

MISS FLY O EL HADA REDIMIDA

ROSA DELIA GONZÁLEZ SANTANA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este estudio tiene como finalidad demostrar la relación existente entre varias técnicas narrativas utilizadas en *La Batalla de Los Arapiles*, de Pérez Galdós, y las técnicas tradicionales de la estructura del cuento de hadas; para ello tendremos en cuenta el análisis del cuento de hadas, según Propp, y sus funciones, así como las aportaciones sobre el mismo tema de Von Franz, István Banó, Dany Hadjadj entre otros. Los personajes principales de este *Episodio Nacional* son un reflejo de los protagonistas arquetípicos del cuento de hadas. Por otra parte, diferentes elementos de la trama (situaciones, aventuras y desenlaces) se corresponden con la gran mayoría de las funciones estudiadas por Propp. En *La Batalla de Los Arapiles*, Galdós juega sutilmente con la transición del cuento a la novela y a la inversa y, a través de una rica tradición popular, logra crear una atmósfera mágica en el *Episodio*. La novela, materia dúctil bajo la pluma del autor, nos presenta conocidos hechos históricos evocados entre la frontera de la realidad y la ficción, técnica por otra parte característica de la novela realista.

ABSTRACT

The aim of this paper is to show the relationship existing between several narrative techniques used in *La Batalla de Los Arapiles*, the *National Episode* by Benito Pérez

Galdós, and the traditional techniques used in the structure of the fairy tale. Our starting point will be Vladimir Propp's analysis of the fairy tale and its «functions», but we will also take into consideration the research done by Marie Louise von Franz, István Banó, Dany Hadjadj and others. The paper tries to show that the main characters in this *National Episode* are a reflection of archetypal characters in the fairy tale. Moreover, different elements of the plot (adventures, situations, and endings) correspond to the great majority of the functions suggested by Propp. In *La Batalla de Los Arapiles* Galdós subtly plays with the transition from the tale to the novel, and the reverse. He uses a rich popular tradition in order to give this *National Episode* a magic atmosphere, and the novel becomes so yielding in his hands that well-known historical facts are used by Galdós to cross the border between fiction and the chronicle, the characteristic technique of the realistic mode.

«Mi estimable hada, aquí tiene usted la realidad de la vida —le dije—. Este caballo ya no puede seguir». (*La Batalla de Los Arapiles*).

Los orígenes folletinescos, históricos y cervantinos de la narrativa galdosiana han sido objeto de interés para muchos críticos, sin embargo no ocurre lo mismo en lo que al sustrato del cuento popular se refiere, parece que éste siempre queda relegado al mundo infantil, pues no en vano A. Rodríguez ha llamado al cuento la «cenicienta de nuestra literatura»¹. Este olvido es posiblemente injusto. Las estructuras del relato infantil están muy arraigadas en nuestra cultura, pues antes de la aparición de la palabra escrita, eran los relatos cortos de tradición oral, transmitidos de persona a persona a través del tiempo, la primera forja de hermosas leyendas cuyos vestigios perduran aún en nuestros días.

Para comprender en profundidad una determinada sociedad, es necesario tener conocimiento de sus cuentos populares. Autores hay que conceden mucha importancia a esta edad de la literatura, concretamente Marie Louise von Franz, en su libro

*Símbolos de redención en los cuentos de hadas*², dice: «Estudiar un mito es como estudiar todo el cuerpo de una nación, pero si estudiamos un cuento de hadas es como estudiar su esqueleto».

Según Rodríguez (pp. 14-15) es en el bajo neolítico cuando se forman las nuevas sociedades agrarias y se tiene conciencia de la propiedad privada y de la transmisión legítima de los bienes; en este tiempo surgen las primeras manifestaciones de estos relatos, que intentan reflejar el modo de vida de la comunidad.

Sin embargo el paso del cuento oral al escrito es algo que todavía se estudia, coexistiendo diferentes planteamientos sobre el tema; así Vian Labrie, en «Cartographie et analyse graphique de l'univers physique du conte à odyssee»³, expone que los folkloristas retienen la historia comprendida como un texto, inicialmente resumido y después transcrito; de esta forma, el relato es primero fonético, reconstruido gracias a una dinámica cartográfica que respeta el orden de los episodios y recupera las proto-imágenes para la redacción definitiva.

Por otra parte, Dany Hadjadj, en «Du «relève de folklore» au conte populaire: avec Henri Pourrat. Promenades aux fontaines du dire»⁴, dice así: «Au commencement était le dire [...], dire des paysans, dire des vieilles femmes, dire du vieux peuple des campagnes, patiemment découvert et capté en ses fontaines vives...». El medio de recuperar los cuentos orales se haría, según el autor que se basa en los estudios de Pourrat, a partir de la lengua regional hablada (antigua lengua tradicional), eliminando los errores de norma, los usos dialectales y los calcos populares; así como los términos crudos, peyorativos y tabúes, teniendo en cuenta el nuevo público al que van dirigidos; por último, se modificarían los personajes y se introduciría el estilo indirecto.

En lo que sí coinciden la mayoría de los investigadores es en la clasificación; se distinguen los siguientes tipos de cuentos: de adivinanzas, humanos varios, morales, de encantamientos y de animales.

A. Rodríguez (pp. 9-14) propone una distribución temática más sintetizada: cuentos maravillosos (de encantamientos o de hadas), de costumbres y de animales.

En el cuento maravilloso cuyo modelo sigue *La Batalla de los Arapiles*, se distinguen seis personajes: el héroe, el falso héroe, el agresor, el donante del objeto mágico, la víctima y los auxiliares del héroe.

No obstante, éstos no deben ser contabilizados ajustándose al número de personajes conocidos a través del texto, ya que éstos pueden representar en distintos momentos del relato varias de estas misiones. Pongamos como ejemplo el personaje de Santorcaz: desde su punto de vista, él es la víctima; mientras que por los otros es visto como el raptor, el verdugo, el masón o el brujo; asimismo, Araceli se nos presenta como el libertador de Inés, la joven raptada, pero para Santorcaz (padre de ésta), Gabriel es un ladrón, un agresor.

Normalmente, la acción se desencadena a causa de una maldad o una fechoría llevada a cabo por el «agresor» (también debido a una carencia de la familia afectada o una necesidad del propio héroe); a continuación, el valiente debe castigarlo, para ello debe abandonar su casa o su reino, e iniciar una búsqueda y una persecución hasta encontrar al gigante, ogro o monstruo; se enfrenta a él, lo mata o lo somete, y finalmente recupera a la princesa que el «malhechor» tenía posiblemente encerrada bajo llave. La recompensa a su valentía y a su victoria es el matrimonio que le hará ganar felicidad y acomodo, pues lo normal es que a cambio de su hazaña reciba tesoros y una posición más elevada.

En *La Batalla de los Arapiles* tenemos las siguientes situaciones coincidentes: Santorcaz, el masón, aliado de los franceses, rapta a su propia hija (como sucede frecuentemente en los cuentos, la víctima es seducida o engañada por su agresor); huye con ella lejos, de ciudad en ciudad, y la disfraza de comiquilla⁵, he aquí un posible encantamiento o metamorfosis. Marie Louise von Franz ha llevado a cabo un estudio exhaustivo sobre los personajes encantados que

viven bajo un nuevo aspecto⁶, éstos se presentan cubiertos por una especie de piel que les obliga a comportarse de una manera diferente. En este caso, también Santorcaz está encantado o peor aún, maldicado. La familia de la raptada, —la condesa (una dama noble)— encarga al joven soldado sin fortuna que recupere a la hija perdida, prometiendo su afecto y su consideración además de la «mano» de la joven. Amaranta se convierte en donante del objeto mágico, pues proporcionará a Gabriel numerosas cartas en las que le informa de los pasos que da Santorcaz. Gabriel, como cualquier héroe, sufre muchas vicisitudes para descubrir el paradero de su amada, se expone incluso a morir al hacerse pasar por espía en Salamanca, llevado allí más por su pasión que por el fervor patriótico. En medio de sus aventuras, tropieza con un hada bastante particular y caprichosa, dispuesta a ayudar al intrépido galán, pero con intenciones bastantes personalizadas; no obstante, es ella quien lo salva de ser fusilado en una ocasión, y de perecer después confundido entre los caídos en la batalla del Arapil Grande.

Araceli consigue llegar junto a la joven raptada y está dispuesto a matar al malhechor, pero entonces la misma Inés se lo impide y suplica piedad para él, confesando que lo ama como una hija a un padre. Santorcaz, el monstruo, se reduce considerablemente, y se comporta como un chiquillo, llevado y traído por su hija. El ogro tiene la oportunidad de manifestar sus sentimientos y de explicar su actitud. Luis de Santorcaz perdona a Amaranta; la condesa también lo perdona; Inés consigue reconciliar a sus padres (como se había propuesto); y Gabriel, el soldado valiente, se casa con la doncella noble y rica⁷.

De todas las «funciones» narrativas, la más destacada es el esquema iniciático que sufre el protagonista principal (masculino, generalmente), y es este proceso lo que cambia verdaderamente de un cuento a otro, pues el principio y el fin suelen ser invariables: el comienzo es una desgracia difícil de explicar y el desenlace es un feliz matrimonio⁸. En esta evolución el héroe va a transformarse:

primero es un joven sencillo e inteligente, que se convierte en un hombre prudente y fuerte gracias a sus diferentes aventuras, sus enfrentamientos y todas las ocasiones en las que ha estado cerca de la muerte. Todo ello le reportará el reconocimiento y el aprecio de los demás, de la sociedad.

El modelo que seguimos para estudiar las estrategias presentes en el texto es el propuesto por Propp (A. Rodríguez, pp. 22-23). Se trata de treinta y una «funciones» del cuento maravilloso. El orden no ha de ser estrictamente el mismo; así sucede que algunas de estas funciones nos remiten a anteriores *Episodios*. A continuación reproducimos el cuadro completo de las mismas:

Funciones preparatorias:

- I. Uno de los miembros de la familia se aleja de la casa: *alejamiento*.
- II. Recae sobre el protagonista una prohibición: *prohibición*.
- III. Se transgrede la prohibición: *transgresión*.

Funciones raras en los cuentos españoles:

- IV. El agresor intenta obtener noticias: *interrogatorio*.
- V. El agresor recibe noticias sobre su víctima: *información*.
- VI. El agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes: *engaño*.
- VII. La víctima se deja engañar y ayuda a su enemigo muy a su pesar: *complicidad*.
- XVIII. El agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios: *fechoría*.

Carencias:

- VIII.(bis) Algo le falta a uno de los miembros de la familia; uno de los miembros de la familia tiene (bis) ganas de poseer algo: *carencia*.

- IX. Se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con alguna pregunta o una orden, se llama o se le hace partir: *mediación o momento de transmisión.*
- X. El héroe buscador acepta o decide actuar: *principio de la acción contraria.*

La ausencia del objeto mágico indica que estamos en presencia de un cuento maravilloso:

- XI. El héroe se va de su casa: *partida.*
- XII. El héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que lo preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar: *primera función del donante.*
- XIII. El héroe reacciona ante las acciones del futuro donante: *reacción del héroe.*
- XIV. El objeto mágico pasa a disposición del héroe: *recepción del objeto mágico.*
- XV. El héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de la búsqueda: *desplazamiento.*

Combate. Muerte del agresor y reparación de la fechoría:

- XVI. El héroe y su agresor se enfrentan en un combate: *combate.*
- XVII. El héroe recibe una marca: *marca.*
- XVIII. El agresor es vencido: *victoria.*
- XIX. La fechoría inicial es reparada o la carencia colmada: *reparación.*
- XX. El héroe regresa: *la vuelta.*
- XXI. El héroe es perseguido: *persecución.*
- XXII. El héroe es auxiliado: *socorro.*
- XXIII. El héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca: llegada de *incógnito.*

Tarea difícilmente cumplida:

- XXIV. Un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas: *pretensiones engañosas*.
- XXV. Se propone al héroe una tarea difícil: *tarea difícil*.
- XXVI. La tarea es realizada: *tarea realizada*.
- XXVII. El héroe es reconocido: *reconocido*.
- XXVIII. El falso héroe o el agresor, el malvado, queda desenmascarado: *descubrimiento*.
- XXIX. El héroe recibe una nueva apariencia: *transformación*.
- XXX. El falso héroe o el agresor es castigado: *castigo*.
- XXXI. El héroe se casa y asciende al trono: *matrimonio*.

Veamos en el siguiente esquema cuántas de estas funciones encontramos en *La Batalla de Los Arapiles*:

- I. *Alejamiento*: Santorcaz es el pariente distante o separado de la familia (también lo es Inés).
- II. *Prohibición*: Gabriel no debe acercarse a Inés porque ella es noble.
- III. *Transgresión*: Gabriel insiste en casarse con Inés.
- IV. *Interrogatorio / búsqueda de noticias*: Santorcaz vigila la casa de Amaranta para raptar a Inés.
- V. *Información*: Santorcaz concibe un plan para raptar a su hija.
- VI. *Engaño*: Santorcaz engaña a Inés para poder raptarla.
- VII. *Complicidad*: Inés es engañada, pero comprende a su raptor cuando reconoce en éste a su propio padre⁹.
- VIII. *Fechoría*: Santorcaz hace daño a Amaranta de forma deliberada.
- VIII (bis). *Carencia*: la carencia de la familia es Inés.
- IX. *Mediación*: Amaranta solicita la ayuda de Gabriel.

- X. *Principio de la acción contraria*: Gabriel acepta la tarea de encontrar a Inés y devolverla a su madre.
- XI. *Partida*: Gabriel parte con doble misión: defender la patria y rescatar a su amada.
- XII. *Primera función del donante*: Gabriel encuentra a Miss Fly que le entrega la última carta de la condesa, en la que confirma que Santorcaz está en Salamanca. La carta es el objeto mágico, pues le da una pista y también valor al saberse digno de la confianza de Amaranta.
- XIII. *Reacción del héroe*: Araceli recibe la carta de manos de Miss Fly, pero rechaza la compañía de la misma temiendo contratiempos.
- XIV. *Recepción del objeto mágico*: Araceli acepta la carta.
- XV. *Desplazamiento*: Gabriel se traslada a Salamanca donde está Inés.
- XVI. *Combate*: Gabriel se presenta ante Santorcaz dispuesto a matarle.
- XVII. *Marca*: Gabriel es depositario de la confianza de Amaranta.
- XVIII. *Victoria*: Santorcaz no puede luchar, está enfermo y vencido.
- XIX. *Reparación*: Gabriel pone en contacto a Amaranta y a Inés.
- XX. *La vuelta*: Gabriel regresa a su puesto en el ejército para combatir.
- XXI. *Persecución*: Gabriel sufre un duro ataque en Los Arapiles.
- XXII. *Socorro*: Miss Fly lo auxilia y recupera su cuerpo entre los cadáveres.
- XXIII. *Llegada de incógnito*: Gabriel llega a Salamanca de incógnito, y también es salvado por Miss Fly en el Arapil Grande e introducido secretamente después en la ciudad por ésta.

- XXIV. *Pretensiones engañosas*: El joven Rumblar, antiguo prometido de Inés, fue un falso héroe, (aquí tenemos en cuenta otros Episodios anteriores)¹⁰. Por otra parte, Santorcaz también es un falso héroe (o antihéroe).
- XXV. *Tarea difícil*: Gabriel debe rescatar a Inés.
- XXVI. *Tarea realizada*: Gabriel triunfa a pesar de todos los obstáculos.
- XXVII. *Reconocimiento*: Amaranta reconce el mérito y la lealtad de Gabriel.
- XXVIII. *Descubrimiento*: se descubre la verdadera personalidad de Santorcaz.
- XXIX. *Transformación*: Gabriel recibe el reconocimiento por su valor militar al ser hallado junto a un águila, insignia del ejército francés. Realiza un acto heroico y gana prestigio.
- XXX. *Castigo*: Santorcaz es retenido como prisionero por Gabriel, pero más para protegerlo del vulgo que para castigarlo.
- XXXI. *Matrimonio*: Gabriel e Inés se casan. Gabriel alcanza un nuevo estatus.

Como se ha podido observar, la mayor parte de las funciones se cumplen, es decir, se encuentra una correspondencia clara con nuestro *Episodio*¹¹. A continuación pasaremos al estudio individualizado de cada personaje, de sus acciones, sus actitudes, sus encantamientos y sus respectivas redenciones.

GABRIEL ARACELI: PÍCARO, HÉROE Y CABALLERO

Gabriel representa al soldado pobre y sin fortuna encargado de liberar a la doncella noble¹². Su origen es muy humilde (las Caletas de Cádiz). Se enamoró de Inés cuando ésta era pobre como él, (en *Episodios* anteriores aparecía como hija de una sencilla costurera),

entonces ignoraba su consanguinidad con la condesa Amaranta, a quien él llegó a servir, dando paso este enmascaramiento de identidades a un reconocimiento final de todos los personajes entre sí.

Nuestro héroe es un buscador incansable de doña Fortuna pero con rectitud de conciencia. Sufre muchos avatares e incidentes y la desgracia lo hermanará con Lázaro y don Pablos, lo que no obstaculizará su trayectoria ascendente hasta alcanzar cierta dignidad y rango¹³.

Narrador homodiegético¹⁴, ya octogenario, el protagonista de la Primera Serie de *Los Episodios Nacionales* nos cuenta paciente-mente, página a página, su esquema iniciático hasta convertirse en héroe: guerras, persecuciones, condenas a muerte que no llegan a consumarse, etc. Gabriel es el máximo representante de la «reducción del pícaro» como dijera en una ocasión Joaquín Casaldueño¹⁵, y es también en esta ocasión un valiente de cuento de hadas.

Es un personaje emprendedor de una gran dimensión humana; es independiente, honesto y honrado, cualidades no reñidas con la pobreza. Como cualquier héroe épico puede ser sentimental y tierno sin dejar de tratar con dureza al enemigo. Es justo, inteligente, agudo, fiel y comprometido¹⁶.

La guerra le ofrece la oportunidad de ganar el mérito necesario para ser considerado por la condesa digno de su estima; y por otra parte, un duelo le reporta la reputación de caballero. Sólo faltaba para completar su retrato el último galardón: un matrimonio noble.

Sin embargo, hay un momento en que nuestro protagonista sufre una transformación y es encantado por la dudosa hada, la señorita Mariposa. Este encantamiento se pone de manifiesto mediante cierta extraña subyugación que experimenta Gabriel hacia Athenais: participa en los proyectos concebidos por ésta y los lleva hasta sus últimas consecuencias. Nuestro valiente, prudente y cabal, se nos convierte en «quijote». No queremos que esta última frase sea interpretada en sentido peyorativo, así que aclararemos el matiz:

para empezar, Gabriel, siguiéndole el juego a Miss Fly, se refiere frecuentemente a Inés como a una señora de alta alcurnia que está encantada; y en ocasiones, él mismo con el juicio arrebatado por la joven Fly, llega a emprender arriesgadas aventuras sin sopesar bien las posibilidades de salir bien parado, gesto contrario al genio del pícaro que late en él.

No se trata de un héroe más de leyenda, uno entre tantos. Nos encontramos ante un dechado de virtudes, pues para Miss Fly él reúne las mejores cualidades de don Rodrigo, Abenámar, Fernán González, Lanzarote del Lago, Bernardo del Carpio...

Sin embargo, como ya sabemos, ni siquiera toda su gallardía (propia o atribuida), sirvió para que alcanzara la victoria en el intento de recuperar a la doncella raptada. La aventura de Salamanca termina de forma confusa; en ella pierde de nuevo a su amada, y para mayor desgracia, Miss Fly desaparece; al ignorar el paradero de ésta, es sospechoso de haber faltado al honor de la súbdita británica, y la acusación, aunque no manifiesta, es un secreto a voces. Calumniado y marginado, el joven soldado que todo lo ha dado a cambio tan sólo de amor —el único precio capaz de pagar su lealtad— se ve rechazado bruscamente por todos, incluso por Amaranta que duda de su palabra. El héroe es metamorfoseado por los otros en agresor y nadie da crédito a su testimonio ni a su proceder correcto¹⁷: «Usted disparará las dudas del general devolviéndome mi honor, Miss Fly [...], yo no soy el acusado, yo el ladrón, yo el ogro de cuentos infantiles, yo el gigantón de leyenda, yo el morazo de romance» (BLA, p. 164).

Pero la situación ambigua no dura demasiado. Después de ser herido en el Gran Arapil y de convalecer en el hospital, cuando más en entredicho se encuentra, pues madre e hija le preguntan sobre su relación con Athenais, ésta aparece y disipa las dudas, admitiendo públicamente que no hay ni ha habido nada entre ellos. Gabriel queda liberado de la maldición de la palabra— la calumnia y la mentira arrojadas sobre él por sus compañeros, y el silencio de un hada caprichosa y resentida. Definitivamente, es aceptado por su prome-

tida y su futura suegra, quienes vuelven a depositar en él toda su confianza¹⁸.

Araceli, el héroe en blanco y negro, de sentimientos estables y de principios firmes, recupera su imagen íntegra y destacan de nuevo sus virtudes: fidelidad, lealtad, sufrimiento y entrega. Desaparece el encantamiento; la palabra y el silencio que lo hechizaron, lo liberan, dejándolo completamente redimido.

AMARANTA: LA DAMA NOBLE

En una visión retrospectiva, hallamos que Amaranta ha llevado una vida de secretos, sacrificio y dolor. Cometió el delito de enamorarse de un hombre de una clase social inferior a la suya¹⁹. Aunque su familia se ocupó de echar a su amante no sólo de su vida, sino también del país, el problema no pudo ser resuelto de una forma tan sencilla, ya que meses después, la condesa sería madre de una criatura fruto de este amor clandestino: Inés. Siempre para salvar las apariencias, la niña fue entregada a una humilde costurera que la crió como si fuera suya.

No obstante, años después todo se descubre, y la condesa debe sufrir el asedio de Luis de Santorcaz que reclama la hija ilegítima. Amaranta, que ha debido callar durante mucho tiempo la verdad sobre su parentesco con la joven Inés, que ha sufrido el rechazo, la marginación de su propia familia por atreverse a reconocer finalmente su maternidad extramatrimonial, debe también en este momento ahogar sus sentimientos y guardar celosamente lo que en realidad siente (ha sentido siempre) por aquel hombre que la amó y todo lo perdió por ella.

La condesa, condenada al silencio, queda redimida en el momento en que se le presenta la oportunidad de hablar, cuando llora junto al lecho de Santorcaz y revela en presencia de Inés y Gabriel su secreto más oculto: su amor por Santorcaz.

«Hace mucho tiempo que deseaba perdonarte; si en cualquier ocasión, desde que Inés vino a mi poder, te hubieras presentado a mí como amigo... Yo también he tenido resentimientos; pero la desgracia me ha enseñado pronto a sofocarlos... (BLA, p. 260) [...] [Ara-celi] En nuestro estupor y emoción creíamos sentir el rumor de las aguas negras y eternas, agitándose al impulso de aquel ser que había caído en ellas; pero lo que oíamos era la agitada respiración de la condesa, que lloraba con amargura, sin atreverse a alzar su frente pecadora» (BLA, p. 264)²⁰.

LUIS DE SANTORCAZ: EL AGRESOR O EL HOMBRE BUENO MALDECIDO

...A quien algunos tienen por brujo, encantador y nigromante
(BLA, p. 97).

Desde su último encuentro con la condesa, ha vivido como un fugitivo, perseguido y desterrado. El desamor lo condenó a destruir, a hacer el mal, a provocar miedo y repulsión a los demás.

Su caso se asemeja al protagonista del cuento «El Rey Lindworm», que ocultaba una forma humana bajo su apariencia de monstruo y que sólo podía ser redimido por una doncella que fuera bondadosa con él y que no se asustara en su presencia (MARIE LOUISE VON FRANZ, pp. 127-148).

Este argumento está relacionado con la tradición popular, ya que en los cuentos infantiles se puede observar que cualquier criatura (ya sea hombre, mujer, niño o animal) puede ser maldecida por hacer algo no permitido o previsto por ciertos seres (generalmente superiores o con algún poder o magia). En algunas historias, estas «faltas» están representadas por el hecho de cortar una rosa del jardín de un ogro, arrancar una manzana de un árbol perteneciente a una bruja, hablar a una doncella encantada, comer una fruta o beber de una fuente prohibida, etc.

La novela realista no necesita recurrir a argumentos tan frágiles, pues existe una razón de mayor peso para condenar a Santorcaz: haber amado a una mujer de la nobleza, siendo él un simple bachiller. Se trata de un individuo que ha transgredido una norma social. Ante estos hechos, las consecuencias irreparables recaen sobre él, y en su soledad y desesperación sólo le queda la esperanza de vengarse y de hacer daño²¹. Ciego por el rencor, no se percató de que fue la familia de Amaranta y no ella el origen de su infortunio y dirige toda su furia contra la condesa y su propia hija, así como lo pone de manifiesto Inés: «Al mismo tiempo procurabas hacer daño a la persona que más debías amar... Yo sé que si ella no te hubiera despreciado como te despreciaba, tú habrías sido bueno, muy bueno, y te habrías desvivido por ella... —Sí, sí— repitió él» (BLA, p. 262).

Inicialmente su intención es hacer daño a ambas: separándolas, llevándose a Inés a otro país, y obligándola a llevar una vida bohemia²². Sin embargo, algo falla en los propósitos de nuestro singular ogro: no contó con la segunda reacción de la víctima, pues ante el aborrecimiento, se abrió paso la misericordia: «[Inés]... En lo íntimo de mi alma acusé a Dios por haberme hecho nacer de aquel monstruo... (BLA, p. 179) [...] Entonces formé mi proyecto [...] Volver aquel cadáver a la vida, volverle al mundo, a la familia, desatar aquel corazón de la rueda en que sufría tormento, sacar del infierno aquel infeliz réprobo y extirpar en su alma el odio que le consumía» (BLA, p. 180-181).

Al igual que la princesa desposada por el rey Lidworm, que se presentó la noche nupcial vestida con diez camisas y tuvo paciencia suficiente para ir despojándose de ellas a medida que su esposo (el rey dragón) se desprendía de sus pieles, hasta quedarse con su apariencia humana, Inés trata a Luis de Santorcaz con mucha comprensión y calma; ella va descubriendo los sentimientos de ambos: su compasión hacia su padre, y el amor de éste hacia su familia.

Si Gabriel y Amaranta son redimidos por la palabra, no pasa lo mismo con el anciano masón, pues éste es salvado por el llanto de su hija que lo transforma en un ser humano y vulnerable: «Me con-

vertirás en un chiquillo, querida —dijo el enfermo—. Estoy conmovido... quiero llorar. Pon tu mano sobre mi frente para que no se me escape esa luz divina que tengo dentro de mi cerebro... pon tu mano sobre mi corazón y aprieta. Me duele de tanto sentir. ¿Has dicho que no te separarás de mí?» (BLA, p. 187).

Inés llora junto a su padre, y gana su primera batalla para liberarlo de su sufrimiento, sin embargo lo que le dará la victoria definitiva sobre un corazón tan endurecido es el convencimiento que ella tiene de la naturaleza bondadosa de su raptor. Ante esta confesión inesperada, Santorcaz, el hombre bueno que quería ser malo, queda completamente desarmado y a merced de una avalancha de sentimientos que, como una ola, furiosa y contenida durante muchos años, toma posesión del pobrecito encantado...²³.

Santorcaz es redimido por el amor y el sufrimiento de otro ser que padece por liberarlo²⁴. El anciano tiene su oportunidad, abre su corazón, comparte sus penas y demuestra su afecto a las únicas personas que han significado algo en su vida. Podemos comprobar claramente que la resolución del conflicto se corresponde con los finales de los cuentos de hadas pues: «The reward-and-punishment fairy tale, featuring a pair of parallel human heroes (both of them male or female); one of the heroes is positive and the other negative; the marvelous solves the conflict between them by rewarding by impoverishment, illness and death» (HEDA JASON, p. 80).

INÉS: LA DONCELLA O LA PRINCESA ENCANTADA

Inés es quizá el personaje menos fantástico de todos, aunque las primeras sospechas de «encantamiento» recaigan sobre su persona. Esta confusión la debemos a Miss Fly, quien quiso reconocer en ella a Dulcinea, la dama de don Quijote.

No obstante observamos también en el estudio del texto y del personaje ciertos elementos que están en relación con las historias de princesas encantadas²⁵.

Aun cuando Inés se presenta como el personaje mejor perfilado y juicioso, las características que la definen establecen un parentesco curioso y muy visible entre ella y Cenicienta: ambas son de procedencia noble, pero viven en la miseria; están desprotegidas, sin apoyo familiar; son pasivas, hogareñas, hacendosas, bellas... Sus vidas están condicionadas por agentes exteriores (las circunstancias que las rodean o los demás); son resignadas y soportan bien sus desgracias hasta la llegada del príncipe que las despose, para cambiar de vida gracias al matrimonio²⁶. Sus atributos son: la sensibilidad, la ternura, la delicadeza, la pasividad y el pacifismo... Como ha dicho M.^a de los Ángeles Arbona en su artículo «¿Cultura femenina?» (*Marañuela*, p. 45), la conducta mantenida por ambas es lo que se suele llamar «comportamiento femenino».

Nos encontramos nuevamente ante un caso de ausencia de la mujer en la historia; ésta es quizá la lucha personal de Miss Fly: ¿por qué la mujer debía ser siempre un «ave» doméstica²⁷? Ella, evidentemente, prefería frecuentar los ambientes habitualmente masculinos.

En cualquier caso, tenga o no razón la seductora Miss Fly en sus reivindicaciones, lo cierto es que la dulce y bondadosa Inés, la joven tranquila y recatada que representa los valores morales establecidos, resulta más beneficiada en la resolución del conflicto. Inés, como la mayoría de las protagonistas femeninas de cuentos infantiles, queda relegada a un segundo plano: es hija, prometida, madre y esposa; es raptada y rescatada; es un elemento añadido (adjunto) al protagonista-héroe masculino.

Su vida de Cenicienta cambia repentinamente. Cuando está a punto de establecerse como posible heredera, aparece Santorcaz y la rapta, viviendo encerrada bajo llave y vigilada celosamente por su padre. En el instante en que Gabriel le propone la huida, ella le advierte del peligro que corre al presentarse en aquella casa, y le ruega que se marche. Un sentimiento de piedad la une a su raptor; a la muerte de éste, su vida vuelve a la normalidad. Se casa con su liber-

tador y tiene hijos; ya no volverá a disfrazarse de comiquilla ni a mezclarse entre masones. Su evolución se corresponde en realidad con un falso encantamiento.

JUAN DE DIOS: EL ENCANTADO-ENCANTADO²⁸

Le hemos dado este singular sobrenombre, ya que es el único personaje que no llega a redimirse, quizá porque él mismo no parece muy predispuesto a ello, o bien porque no ha encontrado ni el medio ni la persona que pudiera hacerlo.

Ya en *Episodios* anteriores aparecía enamorado de Inés, y en éste está obsesionado con su recuerdo. No sabemos muy bien cómo llega al convencimiento de que ella ha muerto, y a partir de este momento decide llevar una vida humilde como monje agustino.

Cuando Araceli lo encuentra, está en medio de un camino, en compañía de un burro; se niega a hablar, a descansar y a comer, pues argumenta que todo esto le acercará más al demonio y a sus tentaciones.

Lo que sí es cierto es que Juan de Dios sufre alucinaciones en las que la protagonista es Inés. En sus sueños la ve en diferentes lugares bajo las siguientes apariencias: a) En una huerta, sentada a su lado, vestida de blanco. [BLA, pp. 31-32]. b) En una montaña cerca de un arroyo, vestida de pastora (BLA, p. 35).²⁹ c) En un campo de batalla, de monja y dándole agua (BLA, p. 36).

El pobre y enfermizo monje atribuye al demonio estas proyecciones, como pruebas que debe superar antes de purificar su alma y hacer sus votos.

A menudo, en los cuentos aparecen animales que representan ciertas actitudes humanas frente a la vida, también en *La Batalla de Los Arapiles* encontramos la presencia de este burro, el acompañante de Juan de Dios.

El «asno» está cargado de simbología. Lo que se conoce bien es su repetida relación con el atributo de la ignorancia, más conocido en el ámbito doméstico. Representa una pantalla de la visión interior, y añade el *Dictionnaire des Symboles*³⁰: «L'art de la Renaissance a peint divers états d'âmes sous les traits de l'âne: le découragement spirituel du moine la dépression morale, la paresse, la délectation morose, la stupidité, l'incompétance, l'entêtement, une obéissance un peu bête, l'humilité...»

Mientras que el burro es asociado a la ignorancia, la burra es un símbolo de paz, de pobreza y de humildad (recordemos que fue la montura de Jesús).

Resulta curioso comprobar que Juan de Dios aparece acompañado del animal adecuado, y el asno es aquí símbolo de humildad y simplicidad.

Juan de Dios desea liberarse de su mal, para ello camina descalzo, se alimenta de hierbas, duerme sobre piedras y se prohíbe la palabra... Todo esto está también en relación con los símbolos de redención en los cuentos maravillosos. Así tenemos por ejemplo, el cuento «El asno de oro» (MARIE LOUISE VON FRANZ, pp. 32-168), donde un príncipe encantado recobrará su forma humana si come rosas (en otras versiones son lirios); y su único medio de salvación contra el maleficio es el silencio, pues si habla, su alma se distraerá y el demonio invadirá su juicio con pensamientos paganos y lujuriosos: «...Veo que el demonio recrudece sus tentaciones y aumenta el rigor de sus ataques contra los reductos de mi fortaleza, y esto lo hace porque estoy pecando... pues pecar es entregar sin freno el espíritu a los deleites de la conversación con gente seglar» (BLA, p. 40).

No obstante, cuando finalizamos la lectura del *Episodio*, Juan de Dios continúa hechizado; sus últimas palabras lo dejan bien claro: «El pobre Araceli —dijo Juan de Dios con sentimiento piadoso— se volverá loco como yo. El demonio ha puesto su mano en él» (BLA, p. 29).

Al igual que en el cuento «La mano negra» (A. RODRÍGUEZ pp. 81-87) que termina sin que el príncipe, que vive debajo de una col, sea desencantado, Juan de Dios continuará en su delirante estado hasta el final del *episodio*.

Quizá nadie podía redimirlo puesto que nadie, sino él mismo con su obsesión, produjo el encantamiento.

MISS FLY: EL HADA REDIMIDA

Athenais resulta ser un hada bastante peculiar. Hace su entrada en el momento oportuno, sin duda, pero tenemos razones suficientes para dudar de sus intenciones benefactoras: favorece a Gabriel siempre que puede, pero desprecia a Inés e intenta usurpar el puesto que a ésta corresponde, si bien en su misión de hada debería posibilitar el reencuentro y matrimonio de los enamorados³¹.

Sin embargo, existen demasiadas pruebas que evidencian su estrecha relación con el mundo de las hadas. Empecemos por su nombre. Atenea es una divinidad que se representa con dos símbolos, la serpiente y el pájaro: «Elle accorde sa protection aux héros... [elle symbolise] l'aide par l'esprit à la force brutale et à valeur personnelle des héros» (DS, p. 81).

Y resulta cierto que Athenais salva la vida de Gabriel en dos ocasiones y le alienta en todos sus cometidos.

Por otra parte, si estudiamos la simbología del 'hada', encontramos los siguientes datos (DS, p. 431): «Fée...maîtresse de la magie, elle symbolise les pouvoirs parnormaux de l'esprit ou les capacités prestigieuses de l'imagination... Peut-être représente-t-elle les pouvoirs de l'homme de construire en imagination les projets qu'il n'a pas pu réaliser. (a) Elle vole sur la forme d'un oiseau[...] (b)...Peut-être furent-elles des déesses protectrices des champs[...] (c)...Il faut remonter aux kères, divinités infernales de la mythologie grèque, sorte de Walkyries qui s'emparaient des agonisants sur les champs de bataille, mais

qui, selon *L'Iliade*, paraissent aussi déterminer le sort, le destin du héros, auquel elles apparaissent en lui offrant un choix [...] (d) ... Elles se montrent à la clarté de la lune, elles deviennent des esprits des eaux et de la végétation. Les lieux de leurs épiphanies montrent cependant leur origine, elles apparaissent le plus souvent sur des montagnes près de crevasses et des torrents, dans les forêts, au bord d'un abîme, au bord d'une source, d'une grotte. (e) Elles ont un rythme de trois-quatre en musique (trois marqués et un silence), rythme lunaire et celui des saisons, le quatrième c'est le temps de rupture, où l'épiphanie anthropomorphe de la fée se dissipe³² (DS, p. 431).

A continuación seguiremos detallando las coincidencias entre la naturaleza mágica de Miss Fly y la de un hada. Reproducimos pues el mismo orden de la explicación anterior:

(a) Athenais es imaginativa y soñadora, busca realizar en la vida real los romances que ella ha leído³³. Su imaginación se desborda y contagia a Gabriel, quien concibe en su compañía disparatadas aventuras y fastuosos planes llenos de heroicidad.

(b) Su apellido es traducido por Mariposa, Mosquita o Pajarita, y Araceli nos la presenta frecuentemente bajo una apariencia etérea, montada sobre su caballo, con los cabellos sueltos al viento, o como una sensual mariposa revoloteando sobre su frente.

(c) Athenais socorre a los heridos en los campos de batalla, concretamente, es ella quien salva a Gabriel de perecer entre los cadáveres del Gran Arapil.

(d) Gabriel y otros muchos soldados deben a Miss Fly la suerte de continuar con vida.

(e) Ya en la escena inicial, encontramos una alusión al número tres: «Después que oyó esto, permaneció largo rato en silencio y luego reanudó el diálogo con una brusca variación de ideas, que era la tercera en aquel extraño coloquio» (BLA, p. 57)³⁴.

Analizaremos seguidamente todas las ocasiones en las que aparece Athenais a lo largo del *Episodio* y localizaremos los cuatro tiempos de este ritmo:

1. Abismo.- La primera vez que se presenta Miss Fly está en un carromato a punto de caer a un *abismo*.
2. Bosque.- Sale de noche a pasear con Gabriel. Cerca de ellos hay un *bosque* de pinos.
3. Entorno militar.- Gabriel la encuentra en una reunión con Lord Wellington y otros militares.
4. Protección del héroe.- Cuando ella hace los preparativos para irse con Gabriel a Salamanca.
5. Protección del héroe.- Cuando sigue a Gabriel camino de Salamanca.
6. Protección del héroe.- En Salamanca con Desmarets, militar francés.
7. Agua.- En las proximidades de Babilafuente, cerca de *zanjas* y *charcas*.
8. Entorno militar.- Cerca de la casa-prisión donde están Inés y Santorcaz en Babilafuente.
9. Entorno militar.- El veintiuno de julio, antes de la gran batalla de los Arapiles.
10. Protección del héroe.- En el hospital, cuando Gabriel está semi-inconsciente y la confunde con una mariposa.
11. Transformación.- En la casa de Santorcaz, en presencia de Amaranta e Inés. Miss Fly se despidе.

Son once escenas en total que se agruparían de forma episódica de la siguiente forma: 1, 2, se corresponden con la presentación de Miss Fly en los mismos lugares comunes naturales de las hadas; 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, Miss Fly actúa como un ser mágico y providencial, aparece frecuentemente entre militares, y heridos, concretamente Gabriel se ve involucrado por ella en algunas situaciones difíciles en las que únicamente ella puede salvarlo (véase aquí el juego «del destino» de las hadas); y finalmente 11, Miss Fly recobra su identidad humana y desmiente las calumnias que pesan sobre Gabriel, al mismo tiempo que disfraza sus sentimientos hacia el joven, pero esta vez de forma consciente y de acuerdo con una

determinada conducta social, alejada de toda fantasía; sus amargas palabras así lo ponen de manifiesto: «—¿Escribiros? Para eso necesitaría acordarme de vos. Soy muy desmemoriada, señor de Araceli» (BLA, p. 252). Después de esta última aparición, el personaje se anula y en la narración llega incluso a ser tratado a través de un prisma nostálgico, como si se tratara de un recuerdo confuso o el sueño de un soldado convaleciente.

Estos cuatro momentos serían identificables con los tres movimientos musicales atribuidos a las hadas, más el silencio final, en el que el hada se disipa. Miss Fly regresa a Inglaterra.

¿Quién, qué pudo encantar a Miss Fly? No lo sabemos, es posible que su ensoñación surgiera de alguna de aquellas mismas lecturas prohibidas a Alonso Quijano; lo que sí sabemos es que *La Batalla de los Arapiles* no sería la misma obra sin la presencia de Miss Fly, personaje exquisito y triste, hada extravagante sin varita mágica, únicamente con un látigo para fustigar a un caballo agonizante... Su redención es Gabriel, y el mundo real que éste representa. Curada de delirios y ficciones, Athenais abandona el escenario incluso con despecho. ¿Su enfermedad? El desencanto.

Galdós ha sabido aprovechar hábilmente las estrategias que proporciona el cuento. Por una parte observamos que como relato fantástico acata la norma de la consecución de roles, por la que cada personaje cumple su misión hasta que todo vuelve a la normalidad³⁵; y por otro lado, no abandona su intención de escritor historicista, reproduciendo un capítulo de la vida pública y privada de la España decimonona dentro del marco de un cuento de hadas.

Para Roger Gardes³⁶ la novela viene a ser el género literario heredero del relato tradicional y llamado a superar al primero, dada su extensión y posibilidad de profundizar en los caracteres y las situaciones. En este sentido *La Batalla de Los Arapiles* es un ejemplo de este proceso. Los elementos constituyentes del cuento están discretamente ocultos bajo hechos históricos creíbles y como hemos

podido observar, sólo un análisis detallado y minucioso permite descubrir lo que hay en y detrás de los mismos.

NOTAS

- 1 RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A.: *Cuentos al amor de la lumbre I*, Ediciones Generales Anaya, Madrid 1986 (Introducción, pp. 9-41).
- 2 VON FRANZ, Marie-Louise: *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*, Ediciones Luciérnaga, Barcelona 1990, título original *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairytales*, (p. 20).
- 3 *Le Conte, Pourquoi? Comment? Folktales, why and how?*, autores varios, Ediciones de C.N.R.S., Paris 1989(Actes des Journées d'Etudes en Littérature Orale, Paris 23-26 mars 1982. Colloques Internationaux du C.N.R.S., (pp. 545-582).
- 4 HADJADJ, D.: «Du "relève de floklore" au conte populaire: avec Henri Pourrat. Promenades aux fontaines du dire» en *Frontières du conte* (p. 55), autores varios, Centre National de Recherche Scientifique. Centre Régional de Publication de Lyon, Ed. du C.N.R.S., Paris 1982.
- 5 Hay aquí una similitud con *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, Miguel de Cervantes, Ediciones Dalmau Socias, Barcelona 1980, (Iª parte, cap. XXXVI), cuando Lorenzo Quijano está en la venta y oye voces, distinguiendo alguna de ellas. Nótese la influencia cervantina.
- 6 «La persona que se analiza puede comportarse como un animal ciego encontrándose obsesionado por un contenido inconsciente [...]. Aquí tiene usted el complejo cubierto con la piel de animal» (Marie-Louise von Franz, p. 111).
- 7 Según afirma Eleazar Maletinsky, los motivos son «des actions-clichés», en «L'organisation sémantique du récit mythologique et le problème de l'index sémiotique et des sujets» (CPC, pp. 21-33). También Heda Jason, en «The fairy tale of the active heroine: on outline for discussion» (CPC, pp. 79-97) hace mención del matrimonio como resolución y premio final: «The fairytale is a folk tale (= work of ethnopoetry) in which a human confronts the world of the marvelous; in this confrontation either the human solves a problem of the marvelous world (thus in the heroic and female subgenres) or the marvelous solves a problem of the human world (thus in the reward and-punishment-subgenre); in both cases the solution of the results in the human gaining for him/herself high social status and/or wealth» (p. 79).
- 8 MELETINSKY, Eleazar: (CPC, p. 23) señala que para Propp las «funciones» son las variantes del cuento, los actos de los dramatis personae. En su estudio del modelo actancial del cuento de creación ofrece otra terminología para referirse a las «funciones»: Claude Lévi-Strauss las llama «motifèmes»; Claude Bernard «archimotifs» y Kerbelyte «structures élémentaires».

- 9 *La Batalla de Los Arapiles*, Benito Pérez Galdós, Colección Episodios Nacionales, nº 10, Primera edición, Alianza Editorial, Madrid 1976. [BLA, p. 171]: «[Gabriel] Aquí encuentro un sentimiento cuya existencia no sospechaba...», haciendo referencia al afecto que Inés experimenta hacia su padre.
- 10 *La Batalla de Los Arapiles* no es una unidad en sí misma, es un capítulo en la vida pública y privada de la España decimonona, por lo que en ocasiones resulta inevitable hacer referencia a otros Episodios. Recuérdese que Inés fue prometida al conde Rumblar, soldado y bufón de la tropa francesa, quien se atribuía glorias y hazañas no merecidas.
- 11 MALETINSKY, Eleazar (CPC, p. 28) propone otra clasificación de las relaciones de los motivos en el tema del cuento. Básicamente son las mismas que presenta Propp, aunque Maletinsky parte de la noción de cuento de creación y añade predicados y agentes u objetos.
- 12 En los cuentos el héroe suele ser un soldado retirado, como en «La princesa de los zapatos rotos» o «Los zapatos gastados» («Die zertanzten Schuhe», en *Cuentos de niños y del hogar III*, de J. y W. Grimm, pp. 61-64), un labrador, un porquero, o el hijo de un pescador, como en «El castillo de Irás y no Volverás» (A. Rodríguez, pp. 105-119).
- 13 «Galdós bajo la influencia de Dickens descubrió el principio estructural de la novela picaresca: el protagonista recorre distintas esferas sociales y sirve de lazo de unión entre los diferentes episodios de una extensa acción», Ignacio Elizalde en «Gabriel Araceli y los tipos novelescos de Los Episodios Nacionales», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. II, pp. 235-240, Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- 14 El texto presenta focalización interna.
- 15 CASALDUERO, Joaquín: en *Vida y obra de Galdós*, Ed. Gredos, Madrid 1961, (p. 50).
- 16 VON FRANZ, Marie Louise: (p. 25) destaca la existencia de «cualidades diferenciales de los cuentos maravillosos españoles respecto a los de otros países o áreas. En primer lugar hay un impulso indeterminado a hacer el bien por parte del héroe (de lo que se temen grandes calamidades) y que no precisa previo establecimiento de contrato alguno [...], cumplimiento de las tareas difíciles para hacer al héroe merecedor de la mano de la princesa [...], hay menor violencia y mayor realismo».
- 17 «... Podemos decir que se puede maldecir o embrujar a cualquier complejo arquetípico o cualquier unidad estructural del inconsciente colectivo de la psique [...]. Siempre debemos analizar cuidadosamente para saber qué factor ha embrujado o maldecido. Se trata de un estado en el cual uno se encuentra involuntariamente, y en general con inocencia; o, cuando existe culpas, es de naturaleza secundaria», y «...El héroe en un cuento de hadas más bien corresponde a este aspecto del sí mismo que se ocupa o dedica a la construcción del yo, su funcionamiento y su desarrollo; también es un arquetipo y un patrón en cuanto a la forma de un comportamiento correcto» (Marie Louise Von Franz, pp. 25-29).
- 18 «Les épreuves initiatiques réalisent en même temps la formation du héros et l'obtention des bien de culture, l'épreuve même est en même temps la lutte des générations (dans

l'aspect de la formation du héros) et la lutte cosmique contre le chaos...» (Maletinsky, CPC, p. 33). Así el orden social queda restablecido cuando Gabriel accede a su nuevo estatus por su propio mérito.

- 19 «El matrimonio entre personas de carácter y formación contrarios se repite en casi todas las obras con valor simbólico», Maryellen Bieder, «El sacrificio: tema y recurso dramático en la obra teatral de Pérez Galdós 1892-1902» (ATCIEG, vol. II, p. 387). En la obra que estudiamos encontramos tres parejas desiguales: Amaranta-Santorcaz; Inés-Gabriel y Miss Fly-Gabriel.
- 20 Durante toda la narración, Gabriel ha sido el narrador homodiegético, relatando en primera persona; aquí curiosamente extiende su percepción a los sentimientos y pensamientos de los demás personajes, es como si él estuviera en él mismo y en los demás. Véase aquí la influencia del autor implícito.
- 21 Como en «La mano negra» (A. Rodríguez, pp. 1-87), en el que el ser encantado destroza a todas las doncellas que retenía a su lado con el fin de amarlas, ser amado por ellas y conseguir su redención. También M. L. von Franz (p. 25) se refiere en su obra a los seres que están condenados a hacer el mal precisamente a aquéllos a quienes debería amar: «... han sido maldecidos y es por esta razón por la que se ven obligados a comportarse de una manera destructiva y negativa...».
- 22 «Identificación de los masones con los filósofos, los liberales y de cuantos desean hacer desaparecer las injusticias de la sociedad en que viven, recurriendo si es preciso a la conjura e incluso a la revolución, para por medio de las sociedades secretas reformar el gobierno de España [...]. Los masones son considerados por el pueblo como brujos, tunantes, mentirosos y falsarios [...], demonios, herejes y malvados. Se les acusa incluso de robar doncellas y secuestrar niñas para educarlas en la fe de «majoma», José A. Ferrer Benimeli, en «Galdós y la masonería en la Primera Serie de los *Episodios Nacionales*» (ASCIEG, vol. I, p. 65, 1975).
- 23 Santorcaz no es insensible a su amorosa humildad y se regenera por medio de la sumisión y la ternura: «...Te robé, hija mía, para hacerte instrumento de la horrible cólera que me devora. Pero Dios, que no consiente sin duda la perdición de mi alma, me ha llenado de un profundo y celeste amor que antes no conocía [...], y no sólo me has consolado, sino que me has convertido. Bendita seas mil veces por esta savia nueva que has dado a mi triste vida» (BLA, p. 181-182). «Otras veces, el compañero puede ser redimido a través del sufrimiento, o por un beso a un ser desagradable (redención por medio de la superación de una repugnancia)» (M. L. von Franz, p. 197).
- 24 Él mismo lo afirma: «—¿La quieres mucho, padre?— Preguntó Inés tan conmovida que apenas entendimos sus palabras. —¡Oh, mucho, muchísimo!— exclamó el enfermo oprimiéndose el corazón. [...] Yo que voy a morir, no sé lo que pasa en mi corazón. El nació para amar: él mismo no sabe si ha amado o ha aborrecido toda su vida» (BLA, Cap. XXXIX, p. 200). M. L. von Franz (p. 181) aclara sobre la expresión de los sentimientos: «Callarse, mantener la emoción dentro y después darle un medio apropiado de expresión, es un método adecuado, éste es un motivo de redención».

- 25 JASON, Heda (CPC, p. 79): «The genre consists of several sug-genres: the heroic fairy tale, in which a human hero solves the problem of the marvelous world (demarvelizes it by demarvelizing the princess as its symbol) and marries the princess (= attains royal status)».
- 26 Normalmente en los cuentos las doncellas no toman decisiones: son casadas, abandonadas, rescatadas, etc. Ana Padrón en «Literatura infantil y feminismo», artículo publicado en la Revista Canaria de Cultura Infantil y Juvenil, *Marañuela*, nº 2 (p. 3), Las Palmas de Gran Canaria, marzo de 1985: «...una chica que conoce al príncipe o a un joven y se casa. Su objetivo primordial no es otro que el de transmitir la pasividad y la sumisión que creen debe caracterizar a las mujeres».
- 27 RODRÍGUEZ, A.: (p. 36) cita una relación de oposiciones como, por ejemplo, cuando en los cuentos se enfrentan animales pequeños y grandes; los que son domésticos y los no domésticos, vencen los primeros; y curiosamente Miss Fly compara a Inés con un gallina y a ella con un ave majestuosa. Todos sabemos el resultado: Gabriel prefirió una compañera más hogareña y tranquila que la impetuosa Miss Fly. Por otra parte, y siguiendo con las comparaciones, Maryellen Bieder (ATCIEG, vol. II, p. 384) destaca que «Galdós suele contraponer la mujer frívola, fantaseadora y caprichosa con la mujer sacrificada, abnegada, ordenada...» y distingue entre «la mujer heroica, el ama de casa idónea y la mujer defectuosa».
- 28 Existe un cuento titulado «Juan de Dios» (A. Rodríguez, p. 129), pero que no tiene ninguna relación con el personaje galdosiano Juan de Dios.
- 29 CHEVALIER, Jean y GHEEBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, coll. Bouquins, novena reimpresión, Madrid 1989, Ed. Robert Laffont, Paris 1989.
- 30 En estas tres secuencias hay muchos elementos relacionados con *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, (Iª parte, cap. XII., p. 300); el estudiante Grisóstomo muere de amor por Marcela, hija de Guillermo el Rico, que solía vestirse de pastora; en la página 327 aparece Marcela sobre una peña. También podemos añadir que Marcela, aunque era una rica heredera, fue criada humildemente por su tío que era cura, igual que Inés. Por otra parte, Guillermo el Rico nos puede hacer pensar en Cipérez el Rico, aldeano que proporcionó un salvoconducto a Gabriel.
- 31 CÁCERES, Yolanda y SUÁREZ, Yolanda, «Literatura infantil alternativa», (*Marañuela*, nº 2, p. 19) destaca en su estudio «...la rivalidad entre mujeres, tan traída y llevada en la literatura infantil tradicional en que se disputan, casi siempre, la posesión de un marido o una mayor belleza».
- 32 Nótese la alusión directa a las palabras «hada» y «cueva» y, además, a los elementos de la alquimia: el oro, que simboliza el sol y el día, y el hierro, que representa la seducción poderosa y la noche. (DS, 'fer' pp. 433-434; y 'or', pp. 705-707). «La elegante inglesa no me dijo una palabra más en todo el camino, y cuando subimos a casa de Forfolleda y la condujo a su cuarto [...], metióse en su tugurio como un hada en su cueva, y dándole desabridamente las buenas noches, cerró los cerrojos de oro... o de hierro, y me quedé solo» (BLA, p. 58).
- 33 No podemos dejar de mencionar que este texto galdosiano es rico en metatextualidad, pues el autor se sirve del personaje de Athenais para hacer constantes referencias a otras obras y emitir juicios sobre las mismas.

- 34 Variaciones (BLA, pp. 35,54 y 57):
- a) «...¿A qué familia pertenecéis?».
 - b) «¿Y estáis enamorado?».
 - c) «Caballero ¿tenéis madre?».
- 35 BANÓ, Isvánt: en «Analyse esthétique et la composition des contes populaires» (en CPC, pp. 585-594), presenta un estudio detallado del paso del cuento a la novela.
- 36 GARDES, Rogers: en «Du conte au roman. Le conte des yeux rouges et Gaspard des Montaignes d'Henri Pourrat» (en FC, pp. 69-76).

BIBLIOGRAFÍA

Obra analizada

PÉREZ GALDÓS, Benito: *La Batalla de Los Arapiles*. Colección Episodios Nacionales, n.º 10, Primera edición, Alianza Editorial, Madrid 1976.

Obras consultadas

ANÓNIMA, *Lancelot I-II*, serie Biblioteca Medieval, Union Générale d'éditions, Paris 1983.

ANÓNIMO, *Lazarillo de Tormes*, Ed. Bruquera, cuarta edición, Barcelona 1974.

ANÓNIMO, *Poema de Mio Cid*, Ed. Ibéricas, sexta edición, Madrid 1963.

ANÓNIMO, *El Romancero*, Colección Novelas y Cuentos, serie Literatura Española, Ed. Magisterio Español, S.A. Madrid 1968, («Romance de Bernardo del Carpio», pp. 48-49; «Romance de Fernán González», pp. 52-54; «Romance del Cid», pp. 66-76; «Romances Fronterizos», pp. 103-124; «Romances Caballerescos sueltos», pp. 139-160; «Romance del Ciclo Artúrico», pp. 162-164).

ANÓNIMO, *El Romancero Viejo*, Ed. Cátedra, Madrid 1970, («Romances Fronterizos», «históricos», pp. 53-75; «Romances varios», pp. 79-107; «Romances históricos-épicos», pp. 111-154; «Romances de invención y caballerescos», pp. 157-223).

ANÓNIMO, *Romancero*, Biblioteca Literaria del estudiante dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Tomo XXV, segunda edición, Madrid 1936. («Romances históricos», pp. 19-90; «Romances fronterizos», pp. 91-98; «Romances moriscos», pp. 103-121; «Romances de tradición actual», pp. 186-233).

ANÓNIMO, *Romancero tradicional*, vol. I, «Romancero del Rey Rodrigo y Bernardo del Carpio», Gredos, Madrid, 1975.

- ANÓNIMO, *Romancero castellano*, Ed. Nebrija, tercera edición, Madrid 1983, («Romances del Rey Rodrigo», pp. 25-33; «Romance de Bernardo del Carpio», pp. 37-48; «Romance del Cid»; pp. 73-122; «Romances fronterizos», pp. 123-140; «Romances moriscos», pp. 143-156).
- CASALDUERO, JOAQUÍN, *Vida y obra de Galdós*, Editorial Gredos, Madrid, 1961.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Obras completas, Ed. Aguilar, 1965.

Bibliografía de temas específicos

- CHEVALIER, Jean y GHEEBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Coll. Bouquins, novena reimpresión, Madrid 1989, Ed. Robert Laffont, Paris, 1989.
- GENETTE, Gerard, *Palimpsestos*, Ed. Taurus, Madrid 1989.
- GRIMM, J. y W., *Cuentos de niños y del hogar*, título original, *Kinfer-und Haumärchen*, Berlin, 1912, 1957, Ed. Anaya, Madrid, 1986.
- REYES, Graciela: *Polifonía textual*, Ed. Gredos, Madrid, 1984.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio: (recopilador), *Cuentos al amor de la lumbre I*, Ed. Anaya, cuarta edición, Madrid, 1986.
- VON FRANZ, Marie Louise: *Símbolos de redención en los cuentos de hadas*, Ed. Luciérnaga, primera edición 1990, título original *The Psychological Meaning of redemption Motifs in Fairytales*, Barcelona, 1990.

Manuales varios

- (A.A.V.V.): *Actas del segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, vol. I., Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1979. (Ferrer Benimeli, José Juan, pp. 60-118, «La masonería en las dos primeras series de los *Episodios Nacionales* de Galdós»).
- Actas del Tercer Congreso Galdosiano Internacional de Estudios Galdosianos*, vols. I-II, Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989. (Hernández Sein, Ana H., «Tríptico de sacrificio: una lectura comparada de algunos finales galdosianos», vol. I, pp. 209-218; Montero Paulson, Daría J., «La mujer 'quijote' y la rebelde en la obra de Benito Pérez Galdós», vol. I, pp. 273-302; Bieder, Maryellen, «El sacrificio: tema y recurso en la obra de Pérez Galdós 1982-1903», vol. II, pp. 383-390; Elizalde, Ignacio, «Gabriel Araceli y los tipos novelescos de los *Episodios Nacionales*», vol. II, pp. 359-370; Smith, Gilbert, «Ficción e historia en la narrativa galdosiana 1897-1899», vol. II, pp. 235-240).
- BALLESTER, César: *Caminos abiertos por Benito Pérez Galdós*, Ed. Hernando, Madrid, 1970.

Revistas

Marañuela, nº 2, Revista Canaria de cultura infantil y juvenil. Redactor Colectivo Antonio Robles, Director, Fernando Barragán, Ed. y distribución Interinsular Canaria, S.A. Marzo, 1985.