# *EL CABALLERO ENCANTADO*, UNA OBRA INICIÁTICA DE LA BELLE ÉPOQUE

**Fabio García Saleh**

## Introducción

Afirmar que el argumento y varios personajes de *El caballero encantado*, novela del máximo representante de la prosa realista española, Benito Pérez Galdós, han sido creados a partir de elementos alquímicos, rituales masónicos y claves de fábulas caballerescas y cuentos de hadas puede sorprender, en vista de que Galdós ridiculiza las ceremonias de iniciación de varias sociedades secretas como la masonería o la Sociedad de los Comuneros en *El Grande Oriente*. No obstante, en este trabajo trataré de demostrar que a pesar de ello Galdós se valió del simbolismo iniciático para escribir *El caballero encantado*, novela en la que el esoterismo constituye una excusa literaria con el objetivo de realizar una crítica social—como reconoció el propio Galdós en una carta a Teodosia Gandarias: "Y luego he metido unas escenas fantásticas que me sirven como artificio para introducir una sátira social y política que de otra forma sería muy difícil de hacer pasar" (Nuez Caballero 167-68) —, hasta el punto que constituye una obra iniciática bajo la forma de una novela. Por tanto, nos proponemos estudiar de qué manera esta obra muestra a Galdós en correspondencia con la simbología iniciática y el pensamiento esotérico de la Belle Époque.

*El caballero encantado* fue escrito entre julio y diciembre de 1909 y comenzó a aparecer publicado en el periódico madrileño *El liberal* el nueve de noviembre de ese mismo año. Por lo tanto se creó mientras tuvo lugar una serie de hechos críticos en la historia de España, como la guerra de Melilla, los violentos acontecimientos de la Semana Trágica (a consecuencia de la movilización de reservistas para el conflicto, la mayoría padres de familia), con la consiguiente ejecución de Ferrer y Guardia falsamente acusado de ser su instigador, la posterior dimisión del primer ministro Antonio Maura, su sustitución por Segismundo Moret y la preparación de Galdós para presentarse a las elecciones como candidato republicano-socialista. Teniendo en cuenta todos estos hechos, no es de extrañar que *El caballero encantado* trate de la regeneración de España, por lo que es evidente la influencia que el movimiento intelectual español conocido como Regeneracionismo ha ejercido en esta obra (Rodríguez-Puértolas 32-33), pero lo que no es tan manifiesto es que en *El caballero encantado* el concepto de regeneración está inserto en la tendencia idealista que Galdós siguió al final de su vida[1] y se encuentra ligado a la influencia que sobre él ejerció la aparición, durante la Belle Époque, de una abundante literatura sobre esoterismo, espiritismo y el estudio de los fenómenos psíquicos. Tanto la literatura como el arte de la Belle Époque se vieron influidos por lo que supuso uno de los periodos más florecientes de la historia ocultista (Galtier 198) y Galdós no fue una excepción.

Sería demasiado prolijo tratar de resumir cómo fue el despertar espiritual que se venía viviendo en Occidente en la Belle Époque desde el renacimiento rosacruz en 1888, la aparición de la Sociedad Teosófica en 1875 y el Espiritismo en 1857,[2] pero sí podemos formarnos una

idea de cuál era el clima en el mundo del esoterismo el año en que se publicó *El caballero encantado,* citando los acontecimientos que más relevancia tuvieron en este ámbito. En la India el destacado miembro de la Sociedad Teosófica, Charles Webster Leadbeater reconoce como el Maitreya a un muchacho de catorce años, Jiddu Krishnamurti. En Europa, el metafísico francés René Guénon, el masón y teósofo español Mario Roso de Luna y el mago ceremonial y ocultista inglés Aleister Crowley comienzan a publicar su influyente obra esotérica. En EEUU, Harvey Spencer Lewis se dispone a fundar la Orden Rosacruz AMORC, y el astrólogo, ocultista y místico danés Max Heindel instaura la Fraternidad Rosacruz. Estas dos organizaciones jugarán un papel fundamental en el renacimiento rosacruz (Galtier 197). Este descomunal resurgimiento de las ideas esotéricas tuvo su influencia en la obra de contemporáneos de Galdós como Valle Inclán o Emilio Carrere, los dos autores más inclinados al esoterismo entre la pléyade española de la pasada centuria. Que esto ocurriera entre reconocidas voces del Modernismo español no extraña a nadie, pero es menos conocido que este clima espiritual también ejerció su influjo en Galdós.

*El caballero encantado* es una novela iniciática escrita al estilo de la literatura alquímica; muchas de estas obras, en vez de tratarse de oscuros tratados, son libros que enseñan las distintas fases del proceso alquímico por medio de una historia parecida a las fábulas caballerescas y los cuentos de hadas, en la que el protagonista experimenta una serie de situaciones arduas, y al superarlas se perfecciona. Este carácter iniciático se ambienta no sólo con la alquimia, sino mediante varios elementos de la masonería. Se ha ignorado esta realidad de *El caballero encantado* debido a que no tiene cabida dentro del realismo en el que se ha solido ver a Galdós.

**Las claves simbólicas de *El caballero encantado***

El título, *El caballero encantado,* tomado al pie de la letra, promete un relato caballeresco en el que el protagonista será víctima de un hechizo. Luego el subtítulo *Cuento real... inverosímil*, y la primera línea que califica la obra como: "fábula verdadera y mentirosa" (75), sitúan al relato entre la realidad y la ficción, como un cuento auténtico y falso a la vez; en él todo es verdadero y sin embargo, del mismo modo, pertenece al mundo de la fábula. ¿Cómo es posible que un cuento sea real, que una fábula sea verdadera? El escritor califica al documento de "verídicos anales", pero añade: "Verdad y mentira ¿dónde tenéis comienzo y fin?" (254). Este cuestionamiento de los límites entre lo real y lo imaginario constituye una de las características del pensamiento esotérico e iniciático, que, al moverse en el ámbito del símbolo, transcurre entre la realidad y la ficción. Cuando un personaje de *El caballero encantado* se dispone a dormir dice: "me meto en la hondura del pensar que ennoblece" a lo que el protagonista responde "Salgamos, sí, del árido pensar que nos vulgariza" (340). Soñar ennoblece mientras que reflexionar vulgariza, y por esta superioridad de lo onírico ante lo racional Galdós también escribe que el protagonista "[s]e sentía herido de amor a lo sobrenatural, y llagado de pasión de las cosas absurdas o descomunales" (208). Con esta afirmación el personaje principal se está revelando como un romántico en su preferencia por lo extraordinario y lo irracional.

Al principio de la obra, Tarsis es iniciado en una orden de caballería, no sabemos si Calatrava o Santiago, de manos de su padrino Torralba. Cuando toma el hábito de la orden todos los aristócratas presentes lo miran con envidia y admiración:

> Pero él, que no podía ver en tal comedia más que un degenerado simbolismo de cosas que fueron grandes, se miraba y a los demás miraba con lástima, complaciéndose en exagerar la ridiculez de la vestimenta, que en los de mezquina talla era digna del lápiz de Goya. El manto blanco, los desaforados borlones y el birrete ochavado daban impresión de caricatura, no de la que regocija, sino de la que entristece. Era profanación de tumbas, traslado burlesco del antaño glorioso. […] Anhelaba, sí, reformar su vida, pero no con ideas y elementos tan distantes de la realidad [. . .] (78)

Vemos que Carlos quería reformar su vida, pero no con ceremonias inútiles, sino con algo real, ya que la iniciación en una orden de caballería es un mero sustituto de una auténtica iniciación, que es lo que va a vivir a continuación: recibirá una iniciación caballeresca, pero no en una insulsa y prosaica orden de caballería decadente, sino al estilo artúrico, en una orden fantástica y esotérica a través del hechizo de un mago que lo convertirá en un auténtico caballero, pero encantado.

El caballero es tanto el hombre que va a caballo como el que se comporta con nobleza y generosidad. La educación del caballero "buscaba fortificar su cuerpo, pero a la vez, paralela y dominantemente, a educar su alma y su espíritu" (Cirlot 115). Cirlot continúa:

> La caballería se nos aparece como una pedagogía superior tendiendo a la transformación del hombre natural (descabalgado) en hombre espiritual, y en ella tenía parte muy importante la proposición de modelos, como caballeros famosos, míticos cual los de la corte arturiana, o santos patrones como san Jorge, Santiago o el arcángel san Miguel. (116)

Por lo tanto, el caballero es una figura arquetípica que encarna atributos míticos. Esa es la explicación de que la novela comience así: "El héroe (por fuerza) de esta fábula verdadera y mentirosa, don Carlos de Tarsis" (75). En la primera línea se define la condición del personaje principal, la del héroe, que siempre ha sido el protagonista de leyendas, sagas épicas, epopeyas mitológicas y cuentos populares en multitud de culturas. Este protagonista/héroe es Carlos de Tarsis y Suárez de Almondar, marqués de Mudarra, conde de Zorita de los Canes, rico latifundista que explota a sus arrendatarios, dilapida sus rentas y, tras perder la mayor parte de sus propiedades, se ha endeudado para poder mantener su alto nivel de vida.

En las fábulas, sagas heroicas, gestas legendarias y cuentos, los héroes, al encarnar una figura arquetípica, comparten unos rasgos simbólicos característicos, como por ejemplo, ser un joven huérfano. Tal es el caso no sólo de Carlos de Tarsis, sino del rey Arturo, Sigfrido[4] o más recientemente Harry Potter (Blake 33). Todos fueron criados por sus tíos o un tutor, como es el caso de Carlos, y lo hicieron en un bosque, una aldea o una pequeña ciudad, lejos de las grandes metrópolis. Carlos ha nacido en Madrid, capital de un país europeo, sin embargo, como señala Galdós, durante la Belle Époque esta villa tenía muy poco que ver con la vibrante ciudad de la actualidad: "encontraba el caballero a nuestra capital muy provinciana, como arrabal distante que recibía de lejos la irradiación de la cultura europea" (76). El resultado es que, llegado a una

edad, este incontinente joven que es el héroe, ha llevado una existencia convencional por lo que siente un gran deseo de conocer el mundo oculto que entrevé más allá de su aburrida vida. Este rasgo es una alegoría del deseo del ser humano de trascender el mundo material al intuir que hay otro oculto tras su rutina diaria, el mundo espiritual. Entonces empieza el viaje del héroe.

Pero antes de que esto suceda Galdós sigue dándonos una información simbólica muy valiosa acerca del héroe, pero esta vez con claves numéricas. Sus padres habían muerto cuando él tenía 20 años, el simbolismo de este número yace en que la cifra de la derecha (0) expresa el resultado de la acción de la anterior (2) (Cirlot 337). El dos expresa la dualidad, que aquí es el padre y la madre que, como todo lo dual, se unifican formando la vida del universo: día/noche, cielo/tierra, izquierda/derecha, activo/pasivo, masculino/femenino, al morir todo pasa a ser el cero. La muerte de los padres transcurre con una diferencia de tres meses, porque el tres simboliza la superación de la dualidad que encarnaban los dos progenitores, la realización de la combinación de opuestos, del padre y la madre en el hijo. El tres realiza la armonía que supera la dualidad, por eso en los cuentos es el número de las tareas a realizar, de los enigmas a resolver (*Diccionario Rioduero de símbolos* 215), de ahí que en las leyendas donde fracasan los dos primeros siempre triunfa el tercero (Cirlot 338), y de ahí proviene la expresión: "a la tercera va la vencida", que, como veremos, también se cumple en esta novela. El espacio de tiempo entre el óbito de los padres es de tres meses y no de tres años, días o semanas, porque un trimestre es la división más frecuente en la que se realiza el año como símbolo del proceso cíclico en ordenación cuaternaria: las estaciones, cuatro fases que tienen su correspondencia con las edades vitales del hombre: primavera/niñez, verano/juventud, otoño/madurez, invierno/muerte. Las estaciones son símbolos de las edades vitales y viceversa, así que es consecuente que los padres mueran con una diferencia de tres meses, que por ejemplo es lo que dura el invierno, símbolo de la muerte.

Galdós no ha elegido los nombres al azar,[5] y el de Carlos es de procedencia germana y significa "hombre libre". El de Cintia, la rica colombiana de la que está enamorado, también es simbólico. Del fin de su relación Carlos dice que ha sido el fracaso amoroso que más le duele, porque Cintia es un nombre "de dulce sabor pastoril y pagano" (102) al ser de origen griego. Kyntia es el gentilicio de Kynthos, monte de Delfos donde nació Apolo, por lo que significa literalmente "la que vive en Kynthos" o más libremente "la ligada a Apolo". Su relación con el dios solar se señala cuando Carlos le dice que es un "sol de hermosura" (329).

Un amigo de Carlos, el genealogista Justo Augusto del Becerro, le revela que sus apellidos Suárez de Almondar provienen de Asur Abo l'mondar (hijo del victorioso) y su título de Marqués de Mudarra del árabe Mutarraf, vengador. El primer Mudarra fue concebido en una cárcel por Gonzalo Gustioz y Axa (seguramente Aisha), hermana de Almanzor, a la tercera relación que ambos mantuvieron ("a la tercera va la vencida"). De ambos nace el famoso Mudarra, hermanastro bastardo de los siete infantes de Lara, que llegó a protagonizar la comedia *El bastardo Mudarra* (1612) de Lope de Vega y *El moro expósito* (1834) del Duque de Rivas, con tal éxito que fue tomado por un personaje real y en la Catedral de Burgos se dice que se encuentra su tumba.

Este es otro de los rasgos del héroe; Carlos, sin saberlo anteriormente, es descendiente de poderosos e ilustres antepasados, y el narrador galdosiano se encarga de que su lector esté

en antecedentes.[6] Carlos dice de su antepasado Mudarra, el octavo hijo de Gonzalo Gustioz: "esos hombres son los que regeneran las razas decaídas" (91).[7] La función de Carlos será la misma que la de su heroico antepasado, regenerar España. Poco después afirma: "Ya me estoy regenerando" (92). Por eso en varias ocasiones es llamado Asur, hijo del victorioso (111, 234 y 255), y como Arturo, Sigfrido y Harry Potter reclaman sus derechos reivindicando su origen, él se presentará como Asur, hijo del victorioso.

De manera que Carlos posee las cualidades iniciáticas que, como indica Juan Carlos Daza, debe tener el profano para poder aspirar a la iniciación (205). Reúne las cualidades para ser encantado, es decir iniciado, al contrario de otros, como Pascuala le explica al final de la obra: "Los perversos y los tontos rematados no son susceptibles de encantamiento" (343). Luego sabremos que Carlos es un clarividente, porque intuye los acontecimientos paranormales antes de que sucedan, como en una ocasión en la que leemos: "sintió en su ánimo y en sus nervios la turbación que anunciarle solía la medrosa emergencia de lo sobrenatural" (257).

Quien revela a Carlos su insigne origen es el misterioso José Augusto del Becerro, que es un mago, como también lo es quien inicia a otros héroes; en el caso de Sigfrido es Regin, un nibelungo, en el ciclo artúrico es Merlín, en *Harry Potter* es Albus Dumbledore, director del Colegio Hogwarts de Magia y Hechicería (Blake 33). Como estos magos, Becerro es una especie de ermitaño que lleva una vida austera, está en ayuno y vigilia perpetuas (106) y al igual que Merlín, hijo del diablo, la estirpe de Becerro tampoco es humana: [8] "Tenía por familia una cáfila de hermanas de distintas edades, ninguna joven, y todas dañadas terriblemente en su salud. No pasaba día sin que alguna estuviese de cuerpo presente o sacramentada. Era un coro de divinidades mortuorias agregadas a la siniestra trinidad de las Parcas" (83). Becerro dice de ellas: "En días alternos, mueren y resucitan" (94). Carlos pregunta por ellas y Becerro le responde: "No podrás verlas […] viven y mueren en su grande elemento… No entiendes esto, ni lo entenderás mientras permanezcas en el estado de comercio mundial, o sea de ignorancia" (106). Mucho después la Madre le dice a Gil que cada una de las incontables hermanas de José Augusto Becerro eran figuras emblemáticas de una época de la historia de España: "edad céltica, edad fenicia, griega, romana, período gótico, ciclos astur, leonés, castellano, arábigocastellano y castellanoaragonés, etcétera, etcétera" (144-145), por eso al morir una, otra revivía. Luego sabremos que "[s]on seres engendrados por el espíritu de la erudición, de la ciencia del ocioso investigar infecundo" (145). Las hermanas son entidades psíquicas creadas por los pensamientos de los historiadores, algo parecido al concepto ocultista del egregor, forma-pensamiento creada por un grupo de personas que se han unido con un mismo fin, en este caso el de investigar el pasado.

Carlos visita a Becerro en su residencia, un antiguo palacio de la aristocracia, aún más enigmático que su propietario. Lo encuentra en una sala "toda polvo, toda mugre, llena de cosas tuertas, cojitrancas y bizcas" (103). Que todo esté torcido en esa casa se debe a que el palacio es una casa de "desniveladas anchuras", donde como resultado de lo inusitado de la construcción "[l]os estantes se caían de un lado, los rimeros de libros no tenían aplomo. Había desequilibrios inverosímiles, infolios que se balanceaban sobre rollos de balduque, papeles de mil formas acumulados sobre mesas perláticas" (104); Carlos ve incluso una ventana torcida. Esta casa inclinada y de paredes oblicuas tiene un suelo en pendiente que la hace inhabitable, por lo cual quien viva en ella tendrá la sensación de que la cabeza le da vueltas, ya que al moverse le parecerá que la casa comienza a girar como le sucede al protagonista: "Al caballero le pesaba la

cabeza como si fuese de plomo […] Dio algunas vueltas por la estancia palpando el aire, y no pudiendo con su propio cuerpo, que requería la horizontal, fue a caer en una especie de banco algodonado, diván o canapé" (111).

El misterioso palacio es una "caverna papirácea de inclinado techo", que recuerda a "la oficina del nigromante o alquimista" (104) a pesar de carecer de la decoración de retortas, matraces, alambiques, búhos y esqueletos que habitualmente se imagina en esas estancias. Carlos encuentra a su propietario estudiando la vida y sapiencia del polígrafo Enrique de Villena (1384-1434), también conocido como Enrique de Aragón o el Marqués de Villena, aunque no llegase a poseer el título a pesar de ser el legítimo heredero. Poco después se concreta que el interés de Becerro por el aristócrata escritor se centra en su obra esotérica.

Carlos se dispone a recorrer el palacio de Becerro, lleno de aposentos, rincones y pasillos, lleno de cosas inútiles, hasta que "después de vagar un buen rato volvió a encontrarse en la sala, donde Becerro continuaba tal como le dejara," y se dispone a explorar la otra parte de la casa (106-07). Entonces se supone que la sala en la que Becerro recibe a Carlos ocupa un lugar equidistante entre los extremos de ese laberinto. En ella, Carlos "por una puertecilla que cerca de la mesa del nigromante se abría, pasó a un gabinete mejor apañado y dispuesto que lo demás de la vivienda" (107). Se trata del centro del laberinto, por eso Galdós la describe de manera diferente al resto de las estancias; es la única habitación de todo el palacio que está limpia, ordenada y no está inclinada, porque mientras se encuentra allí no tiene problemas de equilibrio, pero sale de ella "con paso y andar de borracho, tropezando en los muebles y agarrándose a cuanto encontraba" (109). En la cámara del centro encuentra un espejo.

El laberinto ha sido tradicionalmente el lugar donde se han llevado a cabo ritos de iniciación. Encontrar su centro formaba parte de varios rituales iniciáticos, porque en el centro, oculto de todos, estaba el conocimiento que simboliza ese punto del que parte todo (*Diccionario Rioduero de símbolos* 129). En la masonería, esta habitación es conocida como cámara del centro o cámara del medio, donde se reúnen los maestros masones (Daza 71). La dificultad de encontrar la salida de la casa de Becerro provoca el grito de Carlos: "Dime por dónde salgo de esta cueva… ¿Dónde está la salida? Ábrete laberinto…" (111). "Ábrete laberinto" es una referencia a la fórmula mágica mediante la cual se abría la cueva del tesoro en el cuento "Alí Babá y los cuarenta ladrones" de *Las mil y una noches*; Carlos parece adivinar que está en una casa encantada.

En el centro del laberinto Carlos se mira en el espejo pero en vez de verse reflejado, contempla a la mujer de la que está enamorado: Cintia. Se trata de la típica imagen del espejo mágico que refleja lo que se encuentra lejano (Cirlot 189). Asimismo el espejo forma parte de varios ritos de iniciación, como el de la masonería, en el cual el recipiendario tiene que contemplar su imagen en uno (Daza 138). Cintia exclama: "¡Qué sorpresa, qué gracia, qué chiste tan modernista!" (108). Es consecuente que sea una colombiana quien haga esta afirmación, ya que el Modernismo hispánico comenzó en Hispanoamérica y contó con escritores colombianos como José Asunción Silva, Guillermo Valencia o Porfirio Barba-Jacob. No olvidemos que Cintia ha vivido en Argentina, patria de escritores modernistas como Leopoldo Díaz y Leopoldo Lugones. Las palabras de la colombiana parecen acatar de forma metaficticia la condición fantástica del "relato" en que se encuentra "enmarcada", rasgo que caracteriza al Modernismo que ella aduce.

Al otro lado del espejo Cintia le cuenta que en ese momento está en París con unas amigas argentinas: "nos hemos puesto a estudiar eso que llaman ciencias ocultas [...] Tenemos una profesora que se llama *Madame de Circe*, y un adjunto chiquitín, *Monsieur de Tiresias,* que adivina cuanto hay que adivinar. Por las noches nos dan sesiones deliciosas en que oímos ruido de platos por el techo, y roce de manos que pasan arrebatando los objetos" (108). Las sesiones a las que se refiere Cintia, en la que tienen lugar fenómenos de clarividencia, son claramente las reuniones de practicantes de espiritismo, que reciben el nombre de sesiones. El movimiento espiritista, que afirma que los muertos pueden entrar en contacto con los vivos dando lugar a fenómenos como los que describe Cintia, fue fundado precisamente en París a mediados del siglo XIX por el escritor y médico francés Allan Kardec (1804-1869).[9] Los nombres de la profesora y su adjunto son los pseudónimos característicos de los médiums espiritistas; por ejemplo, Allan Kardec era el sobrenombre de Hippolyte Léon Denizard Rivail, que aseguraba llamarse así en una existencia anterior, cuando era un druida en la Galia. Seguramente Galdós se estaba burlando de esta costumbre de los espiritistas de afirmar ser reencarnaciones de personajes siempre egregios, haciendo que los médiums parisinos de una sesión de espiritismo se llamasen Madame de Circe y Monsieur de Tiresias, con lo que asegurarían haber sido en una vida anterior la famosa maga de la isla de Aya y el adivino del ciclo de las sagas tebanas, aunque estos fueran personajes mitológicos. También con estos nombres se anuncia lo que va a ocurrir a Carlos y Cintia, porque Circe encantó a los compañeros de Ulises transformándolos en cerdos y Tiresias fue castigado por la diosa madre Hera. Pero la aparición de ambos personajes juntos se debe a que también lo hacen en la *Nekya* (viaje al Hades) que Ulises lleva a cabo en la *Odisea* para consultar al alma de Tiresias, que a pesar de ser ciego era un vidente. Ulises busca a Circe para interrogar a Tiresias. La aparición de dos personajes con estos nombres es una anticipación de la odisea que Carlos y Cintia vivirán a continuación.

Que Monsieur de Tiresias, adjunto de Madame de Circe sea "chiquitín" nos remite al mundo de los gnomos y los duendes, de aquellas fuerzas que están más allá del control del hombre, pero de las cuales se sirven los magos como Circe. De manera que Cintia se encuentra estudiando con una médium-maga ayudada por un vidente enano, al mismo tiempo que Carlos está en la casa de un mago y sus hermanas invisibles.

Es la familiaridad de Cintia con los fenómenos psíquicos lo que la hace quedarse indiferente ante la visión del espejo, calificándola de chiste modernista, mientras que Carlos queda desconcertado. Al salir de la habitación, Becerro le habla de otro mago:

> [E]l gran Merlín, padre de la verdadera ciencia, fue encantado por su mujer, digamos manceba, llamada Bibiana, la cual volvió contra él la virtud o maleficio de un amuleto poderoso. De mujer no se podía esperar cosa buena. Quedó Merlín preso para siempre en la espesura de un bosque de Inglaterra, donde aún está, y cuanto se ha hecho para encontrarle ha sido inútil. Desde la profundidad de su encantamiento lanza de vez en cuando unos baladros o bramidos que se oyen a mil leguas a la redonda y hacen temblar toda la tierra. (111)

Carlos se burla de esta historia de Becerro y de inmediato "Sintió, al decir esto, un retemblido profundo como terremoto. El sacudimiento del suelo se transmitió a libros y papeles, que por un instante se movieron y saltaron" (111). Se trata claramente de un terremoto causado

por el baladro de Merlín. El significado de este grito ocupó al psiquiatra interesado en el esoterismo, Carl Gustav Jung, que escribió:

> Los hombres oyen todavía su grito, así dice la leyenda, pero no pueden comprenderlo o descifrarlo.
>
> Merlin representa el intento del inconsciente medieval, de crear una figura paralela a Parsifal. Parsifal es el héroe cristiano y Merlin es su oscuro hermano, en cuanto que es hijo del diablo y una pura doncella. En la época del siglo XII en que surgió la leyenda no existían todavía antecedentes para comprender lo que representaba. Por ello terminó en el exilio y por ello «le cri de Merlin» resuena todavía después de su muerte en el bosque. Este grito, que nadie podía entender, demuestra que continuó viviendo en una forma enigmática. En realidad su historia no ha terminado todavía y sigue en vigor. (270) [10]

En un momento la habitación de la caverna-palacio desaparece y se convierte en la espesura de un bosque de encinas en la que Carlos encuentra a cincuenta dríadas, ninfas de las encinas y una matrona venerable a la cual rinden honores: es la Madre.[11] ¿Quién es esta figura que se manifiesta o es nombrada durante el resto de la novela? Es cualquier cosa, porque aparece "esparciéndose donosamente en la verde frescura de un prado" (320), como una joven o una anciana, una giganta (232), o una nereida (323).

La Madre dice: "Yo soy quien soy", palabras de Yahvé: "Yo soy el que soy" (*Éxodo* III: 13-14), y Don Venancio Niño, el cura, la toma por la Virgen (248). Sólo hay una figura tan proteica en toda la mitología y es la diosa Isis, que incluso fue asimilada a la Virgen. Su naturaleza multiforme concuerda con lo que la propia Isis dice sobre sí misma en *El asno de oro:* "Yo, madre y natura universal, soberana de todos los elementos, principio originario de los siglos, […] El mundo entero venera mi divinidad una e indisoluble bajo multiformes apariencias, diversos ritos y múltiples nombres" (11: 5), lo cual es parecido a cómo se define la Madre: "madre de gentes y tronco de una de las más excelsas familias humanas... Vivo en todos y cada uno de los dominios que poseo... Soy más vieja que las lenguas, más vieja que las regiones" (137). No olvidemos que *El asno de oro* narra la historia de un joven que sufrió un encantamiento en la casa de una maga, como sucedió con Carlos. Cuando se llama a la Madre: "divina Señora, alma de los reinos que son y fueron, eterna" (303), no podemos evitar recordar el epigrama que figuraba en la estatua de la diosa Isis del templo de Sais: "Soy todo cuanto ha sido, todo cuanto es y todo cuanto será, y mi velo no ha sido nunca levantado por mortal alguno" (Plutarco 354); precisamente la Madre viste un velo como esta divinidad egipcia (146 y 148).

Todo lo que hace el protagonista es debido al impulso del encantamiento: "Sentía sobre sí el peso de la esclavitud que su encantamiento le imponía, y toda línea de conducta que él se trazara con libre voluntad quedaba desvanecida por el férreo trazo de la misteriosa mano invisible" (220). Luego sabremos que este trazo es el de la Madre, que le dice: "Yo he de favorecerte siempre que te vea en vías tortuosas o rectas, que conduzcan a mis grandes fines" (235). Toda la obra continúa con esa sensación, porque cuando suceden cosas inexplicables piensan que es un "arbitrio de nuestra Madre, o de alguna divinidad, de algún genio desconocido

que nos protege" (259). Ella guía a su hijo[12] Carlos como Isis hace con Horus, características de los relatos fantásticos, en los que el héroe es guiado por el mago y su contrapartida femenina; en el ciclo artúrico es la Dama del Lago, a veces es llamada Nimue o Bibiana, como lo hace Galdós, en *Harry Potter* es Minerva McGonagall. Como la mayoría de estas figuras, la Madre guarda una relación ambivalente con el mago, Becerro, ya que a pesar de colaborar para producir el encantamiento de Carlos, luego comprobamos que no tiene precisamente una buena opinión del mago. Este es un rasgo común en la figura femenina que protege al héroe; recordemos que la maga colabora con Merlín e incluso en algunas leyendas es su amante, pero también es la responsable de su reclusión por toda la eternidad en el bosque. La mujer que puede perder al mago ha llegado hasta la historia de la reina de Saba y Salomón, al que las mujeres hicieron caer en la idolatría (I Reyes XI: 3).

Las dríadas lanzan a Carlos por una pendiente (115) y a partir de aquí, como en muchos cuentos y leyendas, el héroe es trasladado a otra realidad, en la que comienza su iniciación.

**El viaje iniciático del caballero encantado**

El proceso iniciático que vive el caballero tendrá diferentes etapas, marcadas por varios acontecimientos: la expiación de sus faltas a través del trabajo, la iluminación, el encuentro con la dama, un enfrentamiento con las fuerzas que debe vencer para liberarla, simbolizadas por gigantes, un descenso al infierno, su muerte y resurrección, para finalizar con su regreso al mundo normal.

Transformado en un peón de labranza el protagonista no puede seguir llamándose Carlos "hombre libre", por lo que se convierte en Gil, variante de Egidio, que en latín significa "protegido", el que se encuentra bajo la égida, en este caso la de la Madre, que le dice: "en tu destierro miro por ti, deseosa de tu regeneración" (234). Gil nada recuerda de su anterior forma vital. Sin embargo Galdós señala que desde que "nace", toda su vida previa queda oculta en su inconsciente: "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" (117).

Como peón de labranza vive la explotación y el caciquismo que él imponía a sus trabajadores, porque está labrando precisamente las tierras que le pertenecen. Es entonces cuando se revela al lector el significado del encantamiento, que ha reducido al protagonista a un estadio inferior, en este caso no el de un animal como en tantos mitos (Cirlot 189), sino en un labrador. Al principio de la obra parece que, como en tantas fábulas, el caballero ha sido encantado por un poder maléfico (Becerro), pero luego sabremos que se trata de un castigo de un ser superior, la Madre, que busca regenerarlo. Así, el caballero encantado se convierte en un caballero "errante", calificativo que se aplica al que se encuentra en una situación de penitencia y sacrificio en la que sufre y trabaja para transformarse (Cirlot 117).

El narrador considera que la labor de arar, debido a su antigüedad, es una faena que tiene algo de religiosa (118); de hecho, en la mayoría de las culturas la tierra es considerada la madre de todo (de ahí la expresión madre tierra) y ararla, es decir, labrarla haciendo surcos con un arado equivale a fecundarla. En muchas culturas fecundar a la madre tierra, considerada una diosa, se convirtió en un ritual religioso. El significado del aspecto religioso de la labor de Gil ha sido insinuado antes por Bálsamo cuando dijo que el problema de los latifundistas es que "[c]obran la

renta como un tributo del suelo al cielo... no sé si me explico... como un tributo de los cuerpos a las almas. Los labradores deben convencerse de que las almas son ellos…" (97). Gil está viviendo en el plano espiritual, por eso poco antes de comenzar el encantamiento, cuando todavía era Carlos le dijo a Cintia en el espejo "pienso que me he muerto, y que estoy vagando en el inmenso tedio de la inmortalidad, como astilla flotante en el océano" (108).

Esa es la razón por la que no se refleja en el espejo, ya que, debido al encantamiento, se encuentra en un estado entre la vida y la muerte. Si hubiera expirado, el espejo reflejaría un cadáver, pero Carlos está encantado como Merlín, en una situación a medio camino de la existencia plena y la defunción. Los espejos reflejan la imagen de seres físicos pero no la de entes sobrenaturales. El caballero encantado es como un vampiro, que es denominado en rumano *nosferatu*, no muerto, no pertenece al mundo de los vivos ni al de los muertos, por lo que al igual que él no puede reflejarse en un espejo.

En la casa de Becerro, Carlos experimentó un viaje astral mientras dormía: "fue a su casa y volvió de ella, lo cual no quiere decir que se moviera, sino que el espíritu, arrastrando a la que llaman vil materia, o tal vez solo, voló a su vivienda lejana, que era en lo alto del barrio de Salamanca" (111). Al despertar es cuando se produce el cambio del palacio de Becerro en un bosque de encinas, ¿pero se ha despertado realmente? Quizás todo lo que viene a continuación ocurre en el plano astral, porque para reducir el alma de Carlos a su estado prístino debe ser escamondada de sus impurezas que simbolizan la corrupción del mundo. Por eso, la iniciación comienza siempre con la muerte simbólica del iniciado (Daza 207). Carlos pasa a existir en un estado a medio camino entre la vida y la muerte dentro de Gil. A pesar del encantamiento Gil no tarda en saber que hay alguien dentro de él:

> Empezaba, pues, el desdoblamiento de las dos figuras, de las dos personalidades, desdoblar lento, que los estudiosos de la *psiquis* comparan a las primitivas funciones de la vida vegetal. 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. Serían, pues, dos en uno, o un uno doble. (125-26)

Se trata de la conciliación de opuestos, pues las dos personalidades que se acercan intentando reconciliarse son opuestas: Carlos/Gil, explotador/explotado, ocioso/trabajador, insensato/sensato, irreflexivo/prudente, etc…

Durante su primer encuentro con la Madre, Carlos/Gil comprende que el encantamiento es una enseñanza-castigo para que él, un noble terrateniente que había dilapidado las rentas de sus arrendatarios explotados, conozca la vida del pobre (140) en un proceso de regeneración, lo cual ella le corrobora diciéndole: "véngate ahora con ira y rabia de tu fiero enemigo, que eres tú mismo" (149).[13] Y él le responde posteriormente: "Ya entiendo que he de ser vencedor de mí mismo" (234). Gil tiene que vengarse de la persona que lleva en su interior, Carlos, por el modo en que ha explotado a quienes como él cultivaban sus tierras.[14]

Pero no es hasta que oye el apellido de su antiguo administrador, Asensio Ruiz del Bálsamo, que era el que le hacía ver la realidad de su situación económica, cuando se produce la anamnesis: "Esta palabra, este Bálsamo, fue el golpe o manotazo que acabó de descorrer el velo. Gil vio su interior inundado de luz", en ese momento se dice: "Soy don Carlos de Tarsis"

(126). La iluminación de Gil podría parecer la experiencia de un hombre que acaba de recordar su pasado, pero tiene todos los rasgos de una iluminación: sólo tras ella consigue ver por vez primera a la Madre en un templo megalítico céltico del que había sido sacerdotisa en la antigüedad (136-39).

Más adelante Gil pasa a trabajar como barrenador de rocas en una cantera, una profesión de un claro significado iniciático relacionado con la masonería, pues el oficio del aprendiz, el primer grado de la masonería, consiste en desbastar la piedra bruta con sus herramientas que son el mazo y el cincel. Mientras ejerce ese oficio ve a una mujer en la que reconoce a Cintia, que está encantada como él, bajo la forma de Pascuala, una maestra (167).[15] Su nombre la relaciona con la Pascua, fiesta cristiana en la que se celebra la resurrección de Jesús. Por lo tanto ha pasado de tener un nombre pagano a uno cristiano, cuyo significado veremos más adelante cuando haya una muerte y resurrección.

Ella no recuerda nada de su vida anterior, pero Gil comienza a operar sobre Pascuala causándole una transformación, como cuando le dice su nombre:

> Gil, Gil –replicó la bella con sorpresa y susto–. 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 de piedra, y que me estaban barrenando 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.
>
> –Oías mi nombre... era el anuncio de que hoy nos encontraríamos en la fuente y seríamos novios. (166)

Al no estar en el nivel espiritual de Gil, lo considera un demonio, como al principio Becerro, su iniciador, le cuenta que sucedió con Merlín, al que muchos creían el hijo de un demonio, cuando sólo era un astrólogo: "No el trato con demonios, sino el estudio de la astrología, le dio su saber profundo de cuanto se refiere al destino del alma, y al estado de encantamiento y beatitud de las criaturas" (111). Los cuervos le vaticinan que se encontraría con Gil diciendo su nombre en sus graznidos. De hecho el cuervo era un ave profética consagrada a Apolo (ya vimos que Cintia está relacionada con este dios por su nombre) y para los romanos sus graznidos ("cras, cras") eran considerados símbolo de esperanza por su homofonía con la palabra latina "cras", que significa "mañana" (Diccionario Rioduero de símbolos 76).

Con esta experiencia Pascuala está describiendo la disyunción que comienza a producirse en su interior. El resultado es un despertar espiritual, simbolizado mediante un paso de la ignorancia al conocimiento, provocado al ver a Gil dos días antes en la cantera, porque cada uno tiene la facultad de obrar en el alma del otro. Pascuala le dice a Gil: "verteré de mi alma a la tuya todo el amargor que llevo dentro" (170) y la Madre le dice a Gil sobre Pascuala: "Procura tú con arte de enamorado hacer dentro del espíritu de Cintia la debida separación de afectos..." (255).

El tío de Pascuala, Saturio, es un zahorí (219) que está buscando sin éxito vetas de metales preciosos en la sierra (178). Un personaje se sorprende de que Saturio trate de encontrar piedras preciosas cuando "para piedra preciosa, bastante tiene con Pascualita" (183). Galdós añade que los parientes de Pascualita: "[e]n ella veían una joya de gran precio que la familia debía conservar a todo trance" (224). Queda definido que Pascuala es una gema inestimable; se trata de ese

elemento que es muy difícil conseguir (una virgen, un tesoro, el grial) que busca el caballero errante, pasando por muchas dificultades para obtenerlo. Saturio está claramente relacionado con el dios Saturno, no sólo por su nombre sino por su carácter, que es calificado de cicatero (183), es decir mezquino, al negarse a pagar sus deudas. La tacañería es uno de los rasgos que se atribuyen a los que poseen un carácter saturnino, es decir, regido por el planeta Saturno, que en la alquimia es la encarnación de todos los metales (Roob 232), que es lo que Saturio busca. Con Pascuala es rígido, severo y despótico, facultades también atribuidas al planeta (Roob 189).

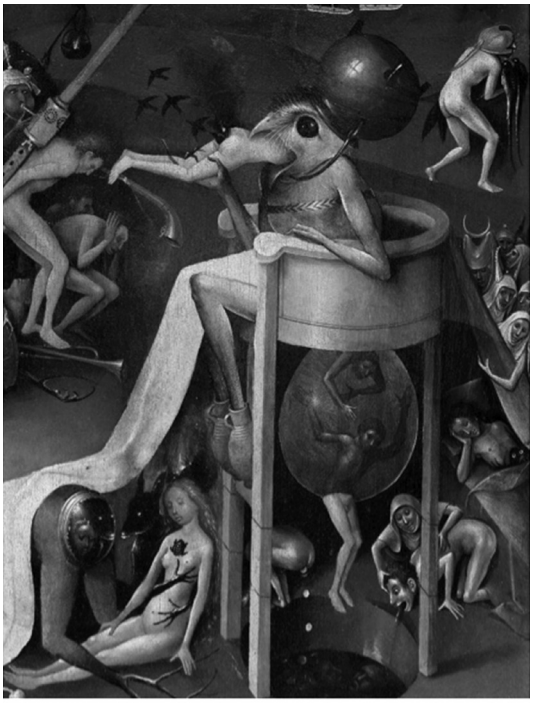
En las ruinas de Numancia, Gil se convierte en excavador con el seudónimo de Florencio Cipión. Florencio proviene del latín *Florentius*, floreciente, lo que aplicado a una persona significa "próspero", porque con esta última forma volverá a convertirse en Carlos. En el pueblo de Calatañazor se encuentra prisionera Pascuala dando clases; para liberarla tiene que matar a Galo Zurdo y Gaitín que es descrito como una bestia (224). Los alumnos de Pascuala impiden que pueda liberarla (229). Mientras se marcha de Calatañazor sin haber podido escapar con Pascuala es perseguido por un gigante "como inmenso témpano desgajado del monte y convertido en grotesca figura humana" (230) que justo cuando está a punto de aplastarlo se rompe en mil pedazos. El hecho de que parezca desprendido de la montaña muestra el carácter ctónico de los gigantes, que representan fuerzas telúricas que el héroe debe vencer en su evolución hacia una vida más espiritual (Balasch Blanch 203). Aunque en esta ocasión huya posteriormente, tiene lugar una gigantomaquia contra otro gigante, un cerdo vestido y erguido sobre dos piernas que es Galo Zurdo y Gaitín, secretario del pueblo Calatañazor. Carlos le ordena que vuelva al infierno (257) y tiene que matar al gigante maligno con una navaja para rescatar a la doncella del "cautiverio" (277). Que el gigante sea un cerdo del averno parece encarnar los impulsos negativos que el héroe debe vencer en su evolución, sus tendencias involutivas surgidas del mundo de los instintos, lo terrenal; por eso el gigante es una parte desprendida de la montaña o un animal inmundo y maloliente que se revuelca en la tierra. Pero ha habido una evolución en las tendencias negativas a las que se enfrenta, la primera era mineral y la segunda animal, por lo tanto el combate ha comenzado con un reino de la naturaleza inanimado, para luego pasar a otro animado, pero que todavía no es humano.

Tras unirse a Pascuala y huir juntos, es detenido por matar al gigante y encarcelado en un calabozo. Cuando se tiende sobre la paja: "cayó en un sopor febril, que le daba la sensación lúgubre de un descenso a los profundos abismos, donde le maltrataban y escarnecían diablos crueles y harpías desvergonzadas" (276). Al contrario que cuando la Madre lo eleva volando al pico más alto de la Sierra de Urbión (una de las más elevadas del Sistema Ibérico)[16] ahora no tiene lugar una ascensión sino un descenso al infierno. La cárcel está en el ayuntamiento de Sigüenza, cuyas calles han sido "empedradas por los demonios" (274). Su estancia en la cárcel tiene rasgos del *descensos ad inferos* que aparece en la mayoría de los relatos iniciáticos, prueba fundamental de varios rituales mistéricos como el de Isis (Apuleyo XI, 23, 4-6).[17] La presencia de harpías recuerda al décimo tercer círculo del infierno dantesco, aunque el crimen de Carlos no tenga nada que ver con el pecado de sus habitantes. El hecho de que las harpías actúen con desvergüenza insinúa connotaciones sexuales en la tortura que le aplican, porque ellas han sido consideradas "comúnmente como alegorías o personificaciones de los vicios en su doble tensión (culpa y castigo)" (Cirlot 95-96).

Como tantos héroes, desciende a los infiernos, pero por haber liberado a una dama, a diferencia de Orfeo, que bajó al Hades para rescatar a Eurídice, o de Jesús que descendió a los infiernos para redimir las almas de quienes estaban condenados.[18] Fuera de la cárcel se dirige a Pitarque, un monasterio convertido en una especie de parador, taberna y lonja, seguramente tras ser desacralizado durante la desamortización de Mendizábal. Se sorprende mucho con el lugar: "¿Esto es España, o es algo de otros mundos, de otros planetas, adonde de un puntapié nos ha mandado la mágica Astarté, diosa de los infiernos?" (300). Allí descubre que entre los huéspedes se encuentra su compañero de celda de la cárcel de Sigüenza y Becerro, detenido por la Guardia Civil. A continuación vuelve a tener visiones sorprendentes:

> En su alma se atropellaron en tremendo revoltijo el miedo y la esperanza, y al recorrer el patio, su exaltada imaginación desfiguró los semblantes y cuerpos de la pobretería que allí se congregaba. En unos vio cabezas de pájaros, en otros hocicos de extraños rumiantes o paquidermos. El vocerío le sonaba como la jerigonza monosilábica 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 semejaba risa y burla satánica, que afluía de bocas invisibles. (301)

Estas personas con cabezas de animales son los demonios del infierno que aparecen en muchos cuadros como el panel derecho del *El jardín de las delicias* de El Bosco, en concreto uno con cabeza de pájaro:



**Detalle del postigo derecho de *El jardín de las delicias* (1480-1490), El Bosco, Museo del Prado**

Las sartenes en la visión de Carlos también aparecen en otro cuadro del mismo artista, *El Tríptico del Juicio Final*, en el que vemos a una criatura con patas palmeadas sujetando una sartén en la que fríe a una persona:

**Detalle de la tabla central de *El Tríptico del Juicio Final* (1482), El Bosco, Academia de Bellas Artes de Viena**

Estas visiones infernales demuestran que no ha salido del averno, puesto que en Pitarque adonde lo ha mandado "Astarté, diosa de los infiernos" se sigue encontrando con presos. Astarté es la divinidad fenicia equivalente a Isis, y no es la diosa del infierno como afirma Galdós, sino que en una ocasión, como Carlos, descendió a él, pero para liberar a Adonis.[19] Inmediatamente presencia otro fenómeno extraordinario: "Aturdido fue y vino el caballero, sin dar con el rincón en que había dejado a sus amigos *don Quiboro* y Tiburcio. O los rincones se cambiaban por sí de un lado a otro, o los principios geométricos se declaraban en rebeldía suprimiendo los ángulos..." (301). Estos rasgos arquitectónicos recuerdan los del castillo giratorio que aparece en varios relatos artúricos. Esta fortaleza era una de las formas del castillo peligroso donde tenía lugar parte de la aventura de los caballeros de la mesa redonda.

Más adelante es encerrado nuevamente en otra cárcel en la que también se tiende en el suelo (de nuevo el descenso) y vuelve a tener visiones: "La oscuridad profunda determinó en el cerebro del caballero visiones extravagantes y terroríficas, animales absurdos nunca vistos en la realidad, personas reptantes y seres gelatinosos, que con la huella de sus babas iban trazando

en suelo y paredes letreros indescifrables" (305). Estas percepciones extravagantes y terroríficas de animales absurdos e irreales también evocan las visiones desagradables y espantosas que aparecen en el infierno del panel derecho del *El jardín de las delicias* de El Bosco.

**Detalle del postigo derecho de *El jardín de las delicias* (1480-1490), El Bosco, Museo del Prado**

**Exaltación al grado de maestro masón**

Carlos confesará que no ha podido liberar a Pascuala porque, como él mismo reconoce, para poder hacerlo primero debe convertirse en maestro como ella (234). Después de salir del infierno, Carlos se convertirá en un maestro, pero en un maestro masón.

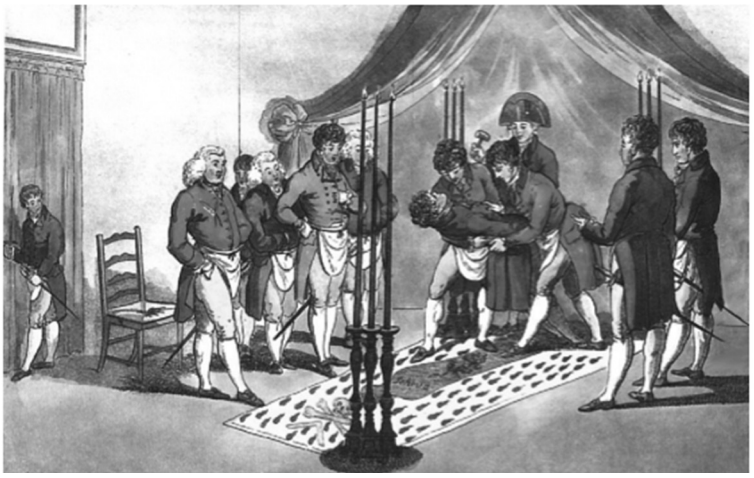
En Numancia se nos informa que la ciudad más antigua bajo las ruinas es una de las que Gerión, natural de Caldea, fundó en la Península Ibérica, y donde sus hijos mataron a Trifón, hermano de Osiris (202). Galdós se está refiriendo al mito egipcio en el que Set había matado a su hermano Osiris y luego había sido vengado por su hijo Horus, pero maneja la versión del teólogo e historiador español Juan de Mariana, según la cual todo esto estuvo relacionado con la Península Ibérica. Esta había sido tiranizada por Gerión hasta la llegada de Osiris, quien,

antes de regresar a Egipto, dejó como sus sucesores a los geriones, los tres hijos de Gerión, que años después decidieron vengar la muerte de su padre aliándose con Trifón, hermano de Osiris, luego eliminado por Horus (28-31). En esta versión del mito que utiliza Galdós, se denomina Trifón (Tifón) a Set, debido a la asimilación del dios egipcio por los griegos con esta divinidad. La aparición de elementos del mito egipcio, un asesinato mítico y una venganza informan los acontecimientos sucesivos del relato.

Los masones conciben que Hiram Abiff, legendario arquitecto veterotestamentario del siglo X a.C. que ayudó al rey Salomón en la construcción de su templo (*Crónicas* 2: 12-13) y que juega un papel fundamental en los ritos masónicos, tuvo su precedente en Osiris: "Hiram es para los Francmasones la representación del Gran Maestro; lo mismo que Osiris lo es entre los egipcios" (Daza 190), porque en el ritual del tercer grado de la masonería se narra que Hiram Abiff fue asesinado inicuamente y ocultado por sus homicidas tal como Set hizo con Osiris.

Este conocimiento se amplía en el grado decimoctavo de la masonería, donde se enseña que Horus sobrevive a su padre y lo venga derrotando a Tifón (Ragón 158-159). Isis es la naturaleza que queda viuda por acción del principio negativo simbolizado por Tifón, pero que es vengada por el hijo de la viuda (los masones se llaman "los hijos de la viuda"); como la Madre de *El caballero encantado*, esta viuda es la naturaleza. No olvidemos que la Madre llama hijo a Carlos, y que según Becerro el título de su marquesado, Mudarra, significa en árabe vengador.

En *El caballero encantado* el maestro Hiram Abiff es el maestro Alquiborontifosio de las Quintanas Rubias, kilométrico nombre cuyas cinco primeras letras recuerdan la palabra alquimia, e incluso transmite enseñanzas iniciáticas: "¿Qué es la vida? Una muerte que come. ¿Qué es la muerte? Una vida que ayuna. Vivamos muriendo" (245), y efectivamente muere como Hiram Abiff, al mediodía, después de caer varias veces al suelo y levantarse (308-309).



**Recreación de una de las caídas de Hiram Abiff durante el ritual de exaltación al tercer grado de la masonería, Ilustración de *Le Catechisme des Francs-Macons* (1745), atribuida al escritor francés Louis Travenol bajo el seudónimo de Leonard Gabanon. Esta es una versión coloreada de la ilustración de principios del siglo XIX.**

Alquiborontifosio fallece adoptando la forma de la cruz: "se tendió a lo largo, quedando en cruz, los cuatro remos extendidos, el rostro mirando el cielo", y sus últimas palabras son "*Muerta es la abeja, que daba la miel y la cera*". Galdós añade: "así murió la solícita abeja, que dio toda su miel a las generaciones ingratas" (310). En su muerte es identificado con Jesucristo crucificado y con una abeja, porque este insecto es símbolo de la resurrección de Jesús, ya que "muere"—hiberna—durante tres meses de invierno, como los tres días de Cristo, antes de resucitar, siendo el fluido apícola un símbolo masónico de la regeneración (*Diccionario Rioduero de símbolos* 7). Al ser la miel un producto de la transmutación que realiza la abeja (Daza 259) es usada en el tercer grado de la masonería, junto al panal, aunque este significado es ignorado por la mayoría de los masones que sólo ven en ella un símbolo de la laboriosidad.

Cuando la Guardia Civil traslada a Carlos y a la Madre, ella lo conduce a lo alto de una trinchera que domina el camino real, donde encuentran el cadáver de Alquiborontifosio medio cubierto con su manta, a pesar de haber sido ocultado por los guardias civiles. Todo esto forma parte del ritual de exaltación del tercer grado de la masonería, en el que el candidato contempla el cadáver medio cubierto por una manta del maestro Hiram Abiff, en esta ocasión el maestro Alquiborontifosio.

**Contemplación del cadáver de Hiram Abiff en el ritual de exaltación al tercer grado de la masonería, *Duncan's Masonic Ritual and Monitor* (1866) de Malcolm C. Duncan**

A continuación el ritual masónico consiste en que el candidato reviva el asesinato de Hiram Abiff y su resurrección, y eso es precisamente lo que ocurre en la novela. En aquel lugar la Madre espera a la Guardia Civil mientras dice: "su deber es cogernos o matarnos" (311). Por lo tanto, al intentar escapar de la Guardia Civil, lo que la Madre busca es que los maten a los dos al aplicarles la ley de fugas (312-313). Uno de los guardias es Regino, que Galdós deja entrever que es un antiguo general encantado por haber sido derrotado en la Guerra hispano-estadounidense (218) y

convertido en enemigo de Carlos.

La Madre renace y resucita a Carlos (318), al que vuelve a llamar Asur, hijo del victorioso (319), que en esta ocasión hace honor a su título porque ha vencido a la muerte. Ahora entendemos el nombre de Pascuala, "relacionada con la Pascua", es decir, la resurrección de Jesús. Carlos ya se ha convertido en maestro, condición indispensable para unirse a Pascuala. Como en el ritual del tercer grado, Carlos, como el maestro masón, muere y resucita, lo que enseña que la vida es eterna; nunca concluye sino que se manifiesta de varias maneras, una de ellas la muerte. Ahora, como en los relatos iniciáticos, puede volver al mundo normal, pero antes será necesario que tenga lugar otra purificación, en esta ocasión alquímica.

**La transmutación alquímica**

Tras resucitar se sumergen en el Tajo y allí es encerrado en una redoma, "fluvial presidio esmerilado" (331-2), "de estructura circular", "redoma de peces" (327). A pesar de ser denominada claramente redoma, el carácter alquímico de esta prisión no ha sido comentado. De su carácter alquímico no hay duda, porque la Madre le había dicho a Gil que José Augusto Becerro: "Metido luego en el laberinto del marqués de Villena, visitó el interior de sus redomas" (144). Con esta afirmación Galdós se hace eco de la visión alquímica que considera que el objetivo de esa disciplina es convertir el plomo en oro, símbolo de conseguir la trasmutación del hombre vulgar, el plomo, en un hombre superior, el oro, con lo cual lo que los alquimistas pretendían era lograr la palingenesia, el renacimiento (Vázquez Alonso 21), que es nombrada en *El caballero encantado* mediante su equivalente latino, regeneración. Por lo tanto el hombre era el auténtico objeto de las operaciones alquímicas, que por supuesto eran simbólicas, iniciáticas y espirituales. Galdós cuando escribe que Becerro "visitó el interior de sus redomas" se refiere a que el hombre es el elemento que experimentaba los trabajos alquímicos.

Para introducirse en la redoma, primero tiene que vivir una experiencia muy violenta:

> De pronto, Gil fue acometido de terror… La corriente le envolvía; perdió la serenidad. Viendo a la Madre vencedora de las inquietas aguas, cerca ya de la otra orilla, se tuvo por abandonado. Quiso retroceder, con la esperanza de agarrarse a unas ramas de sauce que colgaban no lejos del punto en el que se arrojara... ¡Horrible momento! No podía nadar en ninguna dirección. Llamando a su garganta toda la energía que le quedaba, gritó:
>
> —¡Madre, Madre, me ahogo!... ¡Sálvame! (323)

Estamos ante la imagen alquímica del agua mercurial que tortura al azufre al ser sumergido en ella, tal como lo describe Jakob Böhme en *La signatura de todas las cosas:* "El ser sale de la muerte mediante una agonía que tiene lugar en la gran angustia de la IMPRESIÓN [sic], en lo que consiste la vida mercurial" (44).

El agua mercurial en la que es sumergido el azufre es simbolizada en las obras de alquimia por un río o por el mar, por eso son muy comunes las representaciones alquímicas de un personaje que cae a una de estas masas de agua y casi se ahoga, como la de Splendor Solis (1532–1535) de Salomon Trismosin, supuesto maestro de Paracelso, en la que un rey está ahogándose en un río (al fondo de la imagen), como Carlos en el Tajo:

**El rey ahogándose, séptima imagen del *Splendor Solis* (S. XVI)**

Carlos es llevado a una redoma bajo el Tajo donde lo ayudan a recuperarse del ahogamiento. Allí viste una túnica de damasco roja (324), lo que es una imagen del azufre como *vir rubeus* (el hombre rojo). Esta cárcel de paredes cristalinas en la que tiene que vivir el azufre ha sido la imagen del matraz donde sucede esta operación en numerosos textos alquímicos, como este de Johann Grasshoff (1560-1623) en el que se describe a una mujer y un hombre—vestido de púrpura como Carlos (Grasshoff 47)—de origen aristocrático, dentro de una cárcel de cristal:[20]

> ad carceres perpetuos, qui tamen (ratione inclytae progeniei, praece lentisque prosapiae, & ne in posterum tacite obscaeni quid peragere, sed ab excubiis ordinatis omnia eorum opera observari possent) transparentes, perspicui & clari, instar crystalli, rotundique in modum globi cœlestis formati erant, condemnabantur, includebanturque ut ibi continuis lacrymis veraque poenitentia pro peccatis commissis satisfacerent. (48) [21]

Poco antes el texto afirma que a pesar de que la mujer es muy joven parece la madre del hombre (47).

Esta imagen de la pareja encerrada en una cárcel que es una redoma, observados por sus captores, también ha sido pintada en ilustraciones de obra alquímicas:

**Imagen del Rosario de los Filósofos (1578), manuscrito de J. Griemiller**

Los pobladores de la "pecera" se comunican por gestos porque están sometidos a una "cura del silencio" (332), a la que les obliga la Madre con un gesto: "le impuso silencio llevándose el dedo a la boca" (325), se trata del silencio que se exige en todo trabajo iniciático (Daza 347). El gesto de la Madre amén de significar convencionalmente callar, forma parte de los signos de varias organizaciones iniciáticas; en la masonería es el tercer signo accidental del maestro de las artes y las ciencias, el del signo de secreto, que se realiza poniendo el dedo índice de la mano derecha sobre los labios.

Es una fase más avanzada en su proceso iniciático, como Carlos la denomina "nueva esfera de la vida de encantamiento, que de las anteriores se distinguía por la mudanza de las formas de rusticidad y pobreza en formas de elegante pulcritud" (324-25), con esta referencia a la pulcritud queda claro que Carlos ya se ha limpiado de sus impurezas pero todavía está cautivo en la redoma, que, como en la cita alquímica, es un "purgatorio" (331). Galdós deja claro que esta fase del encantamiento es la última "postrera etapa o estación del *vía-crucis* correccional" (332), pero Carlos aún tiene algo más que hacer. Tras atravesar muchas

habitaciones, en el centro de la redoma submarina encuentra una cámara de armas, la sala donde se guardan armaduras en maniquíes y armas colocadas en panoplias, o sea, sin propósito belicoso, que es calificada como "una estancia recogida y misteriosa" (328). El adjetivo "recogida", cuando se aplica a una habitación, significa que aunque sea pequeña, resulta agradable por la ordenada disposición de las cosas que contiene. ¿Pero qué tiene esta cámara de armas de misteriosa? Sin duda se trata de una habitación no muy frecuentada, porque debido a que contiene los útiles del caballero, es una sala a la que sólo accede el protagonista, y en ella encuentra los adminículos con los que el héroe se enfrenta a los monstruos: armaduras y espadas. Que estén de adorno en panoplias y maniquíes muestra que el conflicto, la lucha con los gigantes y etc., ha concluido, la conciliación de opuestos se ha realizado.

En esta cámara de armas hay otro espejo en el que Carlos mira y ve resplandores y sombras en medio de las cuales va tomando forma la figura de Cintia. Ambos intentan besarse pero no lo consiguen. No se pueden besar, porque lo que en tantos cuentos rompe el hechizo del protagonista (*La bella durmiente, Blancanieves y los siete enanitos*) es el ósculo, y el caballero todavía tiene que estar encantado hasta que por sus propios méritos pueda ser desencantado. De nuevo Cintia y Carlos se reencuentran en el espejo situado en el centro, el lugar donde los opuestos se reconcilian. Por eso en el palacio-laberinto de Becerro ella hablaba amigablemente con él a pesar de que previamente lo había rechazado y le decía "me alegro de poder decirte que no me he casado" (108), cuando lo había abandonado para contraer matrimonio.

Ya vimos la relación de Becerro con Merlín, ambos magos, pero ahora comprobamos que al llegar al final de su encantamiento/iniciación, Carlos se compara con el personaje artúrico, cuando exclama en la redoma: "¿Pero hasta cuándo, ¡por vida de Merlín!, me tendrá la Madre en este presidio bobo?" (334), Carlos alude al mago que también fue encerrado por Bibiana en la espesura de un bosque, pero la diferencia entre ambos es que él logrará salir. Es evidente el cambio que se ha operado en Carlos, quien al comienzo de su historia se había burlado de Becerro cuando le habló del baladro de Merlín.

El palacio laberíntico y la redoma alquímica son cárceles en las que está encerrado el protagonista al principio y al final de la obra. La primera es de Becerro y la segunda de la Madre, los dos artífices de su iniciación. Ambos son palacios, pues la redoma es denominada "palacio del silencio" (325). En sus respectivos centros hay un espejo que es el que hace que la iniciación comience y que la transformación finalice. En una carta de Pascuala dirigida al caballero Carlos de Tarsis leemos: "en el río dejó su fingida personalidad" (340); ella ha hecho algo parecido, como le relata a Carlos cuando la ve en el espejo de la redoma, tan diferente: "he soltado en el claro Henares mi rusticidad y pobreza" (340). También la Madre dice que en el Tajo "quiero dejar mi fingida vejez" (321) y efectivamente rejuvenece al bañarse en el río (323). En todos al salir del agua se produce una regeneración, porque simbólicamente supone una repetición del mito de la creación que surge del agua (*Diccionario Rioduero de símbolos* 11), un elemento que se repite con frecuencia en los mitos de héroes y las fábulas iniciáticas. Por eso Carlos es llevado a la pecera exánime y tras recuperarlo de su asfixia lo desnudan y someten a estrujones y friegas antes de volverlo a vestir (324). Carlos también tiene que desnudarse tras abandonar la redoma, hasta el punto que un fraile franciscano escribió "que vio salir a muchos con el traje fresco que usaba nuestro padre Adán en el Paraíso" (336). Aquí la referencia a su desnudez está asociada a la de la creación del hombre, probando el simbolismo que el acto de despojarse de

la ropa tiene de regeneración. Por lo tanto la entrada y salida de la redoma de Carlos toma el aspecto de la inmersión ritual de muchas religiones y organizaciones iniciáticas, en la que limpio sus pecados, o gran parte de estos, y convertido en un ser nuevo pasa a formar parte de una comunidad espiritual. Un compañero le dice que va a salir de la redoma porque: "yo he rodado como piedra que arrastran los ríos, y de tanto correr y rodar, mi ser anguloso y cortante se ha pulimentado…" (333). Se trata de la imagen masónica de la piedra pulida (Daza 304).

Al salir del agua Carlos dice "Hemos resucitado en el punto donde fenecimos" (339),[22] con lo que se demuestra que toda la experiencia ha transcurrido en otro plano de la realidad, el del encantamiento. Carlos se reencuentra con Cintia y van a un concierto:

> Gran psicólogo es Beethoven y portavoz ecualitario del humano dolor, exhalado de las almas humildes como de las que se tienen por linajudas… Abandonando sus oídos a la onda musical, y dejándolos que en ella se anegaran, Cintia y su caballero a un tiempo tocaban y oían la música de sus almas. Sin molestar a los circunstantes hallaron modo de secretear cuanto quisieron y de comunicarse con susurro *pianissimo*. (342)

La pareja consigue una gran comunicación oyendo a Beethoven, "portavoz ecualitario del humano dolor" emanado tanto de las almas humildes (la de Cintia) como de las que se tienen por linajudas (la de Carlos). Se trata de una imagen de la unión de la pareja, que se ha igualado. Ambos "a un tiempo tocaban y oían la música de sus almas", esta expresión no es una mera referencia poética, sino que como otras tantas cosas de la novela, oculta un conocimiento esotérico. Los pitagóricos pensaban que el alma era como una cuerda, por eso los griegos dieron a un antiguo instrumento de cuerda el nombre de cítara, que significa "tórax", porque ahí creían que residía el alma. Carlos y Cintia tocan las cuerdas de sus almas y las escuchan de modo que consiguen comunicarse con susurro "pianissimo", es decir, con un murmullo en un tono muy suave, o sea en secreto. Se ha conseguido la conciliación de opuestos.

De esa manera sabe que Pascuala tiene un hijo, engendrado cuando él trabajaba en la cantera, al que llamó Héspero en memoria de la Madre (343). En la mitología griega Héspero es el lucero del alba, el planeta Venus en el cielo al amanecer, portador de la luz y anunciador del nuevo día que como él regenerará al mundo. Como Jesucristo por los Reyes magos o Arturo por Merlín, Héspero es reconocido por sus padres como un infante con un destino muy especial, el de renovar el mundo.

¿A qué es debido que se le ponga ese nombre en memoria de la Madre? A que ella es comparada con un astro (316). En el panteón romano la diosa Isis fue asimilada al planeta Venus. Ya vimos que la Madre es una figura isíaca, de ahí que se le haya puesto al niño el nombre de Héspero, una forma de Venus, símbolo de la Madre.

Cuando Carlos ve a su hijo exclama: "¡qué ángel!" (345). La piedra filosofal ha sido representada a modo de un ángel, como en la obra del rabino Simeón ben Cantara, *Cabala mineralis*, libro I (siglo XVII), en el que una de las últimas imágenes de la obtención de la piedra filosofal la representa como un niño angelical en una redoma que representa el fin de la gran obra: [23]

**Imagen de *Cabala mineralis* (siglo XVII), el niño en el matraz**

Carlos añade: "Es mi retrato" porque vuelve a nacer a través de su retoño, cumpliendo así las instrucciones que Jesús dirige a Nicodemo:

> En verdad, en verdad te digo que quien no naciere de arriba no podrá entrar en el reino de Dios. Díjole Nicodemo: ¿Cómo puede el hombre nacer siendo viejo? ¿Acaso puede entrar de nuevo en el seno de su madre y volver a nacer? Respondió Jesús: En verdad, en verdad te digo que quien no naciere del agua y del Espíritu no puede entrar en el reino de los cielos. (*Juan* 3.3-5)

El agua, como elemento pasivo es lo femenino, Pascuala; y el espíritu lo masculino, Carlos; lo que los une es el amor y el resultado es el hijo, una nueva criatura surgida de la reintegración de lo masculino y femenino. Se ha logrado lo que Carlos denomina "perfecto himeneo de voluntades, de corazón y de oficio, vivamos juntos consagrados a la misma obra santa" (234). La obra santa es la gran obra que sólo se obtiene con la conciliación de lo masculino y lo femenino, Carlos y Cintia; así el hombre ha recuperado su noble condición primitiva. A través del niño, Carlos y Pascuala recorrerán en sentido inverso el río de la vida hasta volver a su fuente paradisíaca. El hombre se ha alejado de Dios desde la caída de Adán, la masonería y la alquimia buscan devolverlo a su estado edénico, arcádico, desandar lo andado, volver al origen, la Edad de oro.

Héspero es el anunciador de un nuevo amanecer, por lo que también representa el eterno retorno, de hecho, es idéntico a su antepasado Mudarra. Ambos fueron concebidos fuera del

matrimonio, surgidos de una mezcla de razas, entre un caballero español que estaba sufriendo una pena (en el caso de Gonzalo Gustioz estaba condenado a prisión y en el de Carlos estaba encantado) y una extranjera. La misión de ambos es regenerar España.

**El retorno de la Edad de oro**

Si, como vimos, el auténtico objetivo de la alquimia es la regeneración del hombre y del mundo, lograrlo supone devolverlo a la Edad de oro, cuando la tierra era un paraíso, la humanidad vivía sin trabajar, ya que recogía los abundantes frutos de la tierra, y no existía la muerte ni la vejez. Aunque el término procede de la mitología griega, tiene su equivalente bíblico en la existencia de Adán y Eva en el paraíso. En ambos casos, el pagano y el judeocristiano, el final de la Edad de oro supuso la caída del hombre, por lo cual retornar a ella es recuperar el estado en el que era rey de la creación. Por lo tanto la regeneración, como su propio nombre expresa, es una nueva generación—creación—del hombre. Por este motivo, Galdós hace que Carlos salga de la pecera desnudo como Adán.

Cintia dice a Carlos: "Nuestros bienes son comunes, y entre nosotros no puede haber ya *tuyo y mío*" (344), frase de evidentes ecos cervantinos que Galdós utiliza un lustro antes en *Aita Tettauen*, en boca de Pedro Antonio de Alarcón, que aparece en este episodio nacional como un belicista con estas palabras dirigidas al protagonista:

> Me maravilla que tú, que das ahora en no creer en la guerra ni en la gloria militar, creas en la Edad de oro. Bueno: pongámonos en la Edad de oro. Figurémonos que no hay *tuyo y mío,* que comemos bellotas y nos vestimos de verdes lampazos... ¡Muy bonito, señor, muy bonito! Pero un día, en pleno éxtasis paradisiaco, dos hombres de mal genio o dos grupos de hombres se disputan el fruto de una encina o el chorro de una fuente. Pues ya tienes en planta la guerra: o los hombres riñen, o dejan de ser hombres; ya tienes un vencedor y un vencido. Adiós, Edad de oro... El hombre no se contenta con vivir de bellotas: inventa el pan, el vino, el azúcar, y de invención en invención llega hasta el *Pavo en galantina con trufas, o el Pastel inglés con pasas de Corinto, ron de Jamaica, canela de Ceilán y nuez moscada de Madagascar*. Figúrate tú las guerras y conquistas que hay debajo de estos sabrosos ingredientes alimenticios... (184-85)

Que no haya "*tuyo y mío*" significa la inexistencia de la propiedad privada, que junto a la paz que el ficticio Pedro Antonio de Alarcón considera imposible era uno de los atributos de la Edad de oro. En cuanto a la humanidad que sólo se alimenta de bellotas, ese es precisamente el dinero que la Madre pone en el hatillo de Gil (255) y que luego se multiplica en su bolsillo (282 y 296).

En *El caballero encantado* también se nombra la Edad de oro en esta conversación entre Carlos de Tarsis y la Madre:

> TARSIS. — [. . .] ¡Qué dulce sueño! He dormido en tu regazo como un niño, y he soñado que vivimos en un mundo patriarcal, habitado por seres inocentes que no viven más que para compartir con amorosa equidad los frutos de la tierra...

> LA MADRE. (*Graciosa*.) — Hijo, te has anticipado a la Historia dando un brinco de cien años o más. (153)

Aquí la Edad de oro no es sólo cosa del pasado como en *Aita Tettauen*, sino que volverá dentro de un siglo o más. Cintia dice que la Madre: "espera cimentar la paz y el bienestar de sus reinos futuros" (344), quiere que retorne la Edad de oro, porque la paz y la prosperidad son los dos signos más frecuentes de la era dorada. En la mitología clásica la Edad de oro era la era de los titanes, cuyo jefe era Saturno, y por consiguiente fue denominada *Saturnia regna.* Paradójicamente, Saturno, el dios que devora a sus hijos para evitar que lo suplanten es a la vez el buen gobernante de la Edad de oro. Debido a esta ambivalencia, nos encontramos con que entre las buenas noticias que al final de la obra Cintia cuenta a Carlos, sorprende la alegría con la que le relata que su tío Saturio (Saturno), hasta entonces un personaje negativo, encontró una mina de plata en Colombia (344), lo que la ha hecho más rica a ella, pero ahora también a él. Por lo tanto Saturio/Saturno que al principio aparecía como el dios despótico, se ha metamorfoseado en el magnánimo gobernante de la Edad de oro. Esta divinidad que representa el plomo, se transmuta en el soberano de la era áurea, por lo que simbólicamente el plomo se ha transformado en oro, símbolo de la transmutación alquímica interior que han experimentado Carlos y Cintia. La elección del metal por parte de Galdós también posee un significado simbólico. La plata, como metal blanco y reluciente, simboliza la pureza y está relacionada con la Luna y por lo tanto con la mujer, en contraposición al oro (*Diccionario Rioduero de símbolos* 180-81), con lo que la obtención de una mina de plata por parte de Cintia simboliza la regeneración de esta mujer. La riqueza viene a España como siempre, desde América, con este matrimonio se resuelve simbólicamente el desastre del 98 y España y el nuevo continente vuelven a estar unidos. La tan ansiada regeneración de España se ha conseguido a través del amor, que ha engendrado un niño que traerá la Edad de oro. Carlos pone punto y final al libro con esta frase: "Descansaremos… Siento aquí la presencia invisible de nuestra Madre, que nos manda repoblar sus estados…" (345). Carlos se ha regenerado, ha traído con su hijo la paz, la recuperación de las colonias en América y la solución del problema agrario, ha encarnado la figura casi mesiánica del Restitutor Orbis (restaurador del mundo) título honorífico que el senado romano otorgó al emperador Aureliano por pacificar y reunificar el imperio. Una de las medidas de Aureliano fue la de convertir al Sol Invictus, el dios del Sol, en una divinidad del panteón romano (Potter 41). Carlos hace algo parecido cuando dice a Cintia, cuyo nombre la relaciona con Apolo, el dios Sol: "Todas la diosas del Olimpo son caricaturas comparadas contigo" y "Creo en ti como en Dios" (329). La naturaleza apolínea de Cintia la equipara a la Madre, que había sido identificada con el Sol en un antiguo templo en el que Gil ve como su cabeza se superpone a la del astro:

> Ay!, si no le engañaban sus ojos, si no era un durmiente que se paseaba por los espacios del ensueño, lo que vio era un mujer, una señora sentada en aquel escabel, y la maravilla de tal visión fue completada por 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 parecían salir de la cabeza de la señora, o que esta coincidía propiamente con el padre sol" (136)

La Madre está sentada en el lugar correspondiente a la divinidad adorada en ese templo. El fenómeno luminoso que Galdós describe es la cabeza de la Madre coronada por la diadema que

portaba la diosa Libertas de la mitología romana y que Galdós sin duda conocía, ya que había sido esculpida por Ponciano Ponzano en un célebre monumento madrileño:

***Escultura de la Libertad* (1857), de Ponciano Ponzano, sobre el mausoleo conjunto, Panteón de Hombres Ilustres, Madrid**

En varios *Episodios Nacionales*, Galdós se refiere a la diosa Libertad, pero más concretamente en *El terror de 1824* la describe "circundada de luz" (138) como la Madre. Más adelante un personaje muestra a Carlos/Gil, unas monedas romanas encontradas en Numancia y él siente que: "fue el momento psíquico en que tuvo la perfecta ilusión de la madre" (191). Se trata de otra referencia que identifica a la Madre con Libertas, ya que la diosa era el motivo numismático preferido de la época imperial; por lo tanto, Carlos reconoce a la Madre al ver las monedas. Libertas era otra imagen de la diosa madre, como decía Isis de "múltiples nombres".

Este carácter solar de la Madre y de Cintia, que ahora está convertida en madre de Héspero, se debe a que la Edad de oro posee una naturaleza eminentemente solar. La Edad de oro recuperada por un niño es famosa en la historia de la literatura por una cita del poema mesiánico de Virgilio: "magnus ab integro saeclorum nascitur ordo" (4.5), que habla del nacimiento durante la guerra civil de un niño que traerá la prosperidad y el buen gobierno y con ellos una nueva Edad de oro, como Héspero, que también nace durante otro conflicto,

la guerra de Melilla. La fama de esta cita virgiliana ha sido tal que incluso está parafraseada en el reverso del Gran Sello de los Estados Unidos como la frase "Novus Ordo Seclorum".[24] En la alquimia, la piedra filosofal ha sido simbolizada por un niño, por lo que también es un infante quien trae la Edad de oro, como afirma el *Tractatus Aureus* atribuido a Hermes: "Venid aquí, hijos de la sabiduría y alegraros, pues el dominio de la muerte ha pasado y el hijo reina" (Jung 385). Realizando la gran obra, Carlos/Gil y Cintia/Pascuala no sólo se regeneran a sí mismos, sino que producen una regeneración de la humanidad, como expresa más claramente Khunrath cuando escribe que la piedra filosofal aparece clamando: "Ecce, Renouabo Omnia" (203).[25] Desde un punto de vista psicológico se trata de una nostalgia de la infancia perdida, por eso quien regenerará el mundo es un niño. Es muy revelador su nombre, que Becerro había mencionado cuando se dirige a las ruinas de Numancia: "a estas piedras dormidas preguntaré si sois hijas de Atlas o Héspero" (203-04). Las hijas de Héspero o de Atlas, son las Hespérides, que tradicionalmente han sido identificadas como las Islas Canarias que Galdós había abandonado con 19 años.

Hay otros elementos de *El caballero encantado* que deben ser analizados por separado, ya que no corresponden al ámbito del esoterismo, sino a la incipiente investigación de los fenómenos paranormales que tenía lugar en la Belle Époque.

**La parapsicología en *El caballero encantado***

La novela tiene el subtítulo de *Cuento real... inverosímil*, y en la primera línea es denominada: "fábula verdadera y mentirosa" (75); Galdós parece indicar que, aunque todo lo que leemos a continuación pertenece al ámbito de lo sobrenatural, no por ello tiene que ser falso. Para ello Galdós racionaliza los fenómenos paranormales desde el comienzo hasta el final de *El caballero encantado*, valiéndose de las teorías parapsicológicas de la Belle Époque.

Al principio, cuando Carlos visita a Becerro en su palacio, éste le cuenta: "¿Sabes ya que me ocupo del marqués de Villena, primer apóstol de las ciencias físicas en España, y precursor de esa otra ciencia que nos enseña las leyes y fenómenos del universo suprasensible?" y cuando Carlos le indica que el marqués de Villena era un brujo, Becerro le responde: "tales denominaciones aplicadas por el vulgo son el reconocimiento que las almas inocentes hacen de las verdades no comprendidas" (104). La magia es una ciencia que enseña las leyes y fenómenos del universo suprasensible, al igual que las ciencias físicas estudian las del sensible. Como resultado de esta forma de pensar, lo que se cree sobrenatural tiene una explicación racional y es la ignorancia de su naturaleza lo que hace que se consideren estos fenómenos como extraordinarios. Este es un pensamiento muy común en la Belle Époque, en la que existía una gran confianza en la capacidad de conocimiento del hombre; el cientifismo proclamaba que la ciencia era capaz de explicarlo todo, por lo que algunos consideraban que determinadas pseudociencias como la telepatía serían eventualmente aceptadas por la ciencia oficial, como había ocurrido con la telegrafía sin hilos, porque al fin y al cabo, ambas no eran más que dos formas de transmisión de mensajes por el aire (Kaminer 198).[26] ¿Si se había conseguido ver seres invisibles mediante los microscopios por qué no se podría llegar a crear instrumentos para contemplar los espíritus?

Casi al final de la novela, en la cámara de armas del centro de la redoma, Carlos encuentra el otro espejo en el que se mira y ve resplandores y sombras "luces e imágenes de su propia

interioridad mágica" en medio de las cuales va tomando forma la figura de Cintia (328). Con esta frase Galdós sugiere que el espejo tiene la capacidad de reflejar las imágenes del subconsciente de quien lo contempla; por eso Carlos al mirarse en el espejo ve a quien más quiere. Es lo que habían señalado anteriormente el psicólogo y neurólogo francés Pierre Janet en su obra *Névroses et idées fixes* (1898) y su compatriota el neurólogo y parapsicólogo Joseph Grasset en *L'occultisme hier et aujourd'hui* (1907). Galdós, al aproximarse al final de la novela, está definiendo la función esotérica del espejo como símbolo del pensamiento que refleja el Universo y sirve como instrumento de autoconocimiento (Cirlot 200). Ambos se intentan besar en el espejo pero no lo consiguen, lo cual el narrador explica mediante la terminología parapsicológica propia de la Belle Époque: "porque el espejo era un medio de comunicación telepática extraño a la física que conocemos y gozamos en nuestra limitada ciencia" (331); luego el espejo está unido al pensamiento. El espejo pasa de ser meramente mágico para convertirse en el vehículo de un fenómeno telepático, de esta forma al final de *El caballero encantado* Galdós termina racionalizando un elemento que al principio de la novela era puramente fantástico. Por lo tanto, se confirma la afirmación que hace Justo Augusto del Becerro de que la magia era la "ciencia que nos enseña las leyes y fenómenos del universo suprasensible".

Que Galdós estuviera pensando en la telepatía es probable porque él recoge otro fenómeno telepático entre amantes que sucedió durante la redacción de esta obra, y fue el que hubo entre él y Teodosia Gandarias, como el propio autor confiesa a ella en esta carta:

> En tu carta de ayer viene un papel que me hace creer en el magnetismo, o en la telepatía, que es la comunicación espiritual y misteriosa de dos seres que están ausentes uno del otro. Verás por qué te digo esto: en el trabajo de mi obra he llegado a un pasaje importantísimo que se desarrolla en la provincia de Soria. En dichas páginas describo la vida pobrísima de aquellos labradores, y el rudo trabajo de los infelices que se pasan la vida en los pinares haciendo carbón. Anteayer, ayer y hoy he estado con un buen mapa de Soria a la vista, y libros y papeles que me instruyen de aquellas escenas de desolación en un país misérrimo. Pues, mira por dónde, estando yo en este trajín, abro tu carta, y me encuentro con el planito de Soria hecho por el chico de la portera, el cual mapita, aunque pequeño, concuerda con el que yo tengo. Todos los pueblos de que yo hablo, Ágreda, Matalebreras, Golmayo, etc… están en el mapita que me has mandado, y en él he recorrido yo con mi vista los lugares por donde llevo el hilo de mi relación, y que por ahora terminará en las gloriosas ruinas de Numancia. (ctd. en Nuez Caballero 171-72)

Galdós nombra el magnetismo y la telepatía como sinónimos, porque hasta que en 1882 el parapsicólogo inglés Frederick William Henry Myers acuñase este último término, los fenómenos de transmisión de pensamiento sin intervención de agentes físicos, eran denominados magnéticos y también siguieron siendo llamados así hasta principios del siglo XX. Becerro es un magnetizador que ha aprendido las habilidades mágicas de Merlín: "llegó a sorprender el intríngulis magnético de las *Urgandas*[27] y *Merlines* y el dinamismo prodigioso de Madanfabul, de Famongomadán y otros apreciables gigantes" (143-44). En esta frase el verbo "sorprender" tiene la acepción de descubrir lo que alguien oculta, con lo que la frase significa que Becerro averiguó el secreto de los poderes magnéticos de los magos. En cuanto al

dinamismo prodigioso de los gigantes, se trata del conocimiento de la asombrosa capacidad de las fuerzas negativas de transformarse en su combate contra las positivas para tratar de frenar la liberación del hombre.

Con "magnético" Galdós no se está refiriendo a la capacidad de atracción de los hechiceros sino al magnetismo animal, teoría formulada por el médico alemán Franz Anton Mesmer (1734-1815) que cubría una gran variedad de fenómenos, hasta el punto de que es considerada la precursora de la hipnosis. El magnetismo, que también es denominado mesmerismo, aparece mucho en la literatura fantástica decimonónica, especialmente en varios relatos de un escritor que influenció a Galdós, Ernest Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822).[28] En sus cuentos "El magnetizador" (1815) y "El huésped siniestro" (1819), el magnetizador aparece como un iniciado en tradiciones olvidadas que se remontan a la antigüedad, como en *El caballero encantado* lo hacen hasta Merlín. En estos relatos el magnetizador usa sus poderes para hacer caer a las personas en un estado de trance e influir en su voluntad, haciéndoles olvidar lo que él quiere y obligándoles a vivir la vida que a él le interesa como si fueran marionetas, tal como sucede con Carlos. Galdós no sólo racionaliza los fenómenos telepáticos, sino también otro fenómeno paranormal que trasciende los límites del tiempo.

Cuando Carlos y otro cautivo salen de la redoma y vuelven a sus casas, comprueban que todo está tal como lo dejaron y que su ausencia no ha sido notada porque no ha pasado el tiempo (340). Previamente su compañero le había dicho: "Vayamos a Madrid penetrándonos de que esto no es más que un despertar, un abrir de ojos, que nos pone delante el mundo que desapareció al cerrarlos por cansancio… o del sueño" (337-38). El uso de puntos suspensivos es una forma de llamar la atención sobre el hecho de que quizás todo haya sido un sueño, impresión reforzada porque Carlos le dice: "Esto es despertar en la misma postura en que nos dormimos" (339). Debemos recordar que al principio de la obra, tras despertar en el palacio-laberinto de Becerro, Carlos miró el reloj y vio que estaba parado (112). Todos estos detalles refuerzan la posibilidad de que la experiencia de Carlos haya sido un sueño o haya sucedido en un instante. Se trata de algo muy común en las obras iniciáticas, la más famosa de ellas *Hypnerotomachia Poliphili* (1499), "combate de amor en sueños de Polifilo", que consiste en una iniciación bajo la forma de una búsqueda de la amada que el protagonista Polifilo tiene durante un sueño que acaba al finalizar la obra. El encantamiento es muy similar al amor como demuestra la respuesta de Gil cuando Pascuala le pregunta si estar encantada es lo mismo que estar enamorada: "No es lo mismo; pero hay gran parentesco entre el encanto y un vivo amor" (172).

Este aspecto de la novela también tiene su precedente en el cuento undécimo de *El conde Lucanor* (1330-1335) de Don Juan Manuel, "De lo que sucedió a un deán de Santiago con Don Illán, el mago toledano", título muy parecido a los de *El caballero encantado*. Este relato cuenta cómo con el propósito de aprender nigromancia, el deán de Santiago se traslada a Toledo para visitar al mago Illán. A este lo encuentra leyendo en una sala y cuando le comenta a qué se debe su visita, el mago le hace asegurar que le recompensará si alcanza altas dignidades eclesiásticas, entonces poco antes de la cena encarga a su criada que le prepare unas perdices para esa noche y conduce al deán hasta una escalera de piedra por la que descienden durante largo rato "de modo que les parecía estar tan en lo hondo de la tierra que el Tajo pasaba por sobre ellos" (60), hasta que llegan a una sala que contiene muchos libros. El deán es nombrado sucesivamente arzobispo, cardenal y finalmente Papa, mientras se niega a recompensar al mago, con su consiguiente

enfado. El nigromante muestra su descontento a su discípulo convertido en Sumo Pontífice a lo que este le responde que si sigue molestándolo le hará encarcelar por brujo. Entonces el mago se dispone a marcharse y al no recibir del Papa ninguna comida para el camino, llama a su criada y le pide que le ase las perdices y de inmediato, el Papa se encontró de nuevo en Toledo como simple deán. El cuento termina con que el nigromante echa de su casa al ingrato aspirante a estudiante de las artes oscuras mientras se dispone a cenar.

El parecido con *El caballero encantado* es evidente, porque es la visita a la casa de un mago lo que produce el encantamiento durante el cual no pasa el tiempo. Cuando Carlos encuentra a Becerro, no nos dice si lo halla leyendo como el deán al mago de Toledo, pero sí que estaba "tras una mesa que desaparecía bajo la balumba de libros viejos y rancios papeles" (104). Galdós convierte la sala bajo el Tajo, donde el mago enseña nigromancia, en dos espacios diferentes, la estancia del palacio de Becerro que contiene multitud de libros, y la redoma que se encuentra bajo el Tajo, pero como en *El conde Lucanor* en ambos espacios comienza y concluye el hechizo.

A lo largo de *El caballero encantado* Galdós señala que el tiempo es relativo, como cuando Carlos pregunta a la Madre cuánto tiempo ha pasado, y ella le responde: "En la vida pastoril no necesitas calendario ni reloj. El tiempo es un vago discurso con somnolencia" (135). Luego en la redoma Carlos se preocupa nuevamente por saber cuánto tiempo tiene que permanecer en ella y un compañero le informa que:

> en la pecera sin ruido las leyes del tiempo se regían por cómputos y divisiones distintas de las del mundo. Lo que en éste se llama un día, en la pecera era un mes lunario.
>
> –De modo –añadió el informante –que si tú, pongo por caso, te duermes esta noche a las ocho en punto y despiertas a la misma hora de mañana, puedes decir que has dormido veintisiete días, siete horas, cuarenta y tres minutos y once segundos y medio. (333)

## Conclusión

En *El caballero encantado* Galdós utiliza el esoterismo para revestir su crítica del sistema político de la Restauración. El protagonista es un miembro de la oligarquía caciquil y explotadora que sostenía el régimen español, un terrateniente injusto, un plebeyo que descendía de un molinero enriquecido que gracias a su fortuna había sido ennoblecido comprando tierras y títulos nobiliarios. Este aristócrata de nuevo cuño es nombrado diputado a dedo y miembro de una orden militar, pero ni eso le satisface, porque realmente anhela reformar su vida y las inútiles ceremonias de una orden militar no le sirven para su objetivo. Sólo lo consigue cuando gracias a un encantamiento se convierte en uno de los caballeros que habían sido modelos míticos de la caballería tradicional, transformándose en una figura de tipo artúrico, encarnando los rasgos simbólicos del héroe: orfandad, nacimiento en un lugar apartado (una capital provinciana), ser descendiente de un ilustre antepasado, ser iniciado (encantado) por un mago, ayudado por su contrapartida femenina, etc. Gracias a todo esto es iniciado de manera efectiva y no virtual en una orden militar. Como señaló Eliade, esta utilización del esoterismo como medio de rebelión fue algo característico en el arte francés de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX:

> Desde Baudelaire y Verlaine, Lautréamont y Rimbaud, hasta nuestros contemporáneos André Bretón y sus discípulos, todos estos artistas utilizaron el ocultismo como un arma poderosa en su rebelión contra el *establishment* burgués y su ideología. Repudian la religión, la ética, las normas sociales y la estética oficiales contemporáneas. (76)

Carlos se enfrenta a los miembros del sistema caciquil, simbolizados por gigantes, y es ejecutado por uno de los mecanismos represores del régimen, la Guardia Civil.

Galdós presenta una regeneración de España a través de una novela que propone que esta regeneración sea colectiva, social, como pretendía la literatura regeneracionista, pero también interior como promovía el pensamiento ocultista. Para conseguirlo escribió su penúltima novela combinando la ideología reformista con la esotérica, tomando elementos de la alquimia, la masonería, la mitología, como había hecho apenas medio siglo antes Lewis Carroll en *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865) y pocos años después James Joyce en *Finnegans Wake*,[29] ambas obras oníricas, a pesar de que ninguno de los tres escritores creyera en el esoterismo ni pertenecieran a ninguna organización iniciática. Sin embargo vemos que Galdós estaba al tanto de las teorías parapsicológicas de la Belle Époque acerca de la naturaleza de fenómenos paranormales como la telepatía y las introduce en la novela. Galdós supo crear una historia a partir de elementos arquetípicos de las fábulas, convirtiendo a su protagonista en el héroe y sus aventuras en un proceso alquímico e iniciático, pero lo hizo racionalizándolo, tratando de hacer que la historia de *El caballero encantado* fuera lo más creíble posible, en definitiva un *Cuento real... inverosímil*.

A pesar de que dos obras fantásticas, *La sombra y El caballero encantado*, forman el alfa y omega de la novelística galdosiana,[30] Galdós es casi exclusivamente conocido como escritor realista,[31] especialmente por comentarios como este de Pepe Rey en *Doña Perfecta* (1876):

> El misticismo en religión, la rutina en la ciencia, el amaneramiento en las artes caen como cayeron los dioses paganos: entre burlas. Adiós, sueños torpes, el género humano despierta, y sus ojos ven la claridad. El sentimentalismo vano, el misticismo, la fiebre, la alucinación, el delirio desaparecen, y el que antes era enfermo hoy está sano y se goza con placer indecible en la justa apreciación de las cosas. (219-23)

Pero treinta y tres años después, la ciencia en la que tanto creía Galdós no era la misma que en 1876; desde entonces se habían producido muchos descubrimientos y teorías que ponían en duda no los mitos del pasado, sino el paradigma científico del momento. Heinrich Hertz probó que las señales eléctricas podían viajar a través del aire, lo que hizo que Guillermo Marconi crease la telegrafía sin hilos, se descubrieron fuerzas invisibles como los rayos X, la radiactividad, el electrón, Albert Einstein publicó la teoría de la relatividad especial y Max Planck formuló la ley base de la mecánica cuántica. En el mundo de la Belle Époque algunos volvían a creer en la telepatía y otros fenómenos parasicológicos y a la vez pensaban que estos no eran sobrenaturales, sino que se trataba de fenómenos físicos reales que serían descubiertos por la ciencia como los rayos X, la telegrafía sin hilos o la radiactividad. Por otra parte, el psicoanálisis revelaba que los dioses y episodios míticos de la antigüedad representaban figuras

del subconsciente, con lo cual el rey Arturo, Merlín y Bibiana tenían una existencia real dentro de la mente humana. Al contrario de lo que ocurría en *Doña Perfecta*, la ciencia demostraba la realidad de los mitos.

El mundo de la Belle Époque se había repoblado con sociedades secretas, magos, organizaciones iniciáticas, seres sobrenaturales, nigromantes, etc. elementos que se creían desaparecidos hacía ya mucho tiempo. En consecuencia Galdós se hace eco de que muchos bellepoquianos volvían a creer en lo fabuloso, aunque en ese momento los fenómenos fantásticos recogidos en las fábulas ya no fueran considerados sobrenaturales.

## NOTAS

[1] Esta tendencia del último periodo de Galdós ha sido señalada con anterioridad por Casalduero centrándose en la fantasía y la mitología (165 y 171), pero sin reparar en que el idealismo posee un amplio espectro discursivo que incluye el esoterismo, que Galdós también utiliza.

[2] El despertar rosacruz de 1888 se produjo al surgir una serie de organizaciones rosacruces, como L'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix en Francia, The Hermetic Order of the Golden Dawn en el Reino Unido y la Esoterischen Orden von Rosenkreuz en Alemania (Galtier 197). Su papel fue fundamental en la recuperación esotérica de finales del siglo XIX. La Sociedad Teosófica fue fundada en 1875 en Nueva York por Helena Petrovna Blavatsky y Henry Steel Olcott. El espiritismo es una doctrina surgida en Francia a mediados del siglo XIX, que establece que los espíritus de los muertos pueden entrar en contacto con los vivos. Estos tres movimientos han venido ejerciendo una enorme influencia en la sociedad desde finales del siglo XIX hasta la actualidad.

[3] No obstante, algunos estudiosos en los últimos años contemplan otros aspectos de la obra galdosiana, más allá del Realismo en su sentido limitado de mimesis. Juan Villegas, Paciencia Ontañón de Lope, Julio Rodríguez-Puértolas, Lieve Behiels y Alan Smith han analizado la presencia del discurso mítico en esta novela, si bien no abordaron su análisis dentro del contexto del presente estudio, que se propone estudiar cómo Galdós escribió una novela iniciática a partir de elementos alquímicos y rituales masónicos.

[4] Que era conocido en España porque había sido convertido por Wagner en protagonista de su ópera homónima en 1876, que había alcanzado una gran popularidad.

[5] Prueba de ellos es que de José Augusto del Becerro escribe: "Su apellido era una predestinación, pues el hombre sabía de memoria los becerros de todas las ciudades, monasterios y behetrías" (82).

[6] Como Arturo, que de joven no sabe que su padre fue el rey Uther Pendragon, Sigfrido, que desconoce que es hijo de Sigmund, rey de los francos y de la princesa Siglinda, o Harry Potter, que cree que sus padres murieron en un accidente de tráfico cuando en realidad eran grandes magos asesinados por el hechicero Lord Voldemort (Blake 33). Debido a esta ilustre prosapia, el héroe siempre está destinado a realizar la misión de sus padres o antepasados.

[7] Vemos que la novela está repleta de claves numéricas. Como se señala en el Diccionario Rioduero de Símbolos: "En el pensamiento simbólico cristiano, el 8 hace referencia al 'octavo día de la creación', es decir, a la nueva creación del ser humano; es, en consecuencia, símbolo de la resurrección de Cristo y de la esperanza en la resurrección de la humanidad" (165). Por eso, los padres de la Iglesia han hecho del ocho el número de la regeneración (Alexandrian 184). Efectivamente, Carlos, descendiente de este octavo hijo de Gonzalo Gustioz será quien regenerará España.

[8] Carlos piensa que Becerro también es un demonio (110) y el narrador lo denomina: "demoniurgo" (297), unión de demonio y taumaturgo.

[9] Es nombrado en *Doña Perfecta*, porque Jacinto encarga en Madrid una de sus obras (339).

[10] Los ocultistas consideran que es la misma experiencia que tuvo el pintor noruego Edvard Munch (1863-1944) mientras paseaba por los alrededores de Oslo, que por aquel entonces se llamaba Cristiania, y que le llevó a realizar sus cuatro cuadros titulados *El grito de la naturaleza*, más conocidos simplemente como *El grito*. Esta fue su experiencia tal como la registró en su diario en 1892:

> Iba por la calle con dos amigos cuando el sol se puso. De repente, el cielo se tornó rojo sangre y percibí un estremecimiento de tristeza. Un dolor desgarrador en el pecho. Me detuve; me apoyé en el parapeto, presa de una fatiga mortal. Lenguas de fuego como sangre cubrían el fiordo negroazulado y la ciudad. Mis amigos siguieron andando y yo me quedé allí, temblando de miedo. Y oí que un inmenso grito interminable atravesaba la naturaleza. (ctd. Bonet 84)

[11] De nuevo el número no es casual, estas dríadas, ninfas de los árboles en general y de las encinas en particular, son cincuenta porque en la mitología griega se repite mucho esta cifra, las danaides, los argonautas, los hijos de Príamo, los de Egipto y las nereidas son cincuenta. La Madre posee varios nombres: "a quien unos llamaban *Madre*, otros *doña María* y los menos avisados *doña Sancha o doña Berengüela*" (316). Sobre las características míticas de la Madre en esta novela y otras del mismo autor, ver Smith, *Galdós y la imaginación mitológica*, capítulo V.

[12] Así es como la Madre denomina a Carlos varias veces.

[13] No olvidemos que según Becerro, el título de su marquesado, Mudarra, significa vengador.

[14] Galdós ya había tratado este tema en su otra obra fantástica, *La sombra* (1870), concretamente en esta conversación entre el doctor Anselmo y el narrador:

> [S]oy un ser doble: yo tengo otro dentro de mí, otro que me acompaña a todas partes y me está siempre contando mil cosas que me tienen estremecido y en estado de perenne fiebre moral. Y lo peor es que esta fiebre no me consume como las fiebres del cuerpo. Al contrario: esto me vivifica; yo siento que esta llama interior parece como que regenera mi naturaleza, poniéndola en disposición de ser mortificada cada día […]
>
> A veces he pensado en la existencia de un entozoario que ocupa la región de nuestro cerebro, que vive aquí dentro, alimentándose con nuestra savia y pensando con nuestro pensamiento. (15)

Anselmo compara ese otro ser que tiene en su interior con un entozoario, parásito que vive en el interior del cuerpo de un animal o planta, por eso en *El caballero encantado* el narrador afirma que el desdoblamiento de esas dos figuras ha sido comparado por los estudiosos de la psiquis con "las primitivas funciones de la vida vegetal". Efectivamente Carlos es un parásito que vivía de explotar a trabajadores como Gil y ahora su alma se encuentra dentro de un peón de labranza, de nuevo como un parásito. Pero no todo es negativo. En *La sombra* Anselmo siente que ese otro ser le vivifica: "esta llama interior parece como que regenera mi naturaleza, poniéndola en disposición de ser mortificada cada día". Por lo tanto Gil/Carlos, como Anselmo, tiene que quemar, eliminar, los elementos negativos sobrantes de la nueva personalidad que se crea como resultado de la conciliación de opuestos de esas dos personalidades anteriores. *La sombra* guarda una relación ideológica y conceptual innegable con *El caballero encantado*, que se revela en que en ella leemos acerca de la historia que cuenta un personaje y que conforma el argumento: "Sus narraciones eran por lo general parecidas a las sobrenaturales y fabulosas empresas de la caballería andante, si bien teniendo por principal fundamento sucesos de la vida actual" (10).

[15] Al final de la novela le dirá a Carlos que fue encantada por el "desprecio con que miré a los que no poseían caudales como los que por herencia, no por trabajo, poseo yo…" (341).

[16] En varias ocasiones la Madre vuela llevando consigo a Gil (148 y 254), lo cual tiene el significado de trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores (Eliade 140-41), por eso Gil pregunta a la Madre: "¿Me llevas al cielo?" (148).

[17] Que es evidente que Galdós conocía porque lo nombra en *El Grande Oriente* (56).

[18] En la *Biblia* se dice de Jesús: "Murió en la carne, pero volvió a la vida por el Espíritu y en Él fue a pregonar a los espíritus que estaban en la prisión" (I *Pedro* III, 18-19). Y en el credo de los apóstoles: "Fue crucificado, muerto y sepultado. Descendió a los infiernos. Al tercer día resucitó de entre los muertos".

[19] No se trata de una confusión de Galdós, que conocía el mito, ya que en *Celia en los infiernos* (1913), Astarté es Celia, cuyo nombre proviene del latín *caelium* (cielo). Esta "Celestial criatura" (404) desciende al infierno, que según ella es "ese antro en que los despojos se transforman, y las cosas muertas resucitan" (392) para liberar a Germán, trasunto de Adonis.

[20] Esta producción fue publicada por vez primera en alemán en el compendio alquímico *Dyas chymica tripartita* (1625). Al ser anónima ocurrió algo común con las obras alquímicas sin autor, su autoría fue atribuida al editor Grasshoff (el apellido presenta múltiples variantes).

[21] En español: "fueron condenados a perpetua cárcel y encerrados en ella, la cual, sin embargo (por razón de su ínclito nacimiento, por la prez y antigüedad de su prosapia, y para que en adelante no realizasen a escondidas nada obsceno, sino que sus acciones pudieran ser observadas por guardianes ordenados) era transparente, diáfana y clara como el cristal y redonda como el globo celeste, para que allí, con continuas lágrimas y verdadera penitencia, pagaran por los pecados cometidos".

[22] Cintia le ha dicho poco antes en el espejo: "Ya se acerca el fin, ya está próximo el resucitar" (331).

[23] La gran obra es el proceso mediante el cual se obtiene la piedra filosofal, objetivo final de la alquimia y símbolo del hombre transmutado.

[24] Al ser creados los Estados Unidos, este país era un niño en comparación con los del viejo mundo. Con su nuevo sistema los padres fundadores de los Estados Unidos querían traer la paz y la justicia a la humanidad, devolverla a la Edad de oro, que es algo que simboliza la imagen más famosa realizada durante la Belle Époque, la Estatua de la Libertad, también coronada con una diadema de rayos, obra del masón francés Frédéric Auguste Bartholdi, que guarda cierto parecido con la escultura de la misma diosa de Ponciano Ponzano.

[25] "He aquí que renovaré todas las cosas".

[26] Siendo un joven de veintitrés años, Galdós asistió en el Salón de Conciertos y bailes de los Campos Elíseos de Madrid a un espectáculo de una pareja de franceses compuesta por un magnetizador y una sonámbula que respondía a las preguntas de los espectadores. Galdós se preguntaba acerca de la fuerza que había detrás de esta función: "¿Será el Demonio que anima oculto los multiplicados hilos del telégrafo y lleva a cuestas la palabra hasta los últimos confines de la tierra?" (*Recuerdos y memorias* 69). Aunque realice la reflexión con cierta ironía, se trata de una muestra de lo mucho que todavía sorprendía la telegrafía hasta la segunda mitad del siglo XIX, porque cuando Galdós escribió esta reflexión todavía no existía la radiotelegrafía o telegrafía sin hilos y hacía menos de una década que la telegrafía eléctrica había sustituido a la óptica, que transmitía los mensajes atravesando el aire.

[27] Se trata de una hechicera que en el *Amadís de Gaula* protege al protagonista de niño y que vuelve a aparecer en *Don Quijote de la Mancha*. Lo mismo ocurre con los gigantes que son nombrados a continuación.

[28] La influencia de Hoffmann en otro relato fantástico de Galdós muy anterior, *La Sombra*, ha sido demostrada por Ana Martínez Santa, quien señala que los efectos que produce un personaje de ese relato en otro y los realizados por los magnetizadores son idénticos (165). Como señala Smith (*Cuentos* 15, n.5), Galdós poseía una traducción al francés de los cuentos del fabulador alemán.

[29] La obra fue publicada en 1939, pero Joyce llevaba escribiéndola desde 1923.

[30] Porque *La razón de la sinrazón* no es propiamente una novela sino un híbrido de esta con el teatro.

[31] A pesar de la obra de aquellos investigadores que han revelado la veta fantástica a lo largo de la escritura galdosiana como Cardona, Clavería, Smith y Peñate Rivero.

## OBRAS CITADAS

Alexandrian, Sarane. *Historia de la filosofía oculta*. Madrid: Valdemar, 2003. Impreso.

Apuleyo, Lucio. *Las metamorfosis o El Asno de Oro*. Traducción y notas de Santiago Segura Mungia. Bilbao: U de Deusto, 1992. Impreso.

Balasch Blanch, Enrique. *El lenguaje secreto de los cuentos*. Madrid: Oberón, 2004. Impreso.

Behiels, Lieve. "El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós." *Actas del IX Congreso de la Sociedad Internacional de Hispanistas*. Vol. 2. Frankfurt: Vervuert, 1989. 7-15. Impreso.

Blake, Andrew. *La irresistible ascensión de Harry Potter*. Madrid: Edaf, 2005. Impreso.

Böhme, Jakob. *De signatura rerum*. Barcelona: Muñoz Moya y Montraveta, 1984. Impreso.

Bonet, Juan Manuel. *Munch*. Biblioteca El Mundo. Madrid: Unidad, 2006. Impreso.

Cardona, Rodolfo. Introducción. *La sombra*. De Benito Pérez Galdós. Ed. Douglas M. Rogers. Madrid: Taurus, 1973. 247-255. Impreso.

Casalduero, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*, 1843-1920. Madrid: Gredos, 1974. Impreso.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 1997. Impreso.

Clavería, Carlos. "Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós," I y II. *Atlante* 1.2 y 3 (Abril, 1953; julio, 1953): 78-86; 136-43.

Daza, Juan Carlos. *Diccionario Akal de la Francmasonería*. Madrid: Akal, 1997. Impreso.

*Diccionario Rioduero de símbolos*. Madrid: Ediciones Rioduero, 1983. Versión y adaptación de Purificación Murga de la edición original alemana de Marianne Oesterreicher-Mollwo. *Herder lexikon*. *Symbole*. Friburgo de Brisgovia: Verlag Herder, 1978. Impreso.

Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Madrid: S.A. de Promoción y Ediciones, 1984. Impreso.

Eliade, Mircea. *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós, 1997. Impreso.

—. *Tratado de historia de las religiones*. Barcelona: Círculo de lectores, 1990. Impreso.

Galtier, Gérard. *La tradición oculta*. Madrid: Anaya, 2001. Impreso.

Grasshoff, Johann. "Aureus tractatus de philosophorum lapide". En *Musaeum hermeticum reformatum et amplificatum*. Fráncfort: Hermannum à Sande, 1678. 2-48. Impreso.

Jung, Carl Gustav. *Psicología y alquimia*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1957. Impreso.

—. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral, 1986. Impreso.

Kaminer, Wendy. *Durmiendo con extraterrestres*. Barcelona: Alba, 2001. Impreso.

Khunrath, Enrique. *Amphitheatrum sapientiae aeternae solius verae christiano-Kabalisticum, divino-magicum nec non physico-chymicum tertriunum catholicon*. Hannover: Excudebat Guilielmus Antonius, 1609. Impreso.

Mariana, Juan de. *Historia general de España*. Madrid: Don Benito Cano, 1794. Impreso.

Martínez Santa, Ana. "La influencia de E.T.A. Hoffmann en *La sombra*." *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. Vol.2. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993. 157-68. Impreso.

Nuez Caballero, Sebastián de la, *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarías desde Santander (1907-1915)*. Santander: Concejalía de Cultura, 1993. Impreso.

Ontañón de Lope, Paciencia. *El caballero encantado de Galdós*. México, D.F.: UNAM, 2000. Impreso.

Peñate Rivero, Julio. *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*. Zaragoza: Pórtico, 2001. Impreso.

Pérez Galdós, Benito. *Aita Tettauen*. Madrid: Akal, 2004. Impreso.

—. *Bárbara; Casandra; Celia en los infiernos*. Madrid: Cátedra, 2006. Impreso.

—. *El caballero encantado*. Madrid: Cátedra, 1987. Impreso.

—. *El Grande Oriente*. Madrid: Historia 16, 1993. Impreso.

—. *El terror de 1824*. Madrid: Historia 16, 1994. Impreso.

—. *Doña Perfecta*. Madrid: Akal, 2006. Impreso.

—. *La sombra; La fontana de oro; El audaz*. Madrid: Turner, 1993. Impreso.

—. *Recuerdos y memorias*. Madrid: Tebas, 1975. Impreso.

Plutarco. *Isis y Osiris*. Traducción de Mario Meunier. Barcelona: Obelisco, 1997. Impreso.

Potter. David. *Constantino el grande*. Barcelona: Crítica, 2013. Impreso.

Ragón, Joseph Marie. *Masonería*. Madrid: E.l.a, 2009. Impreso.

Rodríguez-Puértolas, Julio. Introducción. *El caballero encantado*. De Benito Pérez Galdós. Ed. Julio Rodríguez-Puértolas. Madrid: Cátedra, 1987. 11-72. Impreso.

Roob, Alexander. *Alquimia & mística*. Italia: Taschen, 2001. Impreso.

*Sagrada Biblia*. Ed. Eloíno Nácar y Alberto Colunga. Madrid: Editorial católica, 1960. Impreso.

Smith, Alan E. *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra*. Barcelona: Anthropos, 1992. Impreso.

—. *Galdós y la imaginación mitológica*. Madrid: Cátedra, 2005. Impreso.

Vázquez Alonso, Mariano José. *Enciclopedia del esoterismo*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2001. Impreso.

Villegas, Juan. "Interpretación mítica de *El caballero encantado* de Galdós". *Papeles de Son Armadans*, año 21.tomo 82 (1976): 11-24. Impreso.

Virgilio Marón, Publio. *Obras completas*. Madrid: Cátedra, 2003. Impreso.

Zósimo de Panópolis. "De la excelencia de las aguas". *Trece fábulas alquímicas*. Ed. Luisa Vert. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2008. 121-125. Impreso.