida la descubriera y alentara de nuevo. Así lo dicen los estudiosos que examinan esas cosas enrevesadas de la física y la psiquis, y así lo reproduce el narrador, sin meterse a discernir lo cierto de lo dudoso. (*El caballero*, p. 177)

Galdós no sólo hace referencia a los estudiosos “de la psiquis”, “se sabe también, que en aquel primer periodo de su encanto, el caballero había perdido toda noción de su primitiva personalidad.” (*El caballero*, p. 177) El olvido de Gil con respecto a su personalidad anterior, que como dice el propio Galdós, “estaba escondida y agazapada en lo recóndito del ser”, por ello lo podemos interpretar como una represión, que sin estar presente en la conciencia, sí lo está en el inconsciente. Sin embargo, aquel “estado de

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 46.



inconciencia del otro yo primigenio dura poco”,<sup>189</sup> ya que después de no mucho tiempo en su vida de campesino:

Iba resurgiendo en el alma de Gil la conciencia de su primitiva personalidad. [...] Apuntaron primero nociones vagas de anterior vida, atisbos de memoria que remusga y se desprecia. En su existencia villana, Gil no sabía leer ni escribir. Un día estando en Pedralba, vio un letrero de tienda y lo leyó y se hizo cargo de su sentido; poco después vio en la esquinas un bando del alcalde y se enteró sin perder sílaba. En el suelo encontró un cacho de periódico, y se recreó en su lectura. (*El caballero*, p. 184)

Por otra parte, las representaciones que surgen en los estados hipnoides de los pacientes, “son muy intensas, pero se hallan excluidas del comercio asociativo con el restante contenido de la conciencia,” es decir, son estados inconscientes, y su naturaleza y “el grado de sus exclusión de los demás procesos de la conciencia podría variar, análogamente a como varía la hipnosis, la cual se extiende desde la más ligera somnolencia hasta el sonambulismo [...]”<sup>190</sup> Cuando sucede en *El caballero encantado*, “el desdoblamiento de las dos figuras, de la dos personalidades, desdoblamiento lento, que los estudiosos de la psiquis comparan a las primitivas funciones de la vida vegetal” (*El caballero*, p. 184), Galdós no sólo hace referencia una vez más, al conocimiento que habían aportado los psicólogos de entonces; sino que también pudo haber evocado el proceso de disociación de la conciencia manifestada, como dice Freud, mediante la hipnosis.

Como el acto o la palabra señalados por el psicólogo, que funcionan como detonadores para regresar a los hipnotizados a su estado consciente; “La plenitud del desdoblamiento [de Tarsis] fue determinada de súbito por un incidente, por una palabra, [...] Bálsamo”, que era el nombre del administrador de la fortuna del caballero en su vida anterior. “Esta palabra, este Bálsamo, fue el golpe o manotazo que acabó de descorrer el velo” y fue entonces cuando “Gil vio su interior inundado de luz, y se dijo: “Ya estoy en mí, en mí de ayer. Soy Don Carlos de Tarsis. (*El caballero*, p. 185)

Por otro lado, el narrador interviene varias veces en la novela con la finalidad de poner en duda si los asuntos relacionados con la magia y la hechicería eran cuestiones sobrenaturales, o bien, si se trataba de cuestiones propias a la psicología del hombre, que como se ha visto antes, se habían comenzado a estudiar en aquellos tiempos.

---

<sup>189</sup> Ontañón, “El tema del doble en Galdós”, *op. cit.*, p. 342.

<sup>190</sup> Freud y Joseph Breuer, “El mecanismo psíquico en los fenómenos histéricos”, en *Obras Completas*, *op.cit.*, p. 44.

El tema del desdoblamiento, se ha considerado como “intuiciones (y tal vez más que intuiciones) sobre el funcionamiento de la psique del hombre.”<sup>191</sup> En el encantamiento de Tarsis, dice Ontañón, “Galdós se vale de elementos mágicos de manera muy explícita, posiblemente con el fin de fabular hechos que corresponden a la esfera de la realidad”,<sup>192</sup> como eran los hechos inentendibles que en aquella época demostraban los descubrimientos de la psicología. El narrador, refiriéndose al desdoblamiento, interviene una vez más y dice; “Así lo dicen los estudiosos que examinan estas cosas enrevesadas de la física y la psiquis, y así lo reproduce el narrador sin meterse a discernir lo cierto de lo dudoso.” (*El caballero*, p. 177)

Por otra parte, cuando Tarsis se encuentra en casa de su sabio amigo, José Augusto Becerro trabajaba con obras antiguas de magia como las del Marqués de Villena y los *Encantamientos* de Merlín, entre otras; el erudito da al caballero una explicación sobre los términos “brujería” y “hechicería”, y dice: “Esas denominaciones aplicadas por el vulgo, son el reconocimiento que las almas inocentes hacen de las verdades no comprendidas” (*El caballero*, p. 164) La afirmación de Becerro es reforzada por el narrador en algunas otras partes de la novela, por ejemplo; en el momento en el que Gil se vuelve consciente de su personalidad anterior, el narrador dice con respecto a aquel que sería “dos en uno, o un uno doble” (*El caballero*, p. 185):

Poco a poco se daba cuenta de que había sido otro, y de que la anterior y la presente naturaleza se reconocían, demarcándose, y se aproximaban como procurando la reconciliación. Aunque esto no se entienda, fuerza es declararlo así, dándolo por posible, para que lo crea el vulgo y lo acepte por fe ciega y no razonada; que si se admite el imposible del milagro, también se ha de admitir el absurdo del encantamiento, y en ambas formas del misterio habrá que decir: las bromas, o pesadas o no darlas. (*El caballero*, p. 185)

Con las intervenciones y las alusiones a los términos y nociones propios de la psicología, presentes en la novela, Galdós cuestiona la naturaleza de ciertos fenómenos que por su carácter inverosímil e incomprensible, eran considerados por “el vulgo” como manifestaciones mágicas. El escritor da siempre prioridad a las explicaciones racionales y dice que los eventos incomprensibles, como un encantamiento, en lugar de concebirse como cuestiones sobrenaturales; han de admitirse, como se admite con “fe ciega [...] el imposible del milagro” (*El caballero*, p. 185) como verdades que ha develado la ciencia.

---

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 341.

### 3.3 EL ENCANTAMIENTO Y SU RELACIÓN CON EL INCONSCIENTE

El estado alterado de conciencia, que pudo haber evocado Galdós con el encantamiento de Tarsis, refiere, como proponen los estudiosos de la psicología de su tiempo, la existencia de una doble conciencia, o subconciencia,<sup>193</sup> en la cual se manifestaban asuntos inconscientes que el sujeto podía conocer, o hacer conscientes, mediante la hipnosis.<sup>194</sup>

Antes de ser encantado y pasar a su siguiente vida, una voz omnipresente dice al protagonista: “¡Ay caballero de mi alma, qué será de ti en ese rodar a la desconocida hondura!” (*El caballero*, p. 175) Los referentes a la psicología en *El caballero encantado* nos sirven de apoyo para interpretar ese “rodar a la desconocida hondura”, que en la novela corresponde a la vida encantada, como un “rodar” a los aspectos de la personalidad desconocidos por la conciencia, es decir los aspectos inconscientes. Sin embargo, hablar de una inmersión en lo inconsciente nos traería dificultades<sup>195</sup> porque la vida encantada de Tarsis es percibida por el personaje de manera consciente a partir de su desdoblamiento; por ello, interpretaremos “esa desconocida hondura” como la inmersión en un estado alterado de conciencia donde el personaje podrá percibir los asuntos inconscientes.

---

<sup>193</sup> Jung utiliza un término próximo al de subconsciente o subconciencia, al que denomina “conciencia aproximada”, el cual hace referencia al estado en el que los contenidos inconscientes son más perceptibles por la conciencia. (Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, *op.cit.*, p. 132)

<sup>194</sup> Uno de los más importantes factores terapéuticos tanto en la hipnosis (mediante la que el sujeto se sumerge en un estado alterado de conciencia o subconciencia), como en el tratamiento psicoanalítico (mediante el que el sujeto por medio de la asociación libre hace conscientes los asuntos del inconsciente); tienen su principal fundamento en la idea de que hacer consciente lo inconsciente, con la orientación adecuada de un profesional, traerá consecuencias favorables para la vida del sujeto. Independientemente de revelar cuestiones sobre el funcionamiento de la psique del hombre, en la práctica clínica, tanto del psicoanálisis como de la hipnosis, el propósito principal es la cura del paciente.

<sup>195</sup> El inconsciente, dice Jung; “circunscribe una realidad extremadamente fluctuante: todo lo que sé, pero en lo cual momentáneamente no pienso; todo lo que alguna vez fue para mí consciente, pero que ahora he olvidado; todo lo percibido por mis sentidos pero que mi conciencia no advierte; todo lo que sin intención o atención, es decir inconscientemente, siento, pienso, recuerdo, quiero y hago; todo lo futuro que en mi se prepara y sólo más tarde llegará a mi conciencia; todo eso es contenido de lo inconsciente. Estos contenidos son todos capaces de concienzialización, o fueron al menos, anteriormente conscientes y podrán en el momento siguiente volver a ser conscientes. [...] Pero dentro de lo inconsciente tenemos que incluir también las funciones psicoideas, no susceptibles de concienzialización, de cuya existencia sólo tenemos noticia indirecta.” (Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, *op.cit.*, pp. 130 y 131.)

El descubrimiento de la naturaleza de lo inconsciente, dice Jung, demostró que los contenidos inconscientes no funcionan igual al que los conscientes: “Así por ejemplo los complejo de carga afectiva no se modifican del mismo modo en lo inconsciente y en la conciencia. Si bien pueden agregárseles asociaciones, no se corrigen sino que se conservan en su forma primitiva, lo que se comprueba fácilmente por su acción pareja y permanente sobre la conciencia. Del mismo modo adoptan el carácter compulsivo de un automatismo sobre el cual no puede ejercer influencia alguna, y éste carácter sólo se les puede quitar cuando se los hacen conscientes Este procedimiento es en consecuencia uno de los más importantes factores terapéuticos.” (*Idem.*)

Además, con respecto a la interpretación psicológica de la figura universal del héroe, Campbell afirma:

En una palabra, la primera misión del héroe es retirarse de la escena del mundo de los efectos secundarios, a aquellas zonas causales de la psique que es donde residen las verdaderas dificultades, y allí aclarar dichas dificultades, borrarlas, según cada caso particular. (*El héroe*, p. 24)

En nuestra interpretación, la vida encantada de Tarsis, se considera como un estado alterado de conciencia, mediante el cual, el personaje podrá percibir las manifestaciones de su inconsciente. Pero, debido a que durante la vida encantada el caballero lleva a cabo una evolución; interpretamos que en ese estado alterado de conciencia no sólo es posible la percepción del inconsciente, sino también la elaboración y superación de los conflictos provenientes de éste, tal como propone Campbell en su lectura psicológica de la travesía del héroe mítico.

Por otro lado, la psicología analítica de Jung ha concebido el mito universal del héroe como el reflejo del desarrollo de la personalidad humana,<sup>196</sup> así como el desarrollo de la conciencia del ego individual. En este último se resuelve el problema del crecimiento y se lleva a cabo el proceso de individuación, el cual es inherente al desarrollo psíquico implicado en la maduración de una persona; es inconsciente y, en principio, posible en todos los individuos.<sup>197</sup> En la enseñanza de Jung, sin embargo, este proceso “sólo es real si el individuo se da cuenta de él y lleva a cabo conscientemente una conexión viva con

---

<sup>196</sup> Véase Joseph L. Henderson, “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 112.

<sup>197</sup> Véase *Ibid.*, p. 110. Para Jung, “el simbolismo onírico tiene un sentido; si bien todos los sueños, no son sólo significativos en diversos grados para la vida del soñante, sino que todos ellos son parte de un gran entramado de factores psicológicos. También halló que en total, parecen seguir cierta ordenación o modelo. Jung llamó a este modelo, proceso de individuación. [...] si los seguimos [los sueños, durante un periodo de tiempo] a lo largo de todas las series, veremos que cambian lenta pero perceptiblemente. Estos cambios pueden acelerarse si la actitud consciente del soñante está influida por una interpretación adecuada de los sueños y sus contenidos simbólicos. [...] Paulatinamente va emergiendo una personalidad más amplia y más madura, y poco a poco, se hace efectiva y hasta visible para los demás” (M. L. von Franz, “El proceso de individuación.”, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, op. cit., p. 160.)

El proceso de individuación se puede entender también como “el acuerdo consciente con el propio centro interior (núcleo psíquico) o sí-mismo” el sí-mismo es un concepto junguiano que se define “como un factor de guía interior que es distinto a la personalidad consciente y que puede captarse solo mediante la investigación de nuestros propios sueños y las fantasías surgidas del inconsciente” (*Ibid.*, p 166.)

El encuentro del ego con el “sí-mismo” implica adentrarse en el inconsciente; “por medio de los sueños podemos entrar en conocimiento de los aspectos de nuestra personalidad, que por diversas razones hemos preferido no contemplar muy de cerca.” (*Ibid.*, p 168.)

él”;<sup>198</sup> la manera de llevar a cabo esta participación activa y consciente con el propio desarrollo es atendiendo a los mensajes del inconsciente que se revelan en los sueños, los cuales son las manifestaciones más evidentes de éste.

“El ego debe ser capaz de estudiar atentamente y entregarse, sin ningún otro designio o intención, a esa incitación interior hacia el desarrollo”;<sup>199</sup> el individuo que pueda realizar esta tarea, podrá realizarse como un individuo único e independiente; cualidades que pueden caracterizar la madurez de una persona.

En *El caballero encantado*, Tarsis es el único personaje, que a diferencia de los otros personajes (Cintia, Don Quiboro y Becerro), también encantados por La Madre, logra hacerse consciente de su verdadera personalidad, y por ello es capaz de comprender las razones de su encantamiento y el sentido que tiene su travesía. Como hemos interpretado la vida encantada de Tarsis como una inmersión en un estado alterado de conciencia podemos decir que Tarsis corresponde al hombre que, por atender los mensajes del inconsciente, participa activa y conscientemente de su proceso de maduración.

Por otro lado, en el ser humano, el proceso de individuación suele comenzar “con una herida en la personalidad y el sufrimiento que la acompaña”;<sup>200</sup> ésta aparece como una especie de llamada interior aunque no siempre se le reconozca como tal. En *El caballero encantado* hemos interpretado la desorientación del caballero al perder su riqueza y ser rechazado por Cintia, como “la llamada a la aventura”, que en la travesía del héroe, anuncia el comienzo de la iniciación. En una lectura psicológica, el llamado puede ser interpretado como “la herida en la personalidad” que motiva al individuo a empezar una búsqueda de algo que desconoce o que le es imposible encontrar;<sup>201</sup> en este sentido, es posible interpretar también la desorientación de Tarsis antes del encantamiento como la “herida en la personalidad”, de manera que la vida encantada correspondería al proceso de individuación. La aventura del caballero por las tierras de España permite en el caballero, un crecimiento interior que lo construirá en un ser único e independiente; características, estas últimas, del héroe concebido desde una perspectiva psicológica.

---

<sup>198</sup> Von Franz, “El proceso de individuación.”, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, op. cit., p. 162.

<sup>199</sup> *Idem.*

<sup>200</sup> Von Franz, “El proceso de individuación.”, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, op.cit., p 166.

<sup>201</sup> Véase *Idem.*

Sólo hay una cosa que puede servir para encontrar aquello que surge en el individuo como un llamado; “dirigirse directamente, sin prejuicio y con toda ingenuidad hacia la oscuridad que avanza y tratar de encontrar cuál es la finalidad secreta y qué nos exige.”<sup>202</sup> En la escuela jungniana, estas respuestas se encuentran en el “sí mismo”;<sup>203</sup> para nosotros esas respuestas se hallan en el inconsciente. Si partimos de que Tarsis se sumerge en un estado alterado de conciencia, en “esa desconocida hondura” la cual corresponde en la novela a la vida encantada; las situaciones que en esta vida se presentan, pueden ser interpretadas como los conflictos inconscientes que el personaje puede conocer, y debe trascender para constituirse como héroe.

Ahora bien, ¿cuáles son esas manifestaciones inconscientes presentes en la vida encantada de Tarsis y de qué depende trascenderlas?

Aunque en la travesía de Tarsis, se presentan, como se ha visto antes, una serie de situaciones que se han interpretado como “el camino de las pruebas”; el trabajo en el campo, luego en la cantera, la lucha contra Galo Zurdo, la estancia en Boñices, el tiempo en la prisión, incluso la muerte del caballero; en una lectura psicológica hay dos situaciones que pueden interpretarse como los pilares esenciales para la construcción del personaje en héroe, tomando en cuenta que este último es el hombre capaz de dar solución a sus conflictos inconscientes. Estas situaciones esenciales son: El desdoblamiento y la derrota de Galo Zurdo.

En nuestra interpretación, el desdoblamiento simboliza en pocas palabras; la conciencia de la parte negativa de la personalidad del caballero, que en el trascurso de su travesía irá asumiendo y superando. La trascendencia progresiva de esta parte negativa, la cual queda representada por el Tarsis de la vida primera, provoca el enfrentamiento contra Galo Zurdo y su posterior derrota. En nuestra lectura, Zurdo es otra representación de la parte oscura de la personalidad de Tarsis, sólo que ésta, a diferencia de la primera, está personificada, y adquiere, como veremos todo el simbolismo de la figura del padre.

En este sentido, tanto el desdoblamiento como la derrota del monstruoso Gaitín, son eventos que funcionan como fases distintas de un mismo proceso que consiste en vencer la

---

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 167.

<sup>203</sup> El “sí-mismo” se define como “el centro organizador desde el cual emana el efecto regulador, de nuestro sistema psíquico. También podríamos llamarlo inventor, organizador o fuente de imágenes oníricas.” Jung lo describió “como la totalidad de la psique, para distinguirlos del ego, que constituye solo una pequeña parte de la totalidad psíquica.” (M. L Von Franz, “El proceso de individuación.”, *op. cit.*, p. 161.)

parte oscura de la personalidad y dar pie a una reinención psicológica en el personaje. Pero por otro lado, el desdoblamiento y la derrota de Zurdo están atravesados, ambos, por un eje fundamental; la búsqueda incansable de Cintia.

A diferencia de las pruebas puestas en la travesía por La Madre, podríamos decir que la búsqueda de Cintia es la única motivación propia del caballero. En una lectura psicológica, Cintia simboliza el deseo del caballero, y es la búsqueda por la realización de ese deseo, el móvil principal para su reinención en un hombre mejor, en otras palabras, en un héroe.

### 3.3.1 EL DESDOBLAMIENTO

En la lectura psicológica de la aventura de Tarsis, la figura del doble y el desdoblamiento, tienen una función esencial para la construcción del héroe.

En *El caballero encantado*, Tarsis y Gil son en esencia uno mismo, pero si tomamos en cuenta que el doble “es el rival de su prototipo”,<sup>204</sup> podemos interpretar a Gil como el doble del caballero; pues es evidente que las cualidades de Gil son contrarias a las de Tarsis, en primer lugar porque Gil es un pastor y Tarsis es un marqués. El campesino en el que el caballero ha sido transformado tiene cualidades como la sencillez y la humildad de las que carece Tarsis; incluso las cualidades físicas de Gil son diferentes a las del señorito.

Cuando el doble logra “alcanzar la conciencia de la duplicidad, necesariamente tiene que establecerse una rivalidad”.<sup>205</sup> En el momento en que se da el total desdoblamiento, motivado por la palabra “bálsamo”, Gil reconocerá en su anterior personalidad, sus aspectos negativos. Los aspectos de Tarsis son los que el pastor deberá corregir en el transcurso de su aventura por las tierras españolas. Para corregir los aspectos negativos, primero deberá reconocerlos, luego rechazarlos, hasta que finalmente pueda reconciliarse con ellos; en el momento en el que se dé esta reconciliación, podemos decir que los ha superado.

Por otro lado, “el doble puede permitir al individuo recuperar todas las posibilidades de su existencia que no han tenido realización, todas las aspiraciones del yo que no habían podido cumplirse por las circunstancias anteriores adversas.”<sup>206</sup> En este sentido, Gil, que

---

<sup>204</sup> Ontañón, “El tema del doble en Galdós”, *op. cit.*, p. 343.

<sup>205</sup> *Idem.*

<sup>206</sup> *Idem.*

funciona como el doble de Tarsis, es el que permite que se realice la construcción del caballero en héroe. La realización del amor es posible sólo a través de Gil, pues es de éste y no de Tarsis, de quien Cintia, transformada en Pascuala, se enamora.

Además, la satisfacción obtenida por el trabajo es algo que el caballero desconocía en su vida de señorito; Tarsis descubre “en su condición de pastor [...] un oficio que es fuente permanente de honra y paz”.<sup>207</sup> De manera que la insatisfacción que llega a sentir cuando pierde su fortuna antes de ser encantado, desaparece cuando, por medio de su doble, el protagonista comienza por vez primera a esforzarse en el trabajo, algo que nunca había hecho.

Para Freud, la figura del doble permite que se adquieran “nuevos contenidos en las fases ulteriores de la evolución del yo. En él se desarrolla paulatinamente una instancia particular que se opone al resto del yo, que sirve a la autoobservación.”<sup>208</sup> En el momento en el que Gil se hace consciente de su verdadera personalidad, que a partir del encantamiento había permanecido inconsciente, “su yo empieza a evolucionar. Es el momento, como señala Freud, en que inicia la autoobservación y la autocrítica.”<sup>209</sup>

Tarsis comprende desde su primer encuentro con La Madre, la razón por la que ella lo elige a él para tan ardua aventura y la función redentora que tiene el encantamiento, el cual, en las propias palabras del caballero, “lo había rebajado, por su falta de seso, de caballero a villano.” (*El caballero*, p. 210.)

Jung aporta un concepto muy próximo al del doble; la sombra. Para la psicología analítica, una de las cuestiones primordiales del proceso de individuación es la percepción y asimilación de la sombra que se refiere al reconocimiento, por parte de un sujeto, de los rasgos ocultos de la personalidad. La sombra no es exactamente lo contrario al ego, ni representa la totalidad de la personalidad inconsciente.<sup>210</sup> Sino que se trata de aspectos desconocidos para el individuo que podrán devenir conscientes.

Así como el ego contiene actitudes desfavorables y destructivas, la sombra tiene buenas cualidades: instintos normales e impulsos creadores. Ego y sombra, desde

---

<sup>207</sup> Correa, “El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* y la generación del 98”, *op.cit.*, p. 22.

<sup>208</sup> Freud, *Lo siniestro, Obras Completas, op. cit.*, t.III, p. 2494.

<sup>209</sup> Ontañón, “El tema del sobre en Galdós”, *op. cit.*, p. 343.

<sup>210</sup> Véase M. L. von Franz, “El proceso de individuación.”, *op. cit.*, pp. 168 y 170.



luego, aunque separados están estrictamente ligados [...] No obstante, el ego está en conflicto con la sombra, en lo que Dr. Jung llamó “la batalla por la liberación”<sup>211</sup>

En este sentido, en un primer momento de la novela, Gil puede ser interpretado como la sombra de Tarsis, en el que se reúnen los aspectos positivos de la personalidad del caballero que deben salir a la luz para que se pueda construir como un héroe; en un segundo momento, Gil deberá asimilar sus aspectos negativos, los que son propios de su anterior personalidad y reconciliarse con ellos. La vida encantada que habrá de enfrentar a Gil con Tarsis, a partir del desdoblamiento, puede ser interpretada entonces como “la batalla de la liberación” de Jung, que tendrá una final resolución, una vez que se rompe el encantamiento del personaje.

Por otro lado, antes de que Tarsis, cuyo nombre completo es Don Carlos de Tarsis y Suárez de Almóndar, fuera encantado; José Augusto Becerro hace saber al caballero el significado etimológico de sus apellidos:

Descomponiendo y analizando el *Suárez de Almóndar*, el maestro de linajes encontraba nomen y cognomen. El *Suárez* viene de *Suero*, y el *Suero* viene de *Asur*, nombre semítico sin duda. De *Almóndar* es corruptela del árabe *Abol'Mondar*, que quiere decir *Hijo del Victorioso*.<sup>212</sup> (*El caballero*, p. 142)

Becerro “agiganta con frecuencia la estirpe del vanidoso caballero”<sup>213</sup> con el fin de obtener algún beneficio económico: “Reunidos y entramados estos nombrachos con el Tarsis, resultaban en una pieza las claras estirpes de Se, y Japhet, hijos de excelentísimo patriarca Noé.” (*El caballero*, p. 142) Las evocaciones al pasado glorioso en los nombres de Tarsis se presentan como ironía, pues la vida que entonces llevaba el caballero, no tiene otra finalidad que la de “sus goces personales, mantenidos a base de aplastar bajo sus exigencias monetarias a los esclavos que con su trabajo mal pagado producen fortuna.”<sup>214</sup>

Es a través de Gil y a medida que el campesino avanza en la aventura de la vida encantada, que el nombre heroico del caballero va dejando su carácter irónico y adquiere un valor distinto. Conforme el campesino va avanzando en su travesía, éste se va posicionando cada vez más de su verdadero nombre y de su verdadera personalidad; el caballero se va

---

<sup>211</sup> Henderson, “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, *op. cit.*, p. 118.

<sup>212</sup> Según Rodríguez Puértolas “Tarsis es un perfecto representante de la España Mudéjar, esto es, de la mezcla de las tres culturas peninsulares medievales: cristiana, musulmana y judía.” (Rodríguez Puértolas, “Notas”, en Pérez Galdós, *El caballero encantado*, *op.cit.*, p. 142.)

<sup>213</sup> Ontañón, “*El caballero encantado*” de Galdós, *op. cit.*, p. 68.

<sup>214</sup> *Idem*.

asumiendo poco a poco como un héroe, hasta que el heroísmo de su linaje y nombre se vuelven dignos de su condición.

Es posible ver el proceso de resolución del conflicto entre las dos partes de la personalidad del caballero en las elecciones que el personaje hace de sus nombres. El nombre propio forma una parte fundamental de la identidad de una persona, la posición que adquiere el caballero ante sus diversos nombres indica con qué parte de su identidad se siente más identificado. En una de las charlas con La Madre, ésta le señala a su hijo los horizontes de sus dominios y le dice:

LA MADRE.— [...] No lejos de Lara verás tus tierras y tu castillo de Santa Cruz de Juarros. [...] Las tierras que fueron tuyas son ya de tu administrador Bálsamo. Consuélate ahora de este despojo llamándote *Asur, Hijo del Victorioso*; llamándote Mudarra o *Mutarraf*, que es *Vengador*. Véngate hijo mío con ira y rabia de tu fiero enemigo que eres tú mismo. (*El caballero*, p. 207)

Ante las palabras de la excelsa señora, contesta el caballero:

TARSIS.—No tengo porqué vengarme. A nadie aborrezco. Soy Gil, pastor humilde, y el que se llamó *Asur, Hijo del Victorioso* es un majadero que estuvo dentro de este pellejo mío, y gracias a ti, salió y se fue con sus necesidades a otra parte. (*El caballero*, p. 207)

Como la personalidad del caballero está escindida, el nombre es necesario para identificarse con alguna de sus dos personalidades, de manera que la elección del nombre, ya sea Tarsis, *Azur, Hijo del Victorioso, Mutarraf* o Gil; indica la posición que tiene el caballero con respecto a su identidad. Aunque en el fragmento anterior el caballero ya sabe que ha sido encantado, elige llamarse Gil porque repudia la personalidad que entraña su nombre real. Sin embargo, en el momento que Gil se encuentra con su adorada Cintia, que es Pascuala en la vida encantada, el caballero asume su verdadero nombre con un valor diferente.

Después de trabajar un largo rato en la cantera, “un estímulo fisiológico” llevó al joven hacia un monte, “donde a la sombra de unas encinas y al arrimo de peñas musgosas secretaba consejas el chorrillo de una fuente. Como a veinte pasos del agua vio que de la fuente venía una gallada moza con un cántaro lleno cogido por el asa”. Gil sorprendido y emocionado exclamó el nombre de la “joven aguadora” (*El caballero*, p. 220):

—Cintia, Cintia —dijo Tarsis—, no te me escapas ahora.  
—Quite allá... Déjeme. No le conozco.  
[...]

—Un momento me negarás que eres Cintia; pero no me impedirás que te adore.

— ¡Ya escampa!... Me llama Cintia, y mi nombre es Pascuala... Ea, si viene de burlas sepa que no las aguanto.

—Mátame si quieres; pero yo digo y sostengo que eres Cintia. Si no me conoces te diré que soy Tarsis...

La hermosa joven, cuyas incomparables facciones correspondían a la forma encomiástica con que el mozo las había descrito, le miró con fijeza y serenidad.

— ¿Qué? —dijo Tarsis prontamente—, ¿haces memoria?... ¿buscas mi fisonomía en tus recuerdos?... Ah, Cintia!, tú estás encantada como yo, y aún te encuentras en ese estado crepuscular de la memoria que vuelve, que quiere volver...

—Le miro a usted —dijo ella un tanto compadecida y temerosa— porque me parece que está loco... y los locos me dan miedo... Vaya... con Dios. (*El caballero*, p. 221.)

El encuentro con Cintia provoca que el caballero asuma por vez primera en su vida encantada, su verdadera identidad. Sin embargo, el hecho de que Gil se asuma como Tarsis no implica que éste se sienta orgulloso de su nombre y de quien es en realidad. El cambio determinante en la posición del caballero ante su identidad se da en la batalla contra Galo Zurdo; así, una vez que se encuentra frente al monstruo: “Acercose más el caballero, evocando en su alma la energía correspondiente a su verdadero nombre de *Asur*, *Hijo del Victorioso*, y vio que el ingente animal se ponía en dos pies.” (*El caballero*, p. 311) Gil, con la intención de salvar a Cintia de las garras de Zurdo, grita al inmenso monstruo; “—pues yo soy *Asur*, yo soy *Mutarraf* [...] — pues yo— replicó el caballero con entereza, quiéraslo o no, vengo por Cintia, a quien tu llamas Pascua, y he de sacarla de este pueblo [...]” (*El caballero*, p. 312)

Es en esta lucha cuando se puede afirmar que el caballero se siente realmente orgulloso de su verdadero ser. Para entonces Tarsis se ha demostrado que puede ser diferente y su nombre valeroso es digno de sí mismo.

Por otro lado, el deseo de rescatar a Cintia es el motivo por el que el caballero se enfrenta contra el enorme monstruo hasta derrotarlo. El amor por la americana, es por una parte, el motor que guiará al personaje en todo su recorrido por las tierras de España, y por la otra, es la búsqueda de ese deseo la que provoca que el caballero vaya asumiendo su verdadera identidad.

En nuestra lectura psicológica, el proceso de reinención de Tarsis se consumará cuando éste se haya reconciliado con su parte oscura. La reconciliación implica de alguna manera que esa parte ha desaparecido porque deja de ser un conflicto para el personaje. En

el momento en que Gil asume con orgullo su verdadero nombre se puede decir que ha habido la reconciliación con su lado negativo, y en ese sentido, el caballero se habrá vencido a sí mismo.

### 3.3.2 GALO ZURDO Y LA FIGURA DEL PADRE

El héroe, dice Henderson, debe llegar “a un acuerdo con sus fuerzas destructivas si quiere convertirse en suficientemente terrible para vencer al dragón. Es decir, antes de que el ego pueda triunfar tiene que asimilar a su sombra.”<sup>215</sup>

En *El caballero encantado*, hemos interpretado como la asimilación de la sombra, el hecho de que Gil asuma su verdadera identidad en el momento en el que se muestra orgulloso de su nombre; don Carlos de Tarsis y Suárez de Almóndar, marqués de Mudarra. En el momento en el que esto sucede, el caballero mata a Galo Zurdo, de manera que podemos interpretar, según lo que dice Henderson, la muerte del monstruo como el vencimiento del dragón por parte del héroe.

Según la lectura de Campbell, la batalla con Galo Zurdo se inserta en la estructura de la aventura de héroe en tanto que cumple el papel de “ogro”, el cual corresponde, en su lectura psicológica, a la figura del padre contra el que se dirigen las actitudes hostiles y agresivas de la infancia.<sup>216</sup>

Se ha interpretado la vida encantada de Tarsis como una estado alterado de conciencia en el que se sumerge con el encantamiento; en este estado, como, según la lectura de Campbell sucede en los viajes de los héroes, es donde se manifestarán los asuntos inconscientes que se debe trascender; y ¡qué más inconsciente que las actitudes hostiles contra el padre que se tuvieron en los años infantiles y que han sido reprimidas!

La función paterna, fundamental para la estructuración psíquica de un individuo, se encuentra “en el corazón de la cuestión del Edipo. [...] Lo que revela el inconsciente al principio es de entrada y ante todo, el complejo de Edipo.”<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, p 120.

<sup>216</sup> Véase Campbell, *op.cit.*, p. 122.

<sup>217</sup> Jaques Lacan, *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, trad. de Eric Berenguer, Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 1999, p. 165.

La importancia de la función paterna viene con el Edipo freudiano, que consiste, en breves palabras, en la prohibición del incesto, la cual introduce el padre, o quien encarne su función, ante el deseo del niño con respecto a los impulsos sexuales dirigidos a la madre.

En este sentido, la función paterna tiene entonces, una función de ley. Lacan, dice Antonio Di Caccia:

asigna al Edipo la fuerza de estructurar el mundo humano: el Edipo es el principio normativo fundamental, la ley primordial que sobrepone el reino de la cultura, al reino de la naturaleza. [...] Lacan anuda así las dos vertientes del Edipo: por un lado, el Edipo consiste en aquel simbólico que vuelve humano al mundo de los hombres, y por el otro, El Edipo consiste en una limitación radical del goce indicada en la prohibición al incesto.<sup>218</sup>

Para Lacan, si la función paterna es efectiva en un individuo:

ésta trasciende a la persona y tiene su propio soporte en lo simbólico. “Es en el Nombre del Padre que debemos reconocer el soporte en la función simbólica, que desde el inicio de los tiempo históricos identifica la propia persona con la figura de la Ley.”<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup>Antonio Di Ciaccia, “Sobre la función paterna: de la imago a la metáfora”, *Bitácora lacaniana. El Psicoanálisis hoy*, 1, mayo (2006). Consulta en línea: <http://www.nelamp.com/bl/bl01/alfilo.html#1>.

El Edipo entonces, dice Di Ciaccia, tiene dos caras: “una cara que es universal, válida para la humanidad; la otra cara en cambio, es particular. Válida para todos pero singularmente, uno por uno. La cara universal se resume en el hecho de que el mundo humano es el mundo simbólico; la cara particular se resume en el hecho de que, para cada ser humano, lo simbólico comporta una pérdida de goce y que lo marca en un modo de todo singular para cada uno. La función paterna es el elemento que hace juntarse estas dos caras.” (Di Ciaccia, “Sobre la función paterna: de la imago a la metáfora”, *op. cit.*)

Sobre la pérdida de goce que viene con lo simbólico: “La figura de la madre mantiene siempre en la enseñanza de Lacan la función de representar el primer Otro para el sujeto en el inconsciente. La díada madre-niño. [...] efectivamente fundamental, es el modelo de toda relación imaginaria. [...] El hecho de que sea imaginaria, no quiere decir que se trate de una relación ilusoria, sino que entre los dos –madre y niño–, hay una relación, seguramente de goce, pero carente de dialéctica. Sólo lo simbólico, como tercer término, asegura la dialéctica y una circulación de deseo tal que no se cierre en un goce mortífero a dos.” (*Idem.*)

Para Freud el tercero necesario para la que sea posible una dialéctica es el padre o la figura paterna, Lacan en cambio reconoce ese tercero en el falo.

<sup>219</sup> Di Ciaccia, “Sobre la función paterna: de la imago a la metáfora”, *op.cit.* La referencia de Lacan en el texto de Di Ciaccia corresponde a: Jacques Lacan, *Escritos I*, Torino, Einaudi, 1974, p. 270.

“El Nombre del padre es el término que, en Lacan, designa la función paterna. Lacan mismo señala que él toma el nombre de la expresión de la religión. [...] La referencia hecha por Lacan al lugar que ocupa en la religión el Nombre del Padre nos lleva a una consideración al margen, que requeriría un tratamiento apropiado: concierne al lugar que Dios ocupa en la teoría analítica con respecto a la función paterna. [...] La cuestión de Dios no hay que ponerla en relación con el padre si no con la función paterna y, en último análisis con lo simbólico como tal [...] el mundo simbólico, el lenguaje, comporta una función de alteridad respecto al sujeto, función que toma cuerpo en las figuras de lo que Lacan llamará el gran Otro.” (*Idem.*)

En este sentido, el padre, o la figura en la que se encarna la función paterna, es el portador de la ley. Aquellas figuras que tienen una posición de autoridad son simbolizaciones del padre en tanto que éste fue el que introdujo el primer principio normativo en la estructura psíquica de un individuo.

En la tesis ideológica de Galdós de *El caballero encantado*, la figura de Galo Zurdo y lo que representa, un opresor del pueblo con un cargo político, es la autoridad que se debe combatir por el bien social; es por ello que el monstruo cacique se presenta en la novela como un personaje malvado y moralmente devaluado. Galo Zurdo, por ser un cacique y ser el secretario del ayuntamiento de Calatañazor, es una figura autoritaria que cumple con una función de ley, de manera que puede ser interpretada como una simbolización de la figura del padre.

Ahora bien, independientemente de que Galo Zurdo tenga en nuestra interpretación una función de ley, la lucha de Tarsis contra Zurdo se da, en realidad, por razones ajenas al sentido ideológico de la novela, ya que Tarsis no se enfrenta al monstruo por ser un cacique o un político ambicioso, sino porque éste le ha arrebatado a su amada. Al tener a Cintia prisionera, Galo Zurdo está privando al caballero de realizar su deseo de amor y por ello adquiere todo el carácter de enemigo para el protagonista.

Así como el padre es el intruso original en el paraíso del niño con su madre, es el enemigo arquetipo; de este momento en adelante, a través de toda la vida, todos los enemigos son símbolos (para el inconsciente), del padre. (*El héroe*, p. 145)

Es necesario aclarar la función que tiene Galo Zurdo en la lectura psicológica de la travesía del protagonista, y ésta corresponde a que; al igual que el padre priva al niño de realizar el deseo por la madre, Galo Zurdo priva al caballero de realizar su deseo de amor con Cintia. Es, en tanto que Galo Zurdo funciona como el enemigo que priva al protagonista de realizar su deseo, que podemos interpretarlo como el padre contra el que se dirigen las actitudes agresivas del niño, tal como sucede en el Edipo.

Por otra parte, dice Campbell: “Todo aquello que se mata se convierte en el padre.” (*El héroe*, p. 145.) A la luz de esta perspectiva, es posible interpretar el asesinato del monstruo como un parricidio simbólico.

La muerte de Zurdo se puede considerar como la muerte de la autoridad que reprimía, por una parte; la libertad del campesinado y por la otra; el deseo de Tarsis con respecto a su deseo.

Para Campbell:

el aspecto de ogro del padre es un reflejo del propio ego de la víctima, derivado de la sensacional escena infantil que se ha dejado atrás [...] la reconciliación no consiste sino en el abandono de este doble monstruo generado por el individuo mismo. (*El héroe*, p. 122)

Galo Zurdo y Gaitín es una hipérbole grotesca de aquello que había sido el caballero en su vida anterior, un explotador del pueblo. El monstruo es en cierto grado un reflejo del propio yo del protagonista y el hecho de destruirlo, con la muerte, significa que ha destruido también la parte negativa de sí mismo por completo.

En una lectura jungniana, otro de los aspectos del proceso de individuación es la liberación de “la opresión de las esperezas paternas”;<sup>220</sup> podemos decir que esta liberación corresponde al hecho de asumirse a uno mismo haciendo a un lado las expectativas de los padres, o las figuras autoritarias que hayan llevado a cabo su función; es decir que la liberación de tales esperanzas implica la diferenciación del sujeto con respecto a lo que los padres han hecho de una persona. En un orden simbólico, podemos interpretar esta diferenciación por parte del sujeto, como un parricidio simbólico que permite al sujeto asumir su propia identidad.

Aunque no tenemos en *El caballero encantado*, noticia alguna sobre los padres biológicos de Tarsis, sí existe una figura paterna, el marqués de Torralba, tutor y padrino del protagonista. En este sentido podemos interpretar como las expectativas paternas de las que Tarsis debe liberarse, los valores transmitidos por su tutor, el marqués de Torralba, el cual cumple con la función de padre. En la tesis ideológica de la novela, las enseñanzas de Torralba se presentan como antimorales, y el propio tutor así como el caballero en su vida de señorito, se presentan como figuras moralmente devaluadas.

En nuestra interpretación, la transformación de Tarsis en un hombre mejor, digno de su nombre heroico, sólo es posible con el parricidio simbólico, que se lleva cabo con la derrota de Galo Zurdo. Sin embargo, este enfrentamiento se da en la vida encantada que hemos interpretado como el espacio donde se manifiestan los asuntos inconscientes. En

---

<sup>220</sup>Véase L. Henderson, “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, *op. cit.*, p. 123.

nuestra interpretación psicológica, el impacto que tiene la muerte de Zurdo en la conciencia de Tarsis, considerando esta última como el estado que viene con la ruptura del encantamiento, es haberse diferenciado de las enseñanzas paternas que habían sido transmitidas por su tutor. La derrota del monstruo representa entonces, la derrota de las expectativas paternas transmitidas por Torralba, y finalmente, la derrota de la parte oscura del caballero, implicada, fundamentalmente en la diferenciación y el hecho de asumir una identidad propia y auténtica.

### 3.3.3 CINTIA Y EL DESEO

El amor de Tarsis por Cintia está presente en toda la aventura del caballero, pero la realización de ese amor sólo es posible cuando se rompe el encantamiento y los amantes vuelven a su vida normal, de tal manera que; tanto en la vida aristócrata del personaje, como en la vida encantada, el amor hacia la joven americana se encuentra en el terreno de la imposibilidad que, a su vez, lo sitúa en el orden del deseo. Sin embargo, el carácter imposible del amor va evolucionando a lo largo de la historia del caballero, haciéndose cada vez más factible su realización.

Cuando Cintia rechaza al caballero porque ha elegido a otro hombre para casarse, el amor se presenta como un imposible absoluto. El rechazo de la joven es en gran medida lo que provoca en Tarsis la crisis existencial que lo llevará a casa de Becerro donde tendrá lugar el encantamiento. Allí, lo que antes parecía una total imposibilidad, cambia en el instante en que Cintia reflejada en un espejo, le dice con voz dulce a su enamorado:

Ha sido para mí una suerte muy grande verte ahora, cuando creía que ya no te vería más, Carlos. ¿Es esto milagro, es esto hechicería? Sea lo que fuere, yo me alegro de poder decirte que no me he casado. [...] Reñimos hace quince días por una simpleza... Un poco tarde, pero a tiempo aún, vine a conocer que yo le quería. Es un cuco, un egoísta como todos... Vienen al olor de una rica dote (*El caballero*, p. 167)

Las palabras de la colombiana le dan al protagonista una esperanza de amor. Sin embargo, en lo que dice Cintia con respecto al diplomático está implícito que la realización del deseo de Tarsis dependerá de que éste cambie su forma de ser; pues así como el antiguo novio de Cintia, que era egoísta y mentiroso, era también el señorito Don Carlos de Tarsis, que había ido tras la dote de una joven heredera con el fin de sanar las heridas económicas que había provocado con inútiles divertimentos.



Para conquistar el amor de Cintia, el caballero tendrá que cambiar los aspectos de su personalidad que merecían el desprecio de la joven. El héroe de nuestra novela tendrá que reinventarse a sí mismo si quiere realizar su sueño de amor;<sup>221</sup> y es el encantamiento el que le dará a Tarsis la posibilidad de esa reinvención, y en consecuencia, la posibilidad de realizar su deseo.

Por otra parte, cuando Gil encuentra a Pascuala, ella no lo reconoce como Tarsis, pero en el momento en el que el caballero le da su nombre de pastor, la joven recuerda haber tenido un sueño:

Hace dos tardes pasé por la cantera y vi a los hombres trabajando... Me parecieron demonios. Por la noche soñé cosas horribles... Soñé que era yo piedra, y que me estaban barrenando en el corazón. Desperté al dolor de mis carnes taladradas por el hierro. ¡Ay, qué susto al despertar y qué sudores de muerte! Oía los graznidos de una bandada de cuervos, y los cuervos decían Gil, Gil... y eso mismo, Gil, estuvo sonando en mis oídos aquella noche y todo el siguiente día. [...] No sé... —dijo la moza; y mirándole de hito en hito [a Gil], agregó un comentario mudo, guardado dentro de sí como impúdico secreto—: “¡Y qué guapo es!... ¿Será verdad que he visto a este hombre en alguna parte?... ¿Dónde, Señor, dónde?”. (*El caballero*, p. 223.)

Debido a que en el momento en el que Gil y Pascuala tienen esta conversación, la joven asegura no haber visto nunca a Gil, podemos considerar el sueño como la manifestación de un saber inconsciente. El sueño pareciera tener un carácter premonitorio que le anuncia a la joven la importancia del nombre de Gil. Cuando Cintia conoce al caballero, el mensaje enigmático del sueño pareciera resolverse, y esa revelación es lo que provoca que la colombiana se enamore profundamente del caballero.

Más adelante, cuando los enamorados han iniciado ya su aventura de amor, la muchacha parece cada vez más convencida de que conocía al caballero de alguna parte, “y a menudo le decía: —Sí, Gil: yo llevaba en mí hace tiempo tu cara y tu ser todo” (*El caballero*, p. 227), pero por más que su enamorado insiste en su común pasado, ella no recuerda sino hasta el final de su travesía que Gil es en realidad Carlos de Tarsis. El saber inconsciente que revela la presencia de Gil en el sueño puede proceder de la vida que Cintia

---

<sup>221</sup> Con el término “reinvención” nos referimos a una transformación psicológica que implica necesariamente, a diferencia de una maduración natural, una participación activa por parte del sujeto con su propio proceso de cambio. Nuestra definición es muy semejante a la idea jungniana del proceso de individuación, pues para que éste sea realmente efectivo, también se ha de llevar a cabo una participación activa con él. (Véase M. L. von Franz, “El proceso de individuación.”, *op. cit.*)

ha dejado atrás con el encantamiento, sin embargo en ella no hay realmente una asociación entre el pastor y el caballero que conoció en su vida pasada.

El sueño de Cintia, por estar cargado de significaciones eróticas es un asunto más complejo en el que podemos considerar no sólo la manifestación de un saber inconsciente, sino también el cumplimiento de un deseo.

Uno de los descubrimientos más importantes de Freud es el del sueño como cumplimiento de deseo. Freud encuentra tres posibles procedencias del deseo para la formación del sueño:<sup>222</sup>

1° [El deseo] Puede haber sido provocado durante el día y no haber hallado satisfacción por mor de circunstancias exteriores, entonces perdura en la noche un deseo reconocido e insatisfecho. 2° Puede haber surgido durante el día pero haber sido reprimido (*Verwerfung*) y, entonces, perdura en nosotros un deseo insatisfecho, pero suprimido (*unterdrücken*); y 3° Carecer de toda relación con la vida diurna y pertenecer a aquellos deseos que sólo por la noche surgen en nosotros, emergiendo de lo suprimido.<sup>223</sup>

A partir de la conceptualización de Freud, es posible considerar el sueño de Cintia como la manifestación de un cumplimiento de deseo, en este caso, un deseo erótico, pues aunque el sueño no resulta placentero para la joven; evoca un cierto erotismo, sobre todo si tomamos en cuenta el pasaje que tiene lugar pocos días antes de que la colombiana se soñara a sí misma como una piedra a la que barrenan los hombres de la cantera.

Entró Gil en el trabajo de la cantera con cierto brío, estimulado por la ganancia, por la emulación, por algo de grandioso que veía en aquel luchar al aire libre con lo más duro que existe, la roca. [...] Toda su admiración era para Cristóbal con quien había venido de Tordecilla, trabajador incansable, no desprovisto de cierta elegancia en los acompasados movimientos con que taladraba la piedra, sosteniendo el ritmo. Atizaba más fuerte a medida que el agujero iba más hondo. La piedra caldeaba por el hierro, a este entregaba su seno endurecido por lo siglos. (*El caballero*, p. 218.)

Sabemos, por otra parte, que durante los días de trabajo en la canteara “Gil no desmayaba, y se mantenía siempre en el término estricto de sus obligaciones. Un día por ausencia de Cristóbal, que faltó por enfermedad, dio un par de barrenos no inferiores a los del maestro.” (*El caballero*, p. 218)

Debido a que Cintia sueña con el nombre de Gil, podemos pensar que cuando la joven pasó por la cantera, pudo haber escuchado el nombre del pastor, e incluso pudo

---

<sup>222</sup> Véase Freud, *La interpretación de los sueños*, trad. de Rafael Abturo y Nicolás Caparrós, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 483.

haberlo visto trabajando, fuerte y varonil sobre la roca como su compañero Cristóbal, sin embargo; tal como indica el segundo caso de Freud sobre la manifestación del deseo en el sueño, podemos inferir que la colombiana no fue consciente de haber visto a Gil aquel día. Interpretamos que el sueño revela que el conocimiento que tuvo Pascuala de Gil fue guardado en su inconsciente y tuvo su manifestación cuando dormía.

Por otro lado, el cumplimiento del deseo que interpretamos en el sueño de Cintia, está relacionado con su carácter erótico. Es posible que la visión de los hombres, “desnudos de medio cuerpo arriba” y que “mostraban admirables torsos y brazos de atletas formidables” (*El caballero*, p. 218.) taladrando la montaña haya despertado en la joven algún deseo erótico que se expresó en sus sueños esa noche; de tal manera que a partir de la presencia del nombre de Gil y las significaciones eróticas, podemos interpretar que en el sueño de Cintia se manifiesta el deseo erótico que la joven siente por el caballero.<sup>224</sup>

Lo interesante de la interpretación del sueño de Cintia, a partir de la teoría freudiana, es que puede revelar la existencia de un deseo erótico que pronto se convertirá en un profundo amor. Sin embargo, Cintia no se enamorará de la verdadera identidad del personaje, sino de su doble, Gil, que al contrario del señorito, ejerce “un trabajo de gigantes”. (*El caballero*, p. 226) En este sentido, el trabajo es fundamental para la construcción del personaje en héroe, pues no sólo le brinda al caballero satisfacción y honra, sino que también lo hace ser un hombre deseable para su amada.

El amor que logra despertar Gil en la joven maestra es, a su vez, lo que posibilita la realización del deseo de amor del caballero.

Gil no adquiere realmente un papel activo en su travesía sino hasta el momento en el que descubre a Pascuala en la cantera; es a partir de este instante que el caballero encuentra su propia motivación para llevar cabo la reinención que lo construirá en un héroe.

Independientemente de las circunstancias en las que Tarsis se va encontrando a lo largo de su vida encantada, las cuales han sido ideadas por La Madre con el fin de despertar en el caballero la conciencia social que pretende; hay en el personaje una motivación únicamente personal que es la que en realidad lo induce a enfrentar las más grandes

---

<sup>224</sup> En una lectura freudiana, la joven pudo haber reprimido a Gil en su estado consciente, de manera que en la formación de su sueño tuvo lugar su nombre acompañado de la experiencia erótica, pero suponer más sobre el posible significado del sueño de Cintia, nos traería dificultades y desviaría nuestro propósito.

dificultades, como, la lucha contra Galo Zurdo; la búsqueda inalcanzable por su amada Cintia. Así dice el caballero cuando ya han alejado a Cintia de su lado:

—Parece que tengo libertad y no soy libre... Dentro de mí siento el hierro, siento la coraza del encantamiento, que no me impiden correr hacia la ideal Cintia para unirme con ella; pero que no me dejarían seguir otra dirección sin tomarla siquiera. Encanto y amor van unidos, lo que es doble esclavitud y dulzura doble. Confortado por el amor, no temo los duros trabajos, ni la humillación, ni la miseria. (*El caballero*, p. 234.)

La búsqueda de Cintia, esta última representante del deseo del caballero, es el eje fundamental de la travesía del personaje, y su mayor motivación para llevar cabo su maduración y su transformación en un hombre distinto.

Finalmente, en nuestra perspectiva psicológica, interpretamos la evolución del caballero durante la vida encantada como una reinención en el personaje, que a su vez determina, en un plano moral, la transformación de Tarsis en un hombre mejor que pueda ofrecer algo positivo a su sociedad. Tanto la maduración, como la reinención del personaje, se llevan a cabo por el deseo de amor.

## CONCLUSIONES

*El caballero encantado, cuento real... inverosímil* pertenece al último ciclo de creación de Galdós, en el que los elementos fantásticos y mitológicos afloran con gran intensidad. La fantasía sobre la que se construye esta novela no deja, sin embargo, de manifestar el carácter crítico propio de su literatura, pues en la aventura fantástica de un caballero, Galdós denuncia la realidad social de España y da los fundamentos que se requieren para su mejor futuro. El viaje de Tarsis, en compañía de La Madre, es un recorrido por el corazón de lo hispánico a través de su geografía, su historia y su cultura que permite que el personaje adquiera la conciencia social y el activismo necesarios para modificar su sociedad en el sentido que el escritor canario considera ideal.

Pero no sólo el carácter crítico presente en este *cuento real... inverosímil* forma parte del realismo de la novela; también tiene expresión en esta mágica historia, la existencia de otras realidades, acaso todavía incomprensibles para la España de aquella época; las pertenecientes al recién explorado universo de la psique del hombre. Los elementos de la psicología expuestos en la obra de Galdós revelan lo real que se oculta en el mágico argumento.

La interpretación de la aventura del caballero como la travesía del héroe mítico da cuenta de que la transformación de Tarsis es, sobre todo, una construcción en héroe. En el proceso de cambio que el caballero lleva a cabo a lo largo de su viaje, desde su vida como aristócrata hasta la ruptura del encantamiento, Galdós pone de manifiesto un ideal de hombre que tiene sus bases en la generosidad, el trabajo y el amor. Éstas son las cualidades del héroe de *El caballero encantado*, y en el fondo del hombre que se necesita, en la visión galdosiana, para regenerar la sociedad.

La travesía mítica permite, entonces, por un lado interpretar la evolución del personaje como construcción en héroe, y por el otro; mediante la interpretación de los mitemas en la narración, la lectura mítica nos da las bases para abordar la historia del caballero y su construcción en héroe desde una perspectiva psicológica. Asimismo, los elementos de la psicología en la novela posibilitan la interpretación de la vida encantada de Tarsis como la inmersión en un estado alterado de conciencia en el cual aflorarán los asuntos inconscientes.

A la luz de la psicología, la construcción del héroe depende de la trascendencia de los conflictos inconscientes entre los que destaca el enfrentamiento contra el padre, cuya derrota implica la reconciliación con la parte oscura de la personalidad. El principal conflicto al que Tarsis se enfrentará es el de lograr diferenciarse de aquello que fue en su vida anterior y forjarse una identidad auténtica. Es sobre esta línea que se construye la dualidad que irá superando durante toda su aventura.

Con la lectura psicológica se plantea que la construcción del caballero en héroe depende sobre todo de una reinención psicológica, cuya esencia se encuentra en la participación activa con el propio proceso de maduración del personaje. El motor principal para que esta participación en el desarrollo se pueda llevar a cabo, es la apuesta por la realización del deseo, el cual está representado por Cintia. Es el deseo por realizar su amor junto a su amada, lo que motiva a Tarsis a enfrentarse con la parte oscura de su personalidad para derrotarla y finalmente, trascenderla. En este sentido, la transformación de Tarsis que se lleva a cabo en su travesía por las tierras de España, se interpreta como una reinención del personaje, cuyo móvil principal es el deseo de amor.

La lectura psicológica que posibilita la travesía mítica del héroe pone de manifiesto que la construcción como héroe implica la superación de uno mismo, y esta superación sólo es posible enfrentando los conflictos inconscientes que no han sido resueltos. Una vez que el héroe haya superado sus limitaciones, como sucede con el caballero Don Carlos de Tarsis, entonces será capaz de ofrecer los beneficios a su colectividad. En este sentido, la travesía del héroe corresponde a una travesía psicológica, cuyos móviles principales son el deseo y el esfuerzo para llevar a cabo su realización.

El análisis psicológico de la literatura ofrece una posibilidad de interpretación que se concreta no únicamente en la concepción de que las obras literarias son reflejo de un determinado contexto social y cultural; sino que toma en cuenta también, el papel que tiene la psicología humana, tanto en la creación literaria como en la obra misma.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDRE, Vicente, "Revisión de Galdós", *Ínsula*, VII, 82 (octubre 1952), p. 3.
- ANDRADE ALFIERI, Graciela, "El lenguaje familiar de Pérez Galdós", *Hispanofilia*, 22 (1964), pp. 27-73.
- ARENCIBIA SANTANA, Yolanda "Galdós y sus visiones personales sobre la historia", *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1990, t.II, pp. 296-302.
- ARMAS AYALA, Alfonso "Galdós y la política", *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1990, t.II, pp. 475-487.
- AYALA, Francisco, "Sobre el realismo en la literatura con referencia a Galdós", *La Torre*, 26 (1959), pp. 91-121.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, "Las caricaturas literarias de Galdós", *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 43-83.
- BENÍTEZ, Rubén, *Cervantes en Galdós: Literatura e intertextualidad*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.
- BERKOWITZ, Chonon H., *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*, University of Wisconsin Press, Madison, 1948.
- BEHIELS, Lieve, "El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós", Sebastian Neumister (ed.), *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas, Berlín, 18-23 agosto, 1986*, Fankfurt, Vervuert, 1989, v. II, pp.7-8.
- \_\_\_\_\_, "Diosas y Madres en la obra tardía de Benito Pérez Galdós", Aengus M. Ward (ed.), *Actas del XII Congreso Internacional de Hispanistas, Birmingham, 21-26 agosto, 1995*, Birmingham, University of Birmingham, 1998, v. IV, pp. 84-91.
- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, trad. de Juan God, Barcelona, Paidós, 1993.
- BLUY, Peter, "El caballero encantado: Galdós' Ironic review of «Regeneracionistas»", A. H. Clarke y E. J. Rodgers (eds.), *Galdós' House of fiction*, Wales, The Dolphin Book, 1991, pp. 85-97.
- CASALDUERO, Joaquín, "El desarrollo de la obra de Galdós", *Hispanic Review*, 10 (1942), pp. 144-250.
- \_\_\_\_\_, "Auguste Comte y *Marianela*", apéndice en *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 204-236.
- \_\_\_\_\_, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1970.
- \_\_\_\_\_, "Ana Karenina y Realidad", *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 121-146.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, trad. de Luisa Josefina Hernández, México, Fondo de Cultura Económico, 1959.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, L. Miracle, 1958.
- CORREA, Gustavo, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1962.
- \_\_\_\_\_, "El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* de Pérez Galdós y la generación del 98", *Thesaurus*, 18 (1963), pp. 14-28.
- \_\_\_\_\_, "El simbolismo mítico en las novelas de Pérez Galdós", *Thesaurus*, 18 (1968), pp. 428-444.

- \_\_\_\_\_, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós: Ensayos de estética realista*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967.
- \_\_\_\_\_, “El Bovarysimo y la novela realista española”, *Anales Galdosianos*, 17 (1982), pp. 25-32.
- DI CACCIA, Antonio, “Sobre la función paterna: de la imago a la metáfora”, *Bitácora lacaniana. El Psicoanálisis hoy*, 1 (mayo 2006). Consulta en línea: <http://www.nel-amp.com/bl/bl01/alfilo.html#1>. 30 de enero de 2012.
- EOFF, Sherman H., *El pensamiento moderno y la novela española*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- FREUD, Sigmund, *La interpretación de los sueños*, en *Obras completas*, trad. de Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, t. II.
- \_\_\_\_\_, *La interpretación de los sueños*, trad. de Rafael Aburto y Nicolás Caparrós, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- \_\_\_\_\_, “El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen”, en *Obras Completas*, trad. de Luis López Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, t. II.
- \_\_\_\_\_, *Lo siniestro*, en *Obras Completas*, trad. de Luis López Ballesteros, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, t. III.
- FUENTES, Víctor, “El desarrollo de la problemática político social en la obra de Galdós”, *Papeles de Son Armadans*, 16 (1972).
- GILMAN, Stephen, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, trad. Bernardo Moreno Carrillo, Madrid, Taurus, 1985.
- \_\_\_\_\_, “*El caballero encantado: Revolution and Dream*”, *Anales Galdosianos*, 21 (1986) pp. 45-52.
- GULLÓN, Germán, “Galdós en el vértice de la modernidad”, *La novela moderna en España (1885-1902)*, Madrid, Taurus, 1992, pp. 47-69.
- GULLÓN, Ricardo, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1960.
- \_\_\_\_\_, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.
- HOAR, Leo J., *Benito Pérez Galdós y la ‘Revista del Movimiento Intelectual de Europa’, Madrid, 1865-1867, Anejo de Anales Galdosianos*, Ínsula, Madrid, 1968.
- JASPERS, Karl, *La filosofía*, México, Fondo de Cultura Económico, 1953.
- JUNG, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Buenos Aires, Paidós, 1977.
- \_\_\_\_\_, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995.
- \_\_\_\_\_, *Símbolos de transformación*, Barcelona, Paidós, 1982.
- NIMETZ, Michael, “Humor in Galdós. A Study of the ‘Novelas contemporáneas’”, Yale University Press, New Haven, 1968.
- L. HENDERSON, Joseph, “Los mitos antiguos y el hombre moderno”, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995. pp. 104.157.
- LACAN, Jaques, *Scritti I*, Torino, Einaudi, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Seminario 5. Las formaciones del inconsciente*, trad. de Eric Berenguer, Buenos Aires-Barcelona, Paidós, 1999.
- LLORÉNS, Vicente, “Galdós y la burguesía”, *Anales Galdosianos*, 3 (1968) pp. 51-59.
- ONTAÑÓN, Paciencia, *Ana Ozores. La Regenta. Estudio psicoanalítico*, México, UNAM, 1987.
- \_\_\_\_\_, “El tema del doble en Galdós”, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar (eds.), *Actas XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, 6-11 de julio, 1998*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 338-343.
- \_\_\_\_\_, “*El caballero encantado*” de Galdós, México, UNAM, 2000.



- ORTEGA, Soledad, *Cartas a Galdós*, Revista de Occidente, Madrid, 1964.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Cartas de Galdós a Emilia Pardo Bazán*, ed. Carmen Bravo Villasante, Madrid, Turner, 1978.
- PATTISON, Walter, *Benito Pérez Galdós and the Creative Process*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1954.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Crónica de la quincena*, est. William H. Shoemaker, Princeton University, Princeton, 1948.
- \_\_\_\_\_, *El caballero encantado*, ed. e introd. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal, 2006.
- RODGERS, Eamonn, “El krausismo, piedra angular de la novelística de Galdós”, *Boletín de la Biblioteca Meléndez Pelayo*, 62 (1984) pp. 135-146.
- RODRÍGUEZ, Alfred y Linde HIDALGO, “Las posibles resonancias cervantinas de un título galdosiano: *La desheredada*”, *Anales Galdosianos*, XX, 2 (1985) pp. 19-23.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio, *Galdós, burguesía y revolución*, Madrid, Turner, 1975.
- SHOEMAKER, William, *Los prólogos de Galdós*, México, Ediciones Andrea, 1962.
- \_\_\_\_\_, *Las cartas desconocidas de Galdós a la prensa de Buenos Aires*, Madrid, Cultura Hispánica, 1973.
- SCHRAIBMAN, José, “Galdós y el estilo de la vejez”, *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, 1966, t.II, pp. 165-175.
- SMITH, Alan, “Galdós y Flaubert”, *Anales Galdosianos*, 18 (1983), pp. 25-37.
- \_\_\_\_\_, “Los relatos fantásticos de Galdós”, *Actas III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 (1990), pp. 223-233.
- \_\_\_\_\_, “La imaginación galdosiana y la cervantina”, Harriet S. Turner, John W. Kronik (eds.), *Textos y Contextos de Galdós. Actas del Simposio Centenario de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Castalia, 1994, pp.163-168.
- SOBEJANO, Gonzalo, “Forma literaria y sensibilidad social en *La incógnita y Realidad de Galdós*”, *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos, 1967, pp.67-104.
- \_\_\_\_\_, “Galdós y el vocabulario de los amantes”, *Forma literaria y sensibilidad social*, Gredos, Madrid, 1967, pp.105-138.
- VELAZCO VARGAS, Magali, “Los ocho sueños de Cadalsito en *Miau* de Benito Pérez Galdós”, *La palabra y el hombre*, 129 (enero-marzo 2004) pp. 69-80.
- VILLEGAS, Juan “Interpretación mítica de *El caballero encantado*”, *Papeles de Son Armandans*, 82 (1976) pp. 11-24.
- \_\_\_\_\_, *La estructura mítica del héroe*, Barcelona, Planeta, 1978.
- VON FRANZ, Marie-Louise, “El proceso de individuación”, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Paidós, 1995. pp. 158-229.
- ZAVALA, Iris, “Romanticismo y Realismo”, en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Madrid, Crítica, 1982. t. v, pp. 462- 481.
- \_\_\_\_\_, “Romanticismo y Realismo”, en Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, Primer suplemento Madrid, Crítica, 1994, t. v, pp. 287- 310.