

## Teodosia Gandarias y *El caballero encantado* de Galdós

DOLORES TRONCOSO  
(Universidade de Vigo)

*El caballero encantado* (1909) pertenece a la última etapa novelística galdosiana. En estos primeros años del siglo XX, quien desilusionado por la insensatez del sexenio revolucionario había concebido alguna esperanza en los primeros años de la Restauración, con la Regencia, la guerra de Cuba y los comienzos del reinado de Alfonso XIII, se radicaliza política y literariamente y lucha contra el sistema con el arma que mejor maneja: la palabra.

Al mismo tiempo, atraído por la renovación literaria europea, va desligándose progresivamente de precisiones realistas e interesándose por aspectos del movimiento simbolista como «el debate entre razón e irracionalismo», la consideración de «la intuición como modo de conocimiento para captar lo que está fuera del campo racional», y la simpatía por «el misterio más allá de lo sensible» (Lissorgues 2009: 45).

En consecuencia, esta etapa final de su creación va a estar marcada por un doble afán: el de que su mensaje sea útil a la regeneración del país, y el de experimentar nuevas fórmulas artísticas. Con acierto lo definió José Schraibman (1966: 166) ya en 1966 como el «eterno curioso de la fibra artística». Su originalidad radica, en mi opinión, en haber sabido insertar todos estos elementos de modernidad sin abandonar su análisis de la realidad española.

En su vida personal, desde al menos 1906, el escritor como escribe Yolanda Arencibia (2011: 33) «vive las delicias serenas de un amor de senectud» con Teodosia Gandarias; ella tiene 43 años y él 63. Una relación que Pedro Ortiz Armengol (1992-93: 21) calcula hasta sus respectivas muertes con cuatro días de diferencia catorce años después. Se conservan doscientas sesenta cartas, la mayor parte enviadas por el escritor durante sus veraneos santanderinos entre 1907 y 1915<sup>1</sup>. Además de comentarios sobre la vida cotidiana de ambos, de proyectos para los inviernos juntos, de preocupaciones sociopolíticas del escritor, esta correspondencia refleja con frecuencia la importancia de Teodosia en la creación literaria de Galdós como confidente de su quehacer, como lectora y correctora de sus manuscritos, como comentarista de sus textos. A mi juicio, estos fragmentos muy abundantes en las cartas revelan aún más que sus numerosas expresiones amorosas, la unión existente entre Galdós y Gandarias.

He elegido fragmentos del veraneo santanderino de Galdós en 1909, cuando inicia *El caballero encantado* que publicará en diciembre. Creo que en ellos, además de sugerirse alguno de los motivos que le llevó a escribirlo, puede comprobarse la plena conciencia del escritor sobre su creación, y el acierto de sus juicios al destacar aspectos que la crítica señalaría después como los más sobresalientes, muchas veces antes de que se publicase su correspondencia con Gandarias.

---

<sup>1</sup> Publicadas por Sebastián de la Nuez (1993), en adelante se citarán por su edición.

El 14 de julio llega a Santander, según escribe a Teodosia, «en tal estado de debilidad y excitación que al dar el primer paso por la huerta se me doblaban las rodillas» (147). Al día siguiente explicita las causas del «horrible desgaste nervioso y cerebral, producto de los nueve meses de ajetreo político y literario. [...] hablar cada vez con veinte, treinta o cincuenta personas distintas es para acabar con cualquiera» (148).

Aunque el 19 de julio afirma: «no trabajo nada con la pluma; no hago más que leer a ratos», el 22 concreta la finalidad de su lectura: «pienso en la obra nueva, y allego los extraños elementos que han de componerla, leyendo diferentes obras; pero no escribo nada todavía». Esa misma carta refleja su creciente preocupación por la situación del país: «la cuestión de la guerra mora se va poniendo muy fea, y las complicaciones políticas que ha de traer pueden ser muy graves» (151), preocupación que resultaría profética ya que desembocó en la Semana Trágica de Barcelona (27 de julio a 2 de agosto). Ya el día 4 parece haberse serenado lo suficiente para ironizar: «la grande ansiedad que en los días pasados sufrimos por lo de Melilla y Barcelona se ha calmado. Ya se ha visto la verdad de lo de Barcelona. Total, varios tumultos y 40 conventos quemados. En buena hora sea. Ya les reedificarán las casas a las monjitas y frailecitos, y todo volverá a lo que fue» (155). Aunque dos meses después, con más información sobre lo sucedido y sus consecuencias, escribiría en *El Liberal*: «trabajo le mando al que haga las efemérides de este verano tristísimo».

Todos estos datos pueden sugerir el porqué de interrumpir la quinta serie de *Episodios nacionales* e iniciar una novela diferente que le permita evadirse de aquella circunstancia histórica concreta, el asesinato de Prim, que inició, según la visión galdosiana, el declinar del país hasta la situación presente. Mientras en los *Episodios* había ido plasmando el fracaso de la clase media como dirigente, en *El caballero encantado* propone su utópico resurgir por medio de la redención de su protagonista Tarsis.

Aunque inicie *El caballero encantado* el 4 de agosto para distraerse -«como me aburro [...] heme puesto a trabajar, no hay cosa mejor para pasar las lentas horas» (156)-, pronto lo vemos enfrascado en su tarea, con un entusiasmo que no hará más que crecer a lo largo de la correspondencia: el 9 asegura «he trabajado de lo lindo, avanzando considerablemente. Es una obra *que se las trae*» (157); el 13, «estoy atareadísimo, no solo adelantando la obra todo lo posible sino arreglando y corrigiendo [las 100 primeras cuartillas]» (166); el 26, «continúo trabajando en mi obra con un ardor, que me recuerda los años floridos de mi oficio literario. La obra me domina; es un vértigo que me arrastra, una hoguera que me caldea» (170); el 30 «estoy muy metido en este trabajo de *El caballero encantado*, sin que hasta ahora note la menor fatiga. Algún esfuerzo me costó empezar; pero luego se van preparando los accidentes, figuras y sueños de la composición, con tal espontaneidad que ello parece marchar por sí solo sin que el arte ponga más que el manejo adquirido con una larga práctica» (151); el 2 de septiembre «esta obra que estoy escribiendo me ha embriagado de tal modo, que no puedo dejarla de mano» (172).

Los «extraños elementos que han de componerla» antes citados, la convierten en una moderna novela que dialoga con muy variados textos, literarios y no literarios, anteriores y contemporáneos a don Benito. El 9 de agosto comenta: «para lo que estoy componiendo he tenido que leer cosas interesantísimas de pasados tiempos, entre ellas las *Cantigas del Rey Sabio D. Alfonso X* que son una riquísima colección de versos cantando milagros de la Virgen. Entre ellos los hay graciosísimos, extravagantes y hasta desvergonzados» (157). El 17: «es obra en la que he puesto mucho de erudición

clásica, cosa que aquí me es fácil por los muchos libros de literatura castiza que aquí tengo» (167).

Entre esa erudición clásica y literatura castiza, Julio Rodríguez Puértolas (2000: 31-32) señala los versos de Juan de la Encina en los capítulos IX y XIII, el que inicia el *Romance del conde Claros* en el XX, las celestinescas actividades de Cíbico en el XII, los «bodigos» robados al párroco y su relación con el tratado segundo de *El Lazarillo* en el X, y el esquema picaresco de sucesivos cambios de amo entre el VI y el XXVII. Stephen Gilman (1986: 47) ve en Tarsis, «un tardío Segismundo» que recorre el camino desierto-corte del personaje calderoniano en dirección contraria, Assunta Polizzi (2009: 263) observa la novela como parodia satírica del *Amadís de Gaula*, y Dolores Nieto (2009) relaciona la obra con el cervantino *Persiles*, en cuanto a que ambos autores necesitaron, al final de sus vidas, testimoniar su idea del esfuerzo y el trabajo como fórmula de realización del ser humano.

El 6 de septiembre explica: «desarrollando este fantástico asunto, llegué a un punto en que tenía que describir las ruinas de Numancia, según van saliendo de las excavaciones que allá se practican; me faltaba para consultar una obra publicada recientemente sobre esto; la pedí a Madrid y me la mandaron» (179).

Es muy posible que Galdós se refiera aquí a *Excavaciones de Numancia* (1908) de José Ramón Mélida, hermano de los ilustradores de los *Episodios*, que había participado en la excavación y había contribuido con este libro a revalorizar, a principios del siglo XX, el mito numantino entendido como orgullo de la nación española, según explica Ángel Ruiz Pérez (2009: 133). Asimismo, de reciente publicación era la tesis de Menéndez Pidal *La leyenda de los infantes de Lara* (1896): también el protagonista galdosiano, descendiente del Mudarra de leyenda, «está siendo entrenado para vengar los males de España», como señala Stephen Gilman [1986: 49], quién además destaca el parentesco de la novela en cuanto a sus topónimos con el *Poema del Cid*, editado críticamente por Pidal en 1908.

Y, por supuesto ideas sobre el campo, la educación, el caciquismo etc. de los regeneracionistas Mallada, Ganivet, Costa, Picavea... publicadas entre 1898 y 1909 tienen amplio eco en *El caballero*, como ha comentado la crítica. Pero Galdós, aun coincidiendo en su visión de la situación española con regeneracionistas y noventayochistas, se diferencia de ellos en su rechazo al desaliento y en su convencimiento de que con orgulloso tesón podría el país salir adelante. Esta postura, tantas veces explicada, había sido ya insinuada en una reseña de Jacinto Benavente (1910: 3) que comparaba dos obras entonces recién publicadas: *El caballero encantado* y *Alcalá de los Zegríes* de Ricardo León: «novelas de símbolo, de alegorías que nos hablan de España, de sus glorias pasadas y de su futura gloria posible. Quizás ¡señales de los tiempos! con mayor fe en la del viejo maestro que en la del poeta joven».

Los textos subyacentes a *El caballero encantado*, ayudan al mensaje galdosiano en cuanto pruebas de un pasado histórico o literario digno de orgullo para el pueblo español. Juan Villegas (1976) y Lieve Behiels (1989) constatan en la novela la estructura mítica de la aventura del héroe y la relacionan con el *bildungsroman* o novela de aprendizaje. Como escribe Behiels (1989: 7), dicha estructura «resulta particularmente eficaz para transmitir un contenido regenerador».

Pero, lo más estudiado como inspiración de *El caballero encantado*, ya desde su título, ha sido *El Quijote*, aunque, como bien vio Polizzi [2009: 564] mientras don Quijote marcha voluntariamente de la realidad hacia la fantasía, Tarsis recorre obligado

por el encantamiento el camino inverso: del falso mundo en el que vive a la dura realidad. Don Benito explica a Teodosia el 2 de septiembre:

Es un método de humorismo encerrado dentro de una forma fantástica, extravagante, algo por el estilo de los libros de caballerías, que desterró Cervantes, y que a mí, en guasa, se me ha ocurrido rematar para poder decir con la envoltura de una ficción lo que de otra manera sería imposible. En lo que llevo escrito, me he despachado a mi gusto suponiendo encantamientos, apariciones de... y ahora voy a sacar gigantes, enanos y toda clase de monstruos de la tierra y del aire (173).

Es decir, que a pesar de las muchas conexiones de la novela con el *Quijote*, desde las «crónicas» encontradas por el narrador (capítulos XV, XVII, XIX...) hasta motivos concretos (como «los rebaños que vienen a ser como ejércitos» [VII] las prostitutas a la puerta de la venta [XXII], el encantamiento de Cintia- Aldonza [desde el X], o los títulos de los capítulos con frecuencia irónicos...), Galdós sigue a Cervantes sobre todo en ese exponer, parodiando las novelas de caballerías, «lo que de otra manera sería imposible»; en palabras de Gilman (1986: 45) «un retrato del milenio de experiencia histórica española, presentado como antídoto al *mal du siècle* de la tercera edad nacional». Porque, como ya insistía don Benito en agosto y septiembre, su «novela es fantástica y de una actualidad transparente» (166).

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 (168).

Es fantástica porque en ella pasan cosas disparatadas y del orden sobrenatural; pero en el fondo hay realidad o realismo y una pintura que yo creo justa de la vida social, tal como la estamos viendo y tocando (170).

En esta obra presento algunos cuadros de la vida española en aspectos muy poco conocidos, la vida de los labradores más humildes, la de los pastores, la de los que trabajan en las canterías en obras de carretera y en otras duras faenas. Son cuadros de verdadera esclavitud, que en la vida hay en estos tiempos, aunque no lo parezca (173).

Porque Galdós se vale del original método cervantino de utilizar lo fantástico y lo paródico para componer un cuadro de la situación nacional que, al decir de Nicole Robin (2009: 307-08), contrarreste el derrotismo del momento, anime al conocimiento de España para idear soluciones, y convenza de la necesidad del esfuerzo y el trabajo individual: en suma, para lograr una «utopía realista». Lo que el narrador llama al final de la novela, una «síntesis social [...] armonía compendiosa entre todas las ramas del árbol de la patria» (XXVII).

Nótese que por dos veces, asegura don Benito que «la envoltura» ficcional le permite escribir «lo que de otra manera sería imposible» o «muy difícil de hacer pasar». En este aspecto importa recordar con José Luis Mora (1991: 54) que las ideas sociales que compendia *El caballero encantado*, habían sido desarrolladas en artículos anteriores a la novela como «Rura» (1901), «Soñemos, alma, soñemos» (1903) -palabras que pronuncia Tarsis al final del capítulo XVIII-, o «¿Más paciencia...?» (1904). Pero el escritor diferenciaba muy bien el periodismo de la creación literaria.

En ese sentido, Rodolfo Cardona (1998: 175-184) nos ofrece un excelente ejemplo de la utilización de lo que don Benito llamaba «artificio»: en el capítulo XVIII, los misérrimos habitantes de Boñices, exponen ideas revolucionarias a propósito de la

propiedad de la tierra, apoyándose en textos de los Padres de la Iglesia -los introduce «la Madre» en respuesta a Celedonia: «ya dijeron los Santos Padres más de lo que pudiéramos decir tú y yo»-, y a partir de ahí se suceden citas de san Juan Crisóstomo, san Agustín, san Gregorio de Nisa y san Gregorio Nacianceno... Citas de textos que, según comprueba Cardona, «la Iglesia había ocultado precisamente por su potencial revolucionario», y que Galdós pudo conocer a través de las obras de Lamennais. El «artificio» de que se vale es aquí doble: como autor hace el mismo uso irónico de la intertextualidad que Cervantes, cuando introduce textos ajenos de sorprendente origen dada su radicalidad; como narrador, también como Cervantes, se ríe de la escena creada al describir con ironía: «aquel ilustrado concurso, ya convertido en club demagógico». Y de ese modo consigue «pasar» ideas revolucionarias, mostrando como también ironiza Cardona, «a los *neos* de su país que esas ideas sobre la propiedad y la usura no eran invenciones de ateos inspirados por el Demonio».

Cuando tiene muy avanzada su novela, don Benito expone a Teodosia, algunas dudas: «a veces me digo: ¿estaré yo tonto y se habrá metido en la cabeza una chochez de viejo? ¿Me equivocaré creyendo que esto que escribo es en verdad cosa buena? Estaré en babia» (174).

La técnica que acabamos de comentar, el manejo de textos tan diversos que, además de envolver el mensaje social quizás más progresista de toda su obra, sirvan para reanimar el orgullo hispánico, el viraje desde el realismo a la modernidad artística..., son rasgos que muestran una inteligencia, una cultura y un afán de experimentación, remotos a la «chochez de viejo». Más bien confirman la creciente conciencia de don Benito sobre su capacidad innovadora: «me parece, por lo que llevo escrito, que esta obra saldrá bien», opina el 4 de agosto; el 13 se admira, aunque disculpándose, «¡Qué obra tan bonita! Me permito alabarme solo para ti. ¡Es de una novedad grandísima!» (166), y el 2 de septiembre, va más allá: «esta obra que estoy escribiendo me ha embriagado [...] Parece que he encontrado un filón nuevo» (172).

Y en este sentido Galdós entra de lleno en la nómina de artistas cuyo «estilo tardío» remozó su creación porque, como explica Edward Said (2009: 37), «lo tardío es estar al final con la memoria intacta, y muy consciente del presente». Como Beethoven, Mann, Adorno, Genet, Visconti..., Galdós «se convierte [...] en un comentarista escandaloso, extemporáneo, incluso catastrófico (aunque ofrezca un final felizmente utópico) del presente».

## Bibliografía

- ARENCIBIA, Yolanda. (2011). «Prólogo» a Benito Pérez Galdós. *Cassandra. El caballero encantado. La razón de la sinrazón*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 11-47.
- BEHIELS, Lieve. (1989). «El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós». En *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Ed. Sebastian Neumeister. Frankfurt am Main. Vervuert-Verlag. 7-15. [Disponible en internet](#) [última consulta, 17-2-2019].
- BENAVENTE, Jacinto. (1910). «De sobremesa». *El imparcial* (31-1). 3.

- CARDONA, Rodolfo. (1998). «La patrística al servicio de la ideología: *El caballero encantado*». *Galdós ante la literatura y la historia*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 175-184.
- GILMAN, Stephen. (1986). «*El caballero encantado*: Revolution and Dream». *Anales Galdosianos*. XXI. 45-52. [Disponible en internet](#) [última consulta, 19-12-2019].
- LISSORGUES, Yvan. (2009). «Razón fundamental e irracionalismo expresivo en las últimas obras de Pérez Galdós». *VIII Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 37-52.
- MORA, José Luis. (1991). «Religión y conciencia nacional en el pensamiento de Benito Pérez Galdós (1843-1920)». *Anuario del Departamento de Filosofía*. 47-63.
- NIETO GARCÍA, Dolores. (2009). «Cambios técnicos e ideológicos de la narrativa española en los umbrales del siglo XX. Ecos del “Persiles” de Cervantes en *El caballero encantado de Galdós*». En *Actas del VIII Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 295-302. [Disponible en internet](#) [última consulta, 19-12-2019].
- NUEZ CABALLERO, Sebastián de la. (1993). *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1905)*. Santander. Pronillo.
- ORTIZ ARMENGOL, Pedro. (1992-93). «Homenaje a Ricardo Gullón». *Anales Galdosianos*. XXVII-XXVIII. 21-22. [Disponible en internet](#) [última consulta, 23-12-2019].
- PÉREZ GALDÓS, Benito. (2016). *El caballero encantado*. En *Novelas contemporáneas, IX*. Ed. D. Troncoso. Madrid. Biblioteca Castro.
- POLIZZI, Assunta. (2009). «El sentido de la recuperación cervantina en *El caballero encantado*». En *Actas del VIII Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 260-267. [Disponible en internet](#) [última consulta, 19-12-2019].
- ROBIN, Claire Nicole. (2009). «Las vías y soportes de *El caballero encantado*». *VIII Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas Cabildo Insular de Gran Canaria. 203-308.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (ed.). (2000). *El caballero encantado*. Madrid. Cátedra.
- ROMÁN, Isabel. (2001). «Galdós y el regeneracionismo». *Actas del VI Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 100-113.
- RUIZ PÉREZ, Ángel. (2009). «Visión bucólica y regeneracionismo de Galdós». *Actas del VIII Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 123-138. [Disponible en internet](#).
- SAID, Edward W. (2009). *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*. Barcelona. Debate.
- SCHRAIBMAN, José. (1966). «Galdós y el estilo de la vejez». *Homenaje a Rodríguez Moniño: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*. Madrid. Castalia. Tomo II. 165-175.
- VILLEGAS, Juan. (1976). «Interpretación mítica de *El caballero encantado* de Galdós». *Papeles de Son Armadans*. 86. 11-24.