

LA REPRESENTACIÓN DE GALDÓS EN *HOLMES & WATSON. MADRID DAYS* (2012), UNA PELÍCULA DE JOSÉ LUIS GARCÍ

REPRESENTATION OF GALDÓS IN *HOLMES & WATSON. MADRID DAYS* (2012), A FILM BY JOSÉ LUIS GARCÍ

Belén González Morales

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este trabajo analiza, desde la perspectiva de la crítica literaria y la literatura comparada, en concreto, desde la relación entre literatura y cine, la representación de Benito Pérez Galdós en la película de José Luis Garcí *Holmes & Watson. Madrid Days* (2012). En este estudio se abordan los elementos del lenguaje audiovisual y del relato cinematográfico de las escenas en las que aparece Pérez Galdós, convertido en un personaje más de este largometraje inspirado en los personajes de Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes y el Dr. Watson. Asimismo, se estudian los elementos seleccionados para la construcción y representación del personaje de Galdós, entre los que destacan los relativos a su biografía, trayectoria intelectual y producción periodística y literaria, que en la película se relacionan con las obras galdosianas *Memorias de un desmemoriado*, *Fortunata y Jacinta* y las crónicas de *El crimen de la calle Fuencarral*.

PALABRAS CLAVE: Benito Pérez Galdós, José Luis Garcí, *Holmes & Watson. Madrid Days*, *Memorias de un desmemoriado*, *Fortunata y Jacinta*, *El crimen de la calle Fuencarral*.

ABSTRACT

This work analyzes, from the perspective of literary criticism and comparative literature, in particular, from the relationship between literature and cinema, the representation of Benito Pérez Galdós in the film by José Luis Garcí *Holmes & Watson. Madrid Days* (2012). This study addresses the elements of the audiovisual language and the cinematographic narrative of the scenes in which Pérez Galdós appears, who is a character in this film inspired by the characters of Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes and Dr. Watson. It also addresses the elements selected for the construction and representation of the character of Galdós, among which those related to his biography, his intellectual trajectory and his journalistic and literary production, related in the film with the works of Galdós *Memorias de un desmemoriado*, *Fortunata and Jacinta* and the chronicles of *El crimen de la calle Fuencarral*.

KEYWORDS: Benito Pérez Galdós, José Luis Garcí, *Holmes & Watson. Madrid Days*, *Memorias de un desmemoriado*, *Fortunata y Jacinta*, *El crimen de la calle Fuencarral*.

1. INTRODUCCIÓN

La película de José Luis Garcí *Holmes & Watson. Madrid Days* (2012) constituye el último homenaje del director a Benito Pérez Galdós, un referente para el cineasta, que ha adaptado obras del escritor en *El abuelo* (1998) y *Sangre de mayo* (2008).

Benito Pérez Galdós es uno de los personajes de *Holmes & Watson. Madrid Days*. En esta obra se incluye un encuentro entre el autor de los *Episodios nacionales* y los célebres caracteres de Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes y el Dr. Watson, que investigan la posible presencia en el Madrid finisecular del famoso asesino Jack el Destripador. El papel que juega Galdós

en la trama resulta fundamental, porque ayuda a resolver el caso y a comprender el sentido de la película. La recreación del novelista español, compleja y rica, justifica la necesidad de realizar un análisis de la imagen que José Luis Garci construye de uno de los autores más relevantes de la literatura española y universal en este largometraje.

Este estudio de la representación de Benito Pérez Galdós *Holmes & Watson. Madrid Days* se realiza desde la perspectiva de la crítica literaria y la literatura comparada, en concreto, desde la relación entre literatura y cine. La metodología empleada en este trabajo es de tipo cualitativo. Siguiendo el método de análisis establecido por José Luis Sánchez Noriega (Sánchez Noriega: 2002, 26-72), primero se abordan los aspectos del lenguaje audiovisual y del relato cinematográfico, para, en un segundo momento, estudiar los elementos seleccionados para la construcción y representación del personaje de Galdós, entre los que destacan los relativos a su biografía, trayectoria intelectual y producción periodística y literaria, y están vinculados con las obras galdosianas *Memorias de un desmemoriado*, *Fortunata y Jacinta* y las crónicas de *El crimen de la calle Fuencarral*.

2. *HOLMES & WATSON. MADRID DAYS*¹ (2012)

Holmes & Watson. Madrid Days es el decimoctavo largometraje de José Luis García Muñoz (Madrid, 20 de enero de 1944), más conocido como José Luis Garci, que ha desarrollado una extensa carrera ligada al mundo audiovisual como director, productor, guionista, crítico, presentador de televisión y escritor y ha pasado a la historia del cine como el primero en ganar

¹ Los elementos más relevantes de la ficha artística y técnica de la película, publicada en el Catálogo de cine español del Ministerio de Cultura y Deporte, son los que se detallan a continuación. Productoras: Nickel Odeón Dos, S.A. y Dehesilla de Garcinarro, S.L., con la participación de Televisión Española y Telemadrid; Dirección: José Luis Garci; Producción: José Luis Garci; Producción ejecutiva: Juan Carmona, Carlos Ruiz-Jarabo y José Alberto Sánchez. Dirección de producción: José Alberto Sánchez. Guion: José Luis Garci, Andrea Tenuta y María Sanromán (sobre una idea de José Luis Garci y Eduardo Torres-Dulce inspirada en los personajes de Sir Arthur Conan Doyle); Fotografía: Javier Palacios; Cámara: Manuel Velasco; Música: Pablo Cervantes; Dirección artística: Gil Parrondo (decorados), Julián Mateos (ambientación); Vestuario: Lourdes de Orduña; Montaje: José Luis Garci; Sonido: Manuel Rojas; Maquillaje: Virginia Ruiz; Peluquería: Alicia López; Reparto: Gary Piquer (Sherlock Holmes), José Luis García Pérez (John Watson), Belén López (Irene Adler), Víctor Clavijo (Josito Alcántara), Enrique Villén (Enrique Valcárcel), Manuela Velasco (Elena), Macarena Gómez (Berna), Manuel Tejada (Marqués de Simancas), Leticia Dolera (Mary Watson), Jorge Roelas (Luis Delgado), Andrea Tenuta (Ángela), Juan Calot (Abberline), Mapi Sagaseta (Duquesa de Lima), Inocencio Arias (Ministro de Fomento), Luis Ventín (Wilson), Juan Jesús Valverde (Doctor Arriaga), José Manuel Serrano (Sir Alfred Lean), Víctor Anciones (Álvaro Antúnez), Ramón Lillo (Juez Carmona), Alberto Ruiz Gallardón (Isaac Albéniz), Carlos Hipólito (Benito Pérez Galdós), con la colaboración especial de Carlos Iglesias (revisor del tren) y Juan Muñoz (maestro de ceremonias). Otros datos: largometraje HD a 35 mm. Género: Suspense. Duración: 129 minutos. Metraje 3.519 metros. Distribución nacional: Alta Classics.

un premio Óscar para una producción española en la categoría de mejor película de habla no inglesa y para una película en lengua española por *Volver a empezar* (1982).

En la presentación de *Holmes & Watson. Madrid Days*, que fue nominada a diecinueve premios Goya² en la edición de 2013, su director explicó que el proyecto nació en 1998, después del rodaje de *El abuelo*³. Durante un paseo por la calle Génova de Madrid, José Luis Garci preguntó a Eduardo Torres-Dulce, gran conocedor de la obra de Arthur Conan Doyle (1859-1930), si alguna de las historias de Sherlock Holmes se había desarrollado en España⁴. Ante la negativa del crítico cinematográfico, surgió la idea de crear una ficción en la que el conocido detective se trasladara a la capital española para resolver un caso. Con ese fin, se plantearon el *macguffin*⁵ de que Jack el Destripador cometiera una serie de crímenes en el Madrid de la Restauración que obligaran a Sherlock Holmes y al Dr. Watson a desplazarse a España para investigarlos. Se propusieron que fuera posible que, durante su estancia en Madrid, a medida que realizaran sus pesquisas, el detective y su amigo se relacionaran con algunas de las personalidades más relevantes de aquel momento, como Benito Pérez Galdós (1843-1920), Isaac Albéniz (1860-1909) o el marqués de Salamanca (1811-1883).

La película, en su origen próxima al cine negro, cultivado por Garci en *El crack* (1981), *El crack II* (1983) y, con posterioridad a *Holmes & Watson. Madrid Days*, en su última película hasta el momento, *El crack cero* (2019), es «una adaptación libre» (Sánchez Noriega: 2002, 56). Se inspira en los asesinatos de Jack el Destripador y los personajes Sherlock Holmes y el

² En la página web de Academia de cine dedicada a los premios Goya se reseña que la película obtuvo diecinueve candidaturas en la vigésima edición de los premios Goya (2013). Entre ellas, la de Mejor película —Nickel Odeon Dos, S.A.(José Luis Garci), Dehesilla de Garcinarro, S.L.(Carlos Ruiz-Jarabo)—, Mejor dirección (José Luis Garci), Mejor guion original (Andrea Tenuta, José Luis Garci, María San Román), Mejor actor protagonista (Gary Piquer, José Luis García-Pérez), Mejor actriz protagonista (Belén López), Mejor actor de reparto (Enrique Villén, Víctor Clavijo), Mejor actriz de reparto (Andrea Tenuta, Macarena Gómez, Manuela Velasco), Mejor dirección de producción (José A. Sánchez Feito), Mejor dirección de fotografía (Javier Palacios), Mejor montaje (José Luis Garci), Mejor dirección artística (Gil Parrondo), Mejor diseño de vestuario (Lourdes de Orduña), Mejor maquillaje y peluquería (Virginia Ruiz, Alicia López), Mejor sonido (Manuel Rojas), Mejores efectos especiales (Juan Ramón Molina).

³ José Luis Garci explicó cómo se originó la idea de la película en la presentación del filme durante la rueda de prensa celebrada antes del estreno de la película el 4 de septiembre de 2012 y también en la presentación incluida en los contenidos adicionales del DVD de la película (2013).

⁴ En la presentación de la película que contiene el DVD, Garci se declaró entusiasta de la obra de Sherlock Holmes y de algunas de las obras cinematográficas que se han dedicado a su figura y señaló a Eduardo Torres-Dulce como un experto en Holmes. Asimismo, en una entrevista realizada por Enrique Alegrete y Guillermo Balmori el 14 de diciembre de 2017, titulada en «Garci en plano y contraplano» y publicada en *E-motion pictures. El cine de J.L. Garci* (2018), el cineasta recordó el programa de *¡Qué grande es el cine!* dedicado a *La vida privada de Sherlock Holmes* y reveló que Torres-Dulce y él tenían muy buena opinión de la película, a la que califica como «obra maestra» en dicha entrevista (Alegrete y Balmori: 2018, 343).

⁵ *Macguffin* es una expresión acuñada por Alfred Hitchcock y explicada en el libro de François Truffaut *El cine según Hitchcock* (primera edición de 1966) para referirse a un elemento de suspense que hace que los personajes avancen en la trama, aunque dicho elemento puede ser relevante o no en ella. En el caso de la película de José Luis Garci, como él mismo explicó en la presentación contenida en el DVD, este va perdiendo importancia a medida que avanza el filme, que, paulatinamente, se centra en el desarrollo de los personajes.

Dr. Watson para reescribir la historia, tomando la atmósfera ambiental de los textos originales y sus valores temáticos e ideológicos, con el fin de situarlos en el contexto de unos supuestos asesinatos cometidos en los lavaderos del río Manzanares, cuyo derribo propició el desarrollo de Madrid a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Basada en la idea original de José Luis Garci y Eduardo Torres-Dulce, el guion de José Luis Garci, María Sanromán y Andrea Tenuta se apoya en la figura del célebre feminicida del barrio de Whitechapel del East Side londinense, en el canon holmesiano y en la figura y la obra de Benito Pérez Galdós, para recrear el agitado Madrid de 1890, donde dos años antes se había cometido el célebre crimen de la calle Fuencarral, y desarrollar esta novedosa aventura española de Sherlock Holmes, en la que se realiza una contundente crítica a la corrupción de los poderosos y un canto a la amistad y al amor.

El reparto del filme cuenta con grandes actores. Gary Piquer encarna a Sherlock Holmes, José Luis García Pérez, a John Watson, Carlos Hipólito interpreta a Galdós, Víctor Clavijo, al periodista Josito Alcántara⁶, que trabaja para *La Gaceta* y sigue el caso de los asesinatos; Manuel Tejada tiene el papel del marqués de Simancas; Jorge Roelas es Luis Delgado, médico español amigo del Dr. John Watson, que ayudará en la investigación y acompañará a los británicos durante su estancia en Madrid; y Belén López es Irene Adler, la amada de Holmes.

Estrenada el 7 de septiembre de 2012, el rodaje comenzó el 7 de noviembre de 2011 y terminó el 23 de diciembre del mismo año. Se realizó, entre otros, en Madrid, en El Retiro, el barrio de los Austrias y el Barrio de las Letras; en Alcalá de Henares, Torrelaguna, Talamanca de Jarama y San Martín de la Vega. En total, como apuntó el director de producción, José Alberto Sánchez, se grabó durante siete semanas en setenta y seis escenarios⁷, algunos de ellos fueron decorados concebidos por Gil Parrondo, ganador de dos óscars y colaborador habitual de José Luis Garci, que dio al largometraje una atmósfera netamente galdosiana.

⁶ Como es habitual en las películas de José Luis Garci, el nombre de algunos de sus personajes se construye a partir de las vivencias del director. Es el caso de Josito Alcántara, se llama así como homenaje a Josito, mano derecha del realizador que se encarga de la producción, y a Manuel Alcántara (1928-2019), periodista y poeta amigo de Garci.

⁷ El director de producción explica estas particularidades y algunas anécdotas del rodaje en la entrevista incluida en los contenidos adicionales del DVD de la película.

3. GALDÓS REPRESENTADO EN LA PELÍCULA

Son dos las modalidades en que se representa a Galdós en el filme. Por un lado, aparece en escena durante un banquete-homenaje en su honor y en la sobremesa que lo prolonga, en la que mantiene una conversación con algunos de los asistentes, entre ellos, Holmes y Watson. Por otro lado, tras esta celebración, el novelista no vuelve a comparecer en pantalla, pero está representado a través de una serie de referencias directas a su figura que se ponen en boca de Holmes.

Con respecto a la presencia de Galdós, conviene aclarar que la escena del banquete funciona como un tríptico. En primer lugar, se sitúa el homenaje a Galdós, que incluye un discurso de corte krausista del escritor. En segundo lugar, se encuentra una escena que discurre simultánea al homenaje, en la que el marqués de Simancas, inspirado en el marqués de Salamanca, dialoga con el ministro de Fomento y hace un canto a la extorsión y a la ignorancia de la ética en aras del progreso y la riqueza. En tercer lugar, se halla la citada sobremesa, en la que se produce la conversación entre Galdós y los protagonistas de la película.

La estructura sigue, por tanto, un esquema dialéctico. Galdós se corresponde con la tesis, el marqués de Simancas, con la antítesis y Galdós aporta, en el diálogo con Holmes, la síntesis, que, además, está relacionada con la pista fundamental para la resolución del caso, a la que se llega gracias al novelista.

Este análisis se centra en la representación de la figura galdosiana, por lo que se detiene en las dos escenas en las que Galdós juega un papel relevante. Primero se analiza el lenguaje cinematográfico y, posteriormente, el contenido de los parlamentos. Finalmente, se tratan las mencionadas alusiones que hace Holmes a Galdós.

3.1. ELEMENTOS DEL LENGUAJE AUDIOVISUAL

3.1.1. Elementos profilmicos: escenografía y caracterización

Las escenas en las que aparece Galdós en el filme están rodadas en un espacio real, el interior del madrileño restaurante Lhardy (1839). En su salón isabelino se rodó dos noches⁸. El comedor donde se celebra el banquete-homenaje a don Benito está iluminado con luz artificial

⁸ José Luis Garci explicó en la rueda de prensa previa al estreno que el restaurante Lhardy cedió desinteresadamente su salón para el rodaje. En la presentación de la película incluida en el DVD menciona las dos noches de trabajo en Lhardy. También el director de producción se refiere al rodaje en el mítico restaurante en la entrevista incluida en los contenidos adicionales del DVD de la película.

y en él se aprecia una mesa alargada, en la que están sentados los veinte comensales que acompañan a Galdós —algunos encarnados por amigos de Garci, como el escritor Luis Alberto de Cuenca, los periodistas Víctor Arribas, Pedro G. Cuartango y Luis Herrero, los críticos de cine José Antonio Pruneda, Enrique Alegrete y Eduardo Torres-Dulce. Por la disposición de las tazas de café, licores y postres se intuye que el discurso del escritor se inicia una vez se ha terminado de servir la comida. Todos los invitados prestan atención a las palabras de don Benito. El decorado está en consonancia con la solemnidad y en él destacan las lámparas que iluminan la sala, los floreros y espejos, que hacen rebotar la luz cálida y acompañan el humo que, junto al filtro y la iluminación, otorgan una gran calidez al conjunto.

En lo que respecta a Galdós, porta un traje oscuro, chaleco del mismo tono y camisa blanca rematada por una corbata *ascot*, prenda popular en la época victoriana para eventos de día y noche. El atuendo pone de manifiesto la conocida elegancia natural del apuesto don Benito, cuya coquetería sugiere la flor que lleva en la solapa como accesorio. Su maquillaje y peluquería —a cargo de Virginia Ruiz y Alicia López, respectivamente— son sobrios, lo que se adecua al talante discreto de Galdós y las imágenes que tenemos de él en el fin de siglo. La barba corta, que quizá no forma parte de la imagen popular que se tiene del novelista, es acertada en la caracterización, pues enmarca el rostro del actor que lo encarna y lo aproxima más a la edad que tenía Galdós en aquel momento.

La interpretación de Carlos Hipólito es magnífica. Su postura, siempre erguida, sugiere la altura de don Benito, resaltada por el encuadre y la iluminación. El volumen de su voz es controlado, su tono, natural y pausado, su dicción, clara, y el ritmo de su parlamento es acorde a la situación comunicativa. En la primera escena es lento, como corresponde al discurso expositivo-argumentativo; en la segunda, se incrementa la velocidad a la que habla, porque se entra en la conversación informal y la inmediatez del recuerdo afectivo, pero también hay reflexión. En todas las secuencias, la palabra se acompaña de gestos armónicos.

A lo largo del discurso Galdós está ligeramente inclinado hacia delante, señal de acercamiento a los interlocutores; las manos reposan sobre la mesa y únicamente las mueve para subrayar alguna cuestión, como la advertencia de que desea que nadie repita el homenaje; y, para enfatizar, asiente o inclina la cabeza y destaca lo importante levantando las cejas. En la segunda escena, aumentan los movimientos, como corresponde a una situación más informal: mueve las manos para servirse una copa, para jugar con ella, para acompañar su parlamento, sonrío y se ríe más, en suma, resulta más expresivo. En definitiva, el trabajo del intérprete enfatiza, junto con el vestuario y la peluquería, algunos elementos característicos de la

personalidad de Galdós, como su distinción, sobriedad, timidez, templanza, afabilidad y cercanía.

El vestuario del resto de los comensales, también diseñado por Lourdes de Orduña, se ajusta a la etiqueta que exige la ocasión, como sucede con el maquillaje. Hay que destacar la presencia, a la izquierda de Galdós, de doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921), a la que se descubre casi al final de la escena, a medida que se mueve la cámara y que está perfectamente caracterizada, pues su imagen reproduce los retratos que se conservan de ella⁹.

El decorado y la caracterización se encuentran en absoluta sintonía y son característicos del fin de siglo. Al ser el restaurante Lhardy un espacio real, público y vinculado a la vida cultural desde su fundación hasta hoy, aporta verosimilitud a la película, algo importante dada la convivencia entre personajes ficticios, como los de Conan Doyle, e históricos, como los escritores mencionados. Asimismo, el escenario informa de la relación de los personajes con la realidad española, el vínculo de Galdós con la cultura e, incluso, su modo de vida, pues era un cliente habitual de Lhardy, lo que sitúa este espacio en el ámbito afectivo y simbólico. Sin duda, la elección del restaurante contribuye al clima de época y al talante a la película, al ser un lugar característico del Madrid de Galdós, de la Restauración y de la cultura española hasta la actualidad.

3.1.2. Códigos visuales: el cuadro, la luz y el color. El movimiento: dinamismo, acción y movimientos de cámara

En cuanto al plano formal, la primera escena constituye un plano secuencia en el que Galdós hace un discurso de agradecimiento por el homenaje. La escena se inicia con un plano general del comedor donde se celebra el reconocimiento a don Benito. Este se ubica, en los primeros compases, en el lado derecho del cuadro. Dado que el plano secuencia se realiza en *travelling* lento hacia la izquierda, el agasajado termina ocupando el centro de la imagen, lo que le otorga todo el protagonismo. También contribuye al enaltecimiento el plano medio de Galdós, que se ha levantado para decir unas palabras, mientras el resto de los comensales lo escuchan sentados, creando una composición simétrica y piramidal, que ubica al novelista en la cumbre y a quienes lo agasajan en la base, y termina por completar un contrapicado que realza la importancia del autor. La verticalidad, que contribuye al enaltecimiento de Galdós, evidencia la jerarquía entre

⁹ Son importantes para la iconografía de la película las imágenes de Pardo Bazán conservadas en el archivo de la Fundación Lázaro Galdiano, como el fotograbado a partir de una fotografía de M. Huerta (hacia 1890), o la fotografía de Emilia Pardo Bazán de Luis Sellar de 1885, conservada en la Biblioteca Lázaro Galdiano. También las imágenes de la década de 1890 del «Álbum personal de Emilia Pardo Bazán», disponibles en Cervantes virtual.

los personajes. Las líneas simétricas tienen una clara función expresiva, propia de la formalidad del homenaje a un artista merecedor del reconocimiento y la admiración.

Tras el discurso se registra el alegato sin escrúpulos del marqués de Simancas y, después, asistimos a la siguiente escena, en la que aparece Galdós en el mismo comedor del restaurante Lhardy, donde se han quedado a hacer la sobremesa algunos personajes. Del plano general se pasa al plano en escorzo y se descubre, al lado derecho de la composición, a Holmes y Alcántara; y, al izquierdo, a Watson, Galdós y al doctor Luis Delgado. Don Benito vuelve a situarse en el centro de la composición, en este caso, entre los dos médicos de la historia. Galdós es el personaje nuclear de la conversación y la escena consiste, fundamentalmente, en su intercambio de impresiones con los presentes. Las interpretaciones quedan enfatizadas por los primeros planos y la secuencia se desarrolla en un plano contraplano de los interlocutores. En todos los planos de Galdós se observa un ligero contrapicado y aparece prácticamente centrado en la composición, que tiene reminiscencias del retrato de Sorolla que se conserva en su casa-museo y de *Las meninas*, cuadro de Velázquez que maravilla a José Luis Garci, que sitúa un espejo tras el novelista que da profundidad al plano y engrandece al escritor.

La profundidad de campo se logra mediante la combinación de focales normales y cortas, a las que se añade una iluminación y una fotografía muy cuidadas, en la que destaca el uso del filtro y de una luz artificial cálida, que se encuentra en correspondencia con las escenas y su contenido. Las escenas carecen de acción, son de diálogo y, por esto, en cuanto al dinamismo, los movimientos de cámara se reducen al *travelling* óptico y al *travelling*.

3.1.3. Códigos sonoros: voz, ruidos y música

La importancia que tiene la palabra en el cine de Garci y, en particular, en las escenas en las que participa Galdós, justifica la ausencia de música en las dos escenas. Solo en la segunda se escucha el crujir de la madera, el sonido de la manipulación del tabaco o cómo los personajes vierten la bebida en las copas.

Con respecto a la palabra, se debe tener en cuenta el contenido, en el que se ahondará más adelante, y las características de la voz y la prosodia, ya tratadas en el epígrafe dedicado a la caracterización de Galdós. Estos rasgos definen sociológicamente a los personajes y, en concreto, caracterizan psicológicamente a Galdós, al revelar su pensamiento y emociones, sus sueños para España y la acción necesaria para hacerlos realidad. Es evidente que la palabra plasma los conflictos dramáticos, pues las intervenciones de don Benito guardan relación con los asesinatos y las corruptelas que se tratan en la película. En ese sentido, su discurso apoya,

contradice y matiza lo que expresan las imágenes y sus interlocutores. Esto es muy relevante en el caso del escritor, ya que es una figura capital para establecer el talante estético y ético del largometraje.

3.1.4. Códigos sintácticos: el montaje

En relación con los procedimientos que se utilizan en el tríptico en el que se insertan las apariciones de Galdós, la primera escena se une a la segunda mediante un fundido encadenado; la segunda a la tercera mediante el corte; y la última culmina con un fundido en negro.

Con respecto a las relaciones entre los planos, en las secuencias en que está presente Galdós se observa una continuidad, basada en la composición similar, que contrasta con la escena del marqués de Simancas, antítesis de la figura galdosiana. El *raccord*, cuidado en el cine de Garci hasta el extremo, se logra ya en el rodaje, dada la relevancia que concede el director a los ensayos y la dirección de actores.

En lo concerniente al montaje, en el tríptico se combinan el sintético y el interno y se mezclan el lineal y el paralelo. En otro sentido, el carácter clásico del cine de Garci justifica el recurso a un montaje continuo, en el que destaca la transición armónica entre planos y la fluidez narrativa.

3.2. El relato cinematográfico

3.2.1 Elementos de la narración

La narración es simultánea y se trata de un relato no focalizado. En el tiempo del relato, el orden es lineal, la duración se basa en escenas y, en lo concerniente a la frecuencia, el relato es singulativo.

Los personajes que conforman el grupo español que acompaña a los protagonistas en su periplo por Madrid son redondos. En el caso de Galdós, los espectadores obtienen información de él a través de los diálogos y las acciones y, como se ha anotado, del espacio dramático, del aspecto físico del actor Carlos Hipólito —varón de mediana edad—, de la caracterización concreta —maquillaje y vestuario—, del timbre y entonación de la voz y de la interpretación —gestualidad. También es importante, como se estudia en próximos epígrafes, lo que los otros, especialmente Holmes, dicen de él.

Es interesante reparar en la elección de Carlos Hipólito para encarnar a Galdós. Además de su indudable capacidad actoral y las colaboraciones habituales en el último cine de Garci¹⁰, es conveniente reflexionar sobre los caracteres que ha encarnado dentro de su filmografía. Afirmar Sánchez Noriega:

El personaje viene identificado por un actor que, además de dotarlo de rasgos físicos y de una personalidad, tiene una imagen pública elaborada a lo largo de las interpretaciones de otros personajes y de sus apariciones públicas, sobre las que el espectador se ha formado previamente una idea (Sánchez Noriega: 2002, 53).

Cualquier conocedor de la obra de José Luis Garci identifica a Carlos Hipólito con un actor que interpreta en ella a un tipo de hombre, al decir de Machado, «en el buen sentido de la palabra, bueno», de modo que es un actor idóneo para encarnar a un Galdós creado por Garci, que siempre ha destacado la bonhomía del novelista.

En esa línea es relevante lo que Sánchez Noriega llama la «relación personaje-autor»:

Todo personaje —sostiene— está, evidentemente, construido por un autor y, con frecuencia, se convierte en delegado suyo en el texto, sobre todo en ciertos relatos donde el personaje acaba por concretar el tema y los principios, intereses o valores que el autor ha querido plasmar en la ficción (Sánchez Noriega: 2002, 54).

En ese sentido, y aunque Garci negó en la presentación de la película que esta tuviera una finalidad deliberadamente crítica, no puede obviarse que los temas de interés, los valores éticos e, incluso, los gustos del personaje interpretado por Carlos Hipólito son consustanciales al cine de Garci y están presentes en todas sus películas.

3.2.2. Elementos del guion

El retrato que se ofrece de Galdós en la película recoge dos vertientes de la personalidad del autor. La primera escena (1:22:20-1:23:26) se destina a su imagen pública, mientras que la segunda (1:24:55-1:27:45) aborda su lado más personal.

La esfera pública se trata en el banquete-homenaje. En realidad, la secuencia se inicia en los últimos compases de la alocución de Galdós, quien señala que está a punto de concluir. Por tanto, se está ante la síntesis de lo que suponemos que se ha expuesto previamente y

¹⁰ Cuando se rodó *Holmes & Watson. Madrid Days*, Carlos Hipólito, que trabajó de forma desinteresada en esta película, ya había intervenido en los siguientes filmes de José Luis Garci: *You're the One (una historia de entonces)* (2000), *Historia de un beso* (2002), *Tiovivo c. 1950* (2004), *Ninette* (2005) y *Sangre de mayo* (2008).

entendemos que se transmiten las ideas principales del parlamento. El contenido de su exposición se presenta en tres partes. En primer término, se habla de la importancia que tiene el cuidado de la libertad y de las amenazas que la cercan. En segundo, se enumeran las condiciones que se deben dar para una correcta modernización de España. Finalmente, se agradece el reconocimiento.

En relación con la libertad, Galdós insta a protegerla y la asocia al desarrollo y la bonanza, mientras señala a los enemigos comunes de los tres: «La libertad necesita cuidarse a diario con mucho primor, también el progreso y la prosperidad, a los que hay que proteger permanentemente del sectarismo, el fanatismo y de la intolerancia» (1:22:20-1:22:31).

El asedio permanente de estos tres factores se vincula con el adormecimiento comunitario y el atraso de la nación con respecto a países avanzados. Con el fin de paliarlos, menciona la cultura del esfuerzo y el fomento de la inteligencia, la sensatez y la ética. Afirma el personaje:

Hacer de España, y con esto termino, un país moderno como Francia, como Inglaterra o como los Estados Unidos de América del Norte no será tarea fácil y, desde luego, no vendrá como un regalo de los demás. Necesitamos una sociedad que deje ya de ser inmóvil, una sociedad que sea partidaria de los cambios, que no siga durmiendo el sueño de los bobos. Hay que rejuvenecer nuestra patria no solamente con reformas urbanísticas en las calles o en los edificios, sino, y sobre todo, ensanchado —palabra ahora tan de moda—, el sentido común y apuntalando la honradez (1:22:32-1:23:14).

Finalmente, expresa su agradecimiento y modestia por el agasajo: «Y... muchas gracias por este inmerecido banquete-homenaje que espero que a ninguno de ustedes se les ocurra repetir» (1:23:15-1:23:23).

El discurso de Galdós tiene como contrapunto el alegato del marqués de Simancas, que se resume en dos sentencias del noble que se contraponen a las convicciones de don Benito y su fe en el futuro de España. Dice el marqués: «No son tiempos para remilgos éticos» (1:24:05) y «(...) hay que hacer las cosas bien y no a la española» (1:24:50). En una conversación posterior con Holmes afirma, en esa misma línea: «La conciencia... es un invento de los débiles, de los timoratos. ¡A la mierda la conciencia!» (1:33:12-1:33:26).

La escena de la sobremesa se centra en la vertiente más personal de Galdós. En ella se tratan las similitudes entre el escritor y Sherlock Holmes, que se ponen en boca del autor canario, quien inicia y dirige la conversación con el personaje de Conan Doyle. Señala Galdós que los dos han nacido en una isla y sienten debilidad por la música: «de vez en cuando —ironiza sobre sí mismo—, aporreo un piano y sé que usted interpreta magníficamente al violín algunos *Lieder* de Mendelssohn. En un Stradivarius nada menos, según me han dicho» (1:24:55-1:25:13).

Seguidamente, Holmes hace una apreciación sobre el profundo conocimiento que tiene Galdós de Madrid, algo que es reconocido de forma unánime «Todos coinciden en que conoce usted Madrid mejor que nadie...» (1:25:35). Este comentario da pie a la rememoración de algunos aspectos biográficos por parte de don Benito:

Como estudiante la recorrí de punta a punta. La recorrí tanto que nunca terminé la carrera de Leyes. Deambulé mucho por figones y garitos, por los rincones menos conocidos. El espectáculo que más me atraía en aquellos lejanos días de mi juventud era, ¡fíjense ustedes!, el relevo de la guardia de palacio. Ahora es otro Madrid... Bueno, en realidad, el que es otro soy yo (1:25:37-1:26:06).

El comentario da lugar a una reflexión sobre los asesinatos que están investigando en Madrid Holmes y Watson. A partir de ahí, se subraya la preocupación de Galdós por la situación de las mujeres de su tiempo. Primero, hace una observación general: «La policía está desorientada. Todos lo estamos. La población, sobre todo la femenina, está aterrada» (1:26:20). A continuación, el periodista Josito Alcántara menciona las diferencias entre el caso que asola la capital y el crimen de la calle Fuencarral, al tiempo que felicita al escritor por sus crónicas del juicio, reconocimiento que Galdós agradece con timidez y modestia. Le dice Alcántara: «Es que esto no tiene nada que ve con el crimen de la calle Fuencarral, del que usted se ocupó con unos artículos extraordinarios» (1:26:24-1:26:31). Seguidamente el periodista de *La Gaceta* señala que don Benito conoce a una de las asesinadas, Milagritos la Jerezana. Esto propicia que el autor describa a la víctima y la asocie con uno de sus personajes más célebres: Fortunata. Asimismo, de su parlamento se desprende que conocía personalmente a algunas de las asesinadas. Dice el escritor:

Admiraba a esa chica. Milagritos... era especial. La conocí hace... diez o doce años. Siempre de buen humor: risueña, jovial, un pajarito... Murmuraba canciones picantes a sus clientes en los cafés con una gracia... Y, cuando vendía lotería, gritaba los números de la suerte con tanta alegría que la suerte era que ella te diera el décimo. Un jilguero... eso era Milagros... Hay mucho de esas pobres chicas, de Milagritos, de Cati, de Ana Mari, desparramado por uno de mis personajes más queridos: Fortunata (1:26:37-1:27:20).

El comentario sobre Fortunata impacta, como se aprecia en un primer plano, a Holmes. Inmediatamente se inicia el clímax de la escena, en el que Galdós sugiere la pista clave para la resolución del caso. El diálogo se desarrolla así:

Watson: *Qui prodest?*

Alcántara: ¡Exacto!

Delgado: ¿Y a quien puede beneficiar todo esto?

Galdós: Bueno, si me permiten, me parece que la pregunta no es esa.

Alcántara: ¡Ah, no! ¿Cuál es, en su opinión, la pregunta, don Benito?

Galdós: ¿Por qué? (1:27:23-1:27:45).

La escena se cierra con el primer plano de Holmes, pensativo.

En la película se registran tres referencias más a Galdós. Cuando Holmes y Watson se despiden de sus amigos españoles antes de partir hacia Inglaterra, el detective le dice a Alcántara: «Dé las gracias al señor Galdós por sus libros» (1:49:17). Se sugiere, por tanto, que entre estos dos seres excepcionales se ha entablado una relación de amistad sellada con el regalo de don Benito. La segunda alusión se halla en el diálogo de Holmes y el villano de la película: «(...) le traslado una pregunta de un escritor español, un verdadero grande de España de este siglo: ¿Por qué?» (1:56:28-1:56:38). El último guiño al escritor español se incluye al final del largometraje, cuando Holmes, ya instalado en el 221B de Baker Street, abre el ejemplar de la primera parte de *Fortunata y Jacinta* impreso en La Guirnalda en 1887. Ante la pregunta que le hace la amada por su interés repentino por la novela española, el investigador responde con orgullo: «Conocí al autor» (2:04:56).

4. ELEMENTOS BIOGRÁFICOS, INTELECTUALES, PERIODÍSTICOS Y LITERARIOS SELECCIONADOS PARA LA CONSTRUCCIÓN Y LA REPRESENTACIÓN DEL PERSONAJE DE GALDÓS

Para la construcción y la representación del personaje de Galdós, José Luis Garci selecciona algunos elementos de su biografía y su trayectoria intelectual, periodística y literaria, que se detallan a continuación.

4.1 Elementos biográficos

En las dos escenas rodadas en el restaurante Lhardy se ahonda en la vertiente personal de Galdós. Se destaca su origen insular, pues nace en Las Palmas de Gran Canaria en 1843, y su conocido amor por la música¹¹. También se hace alusión a aspectos que trata en *Memorias de*

¹¹ Señala Arencibia en su biografía sobre Galdós: «La música y la pintura fueron, en efecto, las artes para el recreo que siempre prefirió» (Arencibia: 2020, 39). Sobre la pintura aclara que es fruto de su educación familiar y de la melomanía de la sociedad grancanaria, que perdura hasta hoy. Escribe la biógrafa:

La inclinación musical era asunto de familia y de cercanía ciudadana. Eran habituales las sesiones musicales en el patio familiar. Al menos dos de los hermanos, Domingo y Manuela, recibieron lecciones de solfeo y piano con un acreditado profesor local, Daniel Imbert.

Pudiera haber recibido Benito clases particulares del mismo profesor; pero no hay constancia de ello. Sí que tomó lecciones de música en el Colegio de San Agustín, en donde las impartía don Agustín Millares Torres, director de la orquesta local y músico experto. En Madrid, años más tarde, se apuntó a clases de piano, y adquirió un piano y un armonio (...).

No era extraño el gusto por la música en el ambiente melómano de la sociedad grancanaria, que contaba con la tradición espléndida de los músicos de la capilla antigua de la catedral y con profesionales integrados en la Sociedad Filarmónica, que organizaba conciertos semanales en la Alameda cercana y ofrecía en su teatro sesiones de ópera y zarzuela con voces acreditadas. A esos conciertos acudirían los Galdós, lo que alentaría la sensibilidad musical del hermano menor, además de irle procurando los conocimientos sólidos que demostrará

un desmemoriado, libro que no se menciona explícitamente en el filme. Galdós rememora el abandono de sus estudios de Derecho, sus recorridos como *flâneur* por un Madrid que conoce en profundidad, sobre todo los rincones desconocidos y los ambientes más desfavorecidos y populares¹²; la atracción que despertaba en él el relevo de la guardia de palacio y la transformación sufrida por la villa desde su llegada a ella hasta el presente de la narración, en la que se da cuenta de los ensanches del casco urbano bajo la dirección del personaje del marqués de Simancas, que recuerda al marqués de Salamanca, promotor en la época de Galdós del desarrollo del barrio madrileño que lleva su nombre¹³. Los barrios periféricos donde viven las asesinadas son lugares por los que paseaba con frecuencia el escritor. En especial lo hacía por el río Manzanares, donde viven las víctimas en el filme y donde, como escribe Berkowitz, el autor «se daba a las bromas y chanzas con las lavanderas de ojos encendidos y afilada lengua» (Berkowitz: 2022, 87).

Asimismo, se da cuenta de la agudeza y capacidad de Galdós para observar y analizar la realidad, para captar las transformaciones de su tiempo, ya que es quien aporta la clave para resolver el caso. En relación con esto, la película destaca su interés por la mujer, pues reconoce haber tratado a las víctimas de los crímenes que se investigan, que, además, están vinculadas

en un futuro no lejano cuando haya de cubrir las «Crónicas musicales» para *La Nación*, en la «Revista Musical» o en «Revista de la Semana» (Arencibia: 2020, 39).

También menciona Arencibia la invitación a la presentación en Madrid de Isaac Albéniz en 1886, a quien Galdós había escuchado en Santander cuatro años antes (Arencibia: 2020, 280) y la posibilidad de que Galdós fuera a alguno de los recitales de Albéniz ofrecidos en el marco de la Exposición Universal de Barcelona en 1888. Interpretado por su sobrino nieto Alberto Ruiz Gallardón, ya ex alcalde de Madrid en el momento del rodaje, el músico aparece en la película. Aunque en el filme no se le hace coincidir con don Benito, mantiene un diálogo con Holmes, quien, al final del largometraje, interpreta al violín la *Suite Española No. 1, Op. 47: No. 5, Asturias (Leyenda)*.

Germán Gullón escribe en su biografía sobre el escritor: «Fue [la música] un amor que le duró toda la vida, a lo largo de la que alquiló pianos, tomó lecciones particulares, y tocó a dúo con su sobrino Pepe, especialmente en los veranos de Santander. El escritor tocaba el armonio, que se conserva en la Casa-Museo, que está en un mirame y no me toques, mientras José tocaba el piano» (Gullón, 2020, 85).

En la nómina de familiares aficionados a la música se debe incluir, según indica Berkowitz, a su hermana Dolores: «Dolores tocaba el piano y recitaba poesía. Benito era un buen alumno de piano» (Berkowitz: 2022, 50).

¹² Escribe Galdós en *Memorias de un desmemoriado*:

«El 63 o el 64 —y aquí flaquea un poco mi memoria— mis padres me mandaron a Madrid a estudiar Derecho, y vine a esta corte y entré en la Universidad, donde me distinguí por los frecuentes novillos que hacía, como he referido en otro lugar. Escapándome de las Cátedras ganduleaba por calles, plazas y callejuelas, gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital. Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias. Frecuentaba el Teatro Real y un café de la Puerta del Sol, donde se reunía buen golpe de mis paisanos» (Galdós: Capítulo II).

¹³ Es un acierto de la película, situada en 1890, cambiar el nombre del noble y financiero que interpreta Manuel Tejada, pues el marqués de Salamanca murió en 1883.

al mundo del teatro y el espectáculo¹⁴ que encandilaba al escritor desde su juventud, como reconoció en *Memorias de un desmemoriado* y han anotado sus biógrafos¹⁵.

También se habla explícitamente de su producción, en concreto, de *Fortunata y Jacinta (dos historias de casadas)* (1887) y de la cobertura por parte de Galdós del proceso judicial del caso de la calle Fuencarral en las seis crónicas que envió entre el 19 de julio 1888 y el 30 de mayo del año siguiente al periódico argentino *La Prensa*, de Buenos Aires —calificados por el periodista Alcántara como «artículos extraordinarios». En relación con esto, es relevante que en las dos escenas participe Alcántara, *alter ego* de Galdós, cuya dedicación al periodismo fue fundamental en su formación humana y artística. Asimismo, es importante la presencia en la sobremesa de dos médicos, el Dr. Watson y el Dr. Delgado, pues entre los amigos del escritor se contaban, entre otros, los célebres Manuel Tolosa Latour (1857-1919), Luis Simarro (1851-1921), José María Esquerdo (1842-1912) y Gregorio Marañón (1887-1960).

Dos elementos biográficos relevantes son la presencia de Pardo Bazán y la alusión a los «países modernos». Con la primera mantuvo Galdós una relación de amistad y admiración durante tres décadas, que adquirió un cariz amoroso entre 1886 y 1890¹⁶. Las referencias a Inglaterra y Francia, naciones que el escritor visitó en 1883, 1887 y 1888, y en 1867, 1868, 1899 y 1902, respectivamente, fueron viajes capitales en su formación que, junto a otros

¹⁴ En su biografía sobre el autor Germán Gullón alude a esta cuestión del conocimiento que tenía Galdós de las mujeres del mundo del teatro. El galdosista trata un asunto muy interesante, las relaciones de Galdós con las actrices de su tiempo, relevantes para su comprensión del universo femenino: «También los cortos romances con actrices de teatro ayudaron a que entendiera de verdad que la posición secundaria de la mujer en la sociedad no tenía nada que ver la naturaleza o preestablecida por una disposición divina» (Gullón: 2020, 44).

¹⁵ En la primera entrega de la entrevista publicada en *La Esfera* (4 de marzo de 1916), recogida en *Memorias de un desmemoriado*, Galdós menciona *La expulsión de los moriscos*. También Pérez Vidal escribió sobre la dedicación del escritor a la escritura teatral: «Benito —según refiere León y Castillo— se pasaba seis o siete horas diarias encerrado en su cuarto llenando cuartillas, cosa que nos intrigaba, pues no estábamos convencidos de sus aptitudes para autor dramático» (Pérez Vidal: 1989, 54).

¹⁶ Es verosímil que, en torno a 1890, año en que transcurre la historia, Emilia Pardo Bazán pudiera asistir a un homenaje a Galdós. Sabido es que la complicidad entre ellos se mantuvo durante décadas, aunque su relación amorosa fue discontinua. Yolanda Arencibia sugiere que sí se existía la relación entre Pardo Bazán y Galdós a comienzos de 1890:

Tal vez hayan sido pocos los encuentros íntimos entre ellos en los primeros meses de este 1890, pero parece haberlos habido. No se ha desengañado la enamorada, ni se ha roto aquella complicidad grata que manifiestan con insistencias las cartas a lo largo del año. Unos textos, por cierto, casi siempre «oficiales» (es decir preparados para ser leídos por otros) por la distancia impuesta, pero en las que la agudeza femenina acierta a insertar guiños de complicidad (Arencibia: 2020, 333).

Sin embargo, en 1890 el escritor mantuvo la relación con Lorenza Cobián de la que nació su hija un año más tarde, en 1891, en Santander.

Con respecto a la relación entre Pardo Bazán y Galdós y la película, hay que mencionar que, en la conferencia «Galdós y la modernidad», impartida por Garci el 4 de noviembre de 2021 en la Casa-Museo Pérez Galdós, el director manifestó que le hubiera gustado hacer una película sobre la historia de amor entre Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán ambientada en París y Madrid, un proyecto que, hasta el momento, no ha emprendido.

realizados por el Viejo Continente y el estudio de las lenguas y literaturas extranjeras, lo convirtieron en uno de los primeros exponentes del europeísmo¹⁷.

Además, el entorno en el que se produce el encuentro entre Holmes, Watson y Galdós remite al hecho de que Galdós se contaba entre la clientela de Lhardy, local que frecuentó y que cita en alguna de sus novelas y en los *Episodios nacionales* y donde los personajes de Doyle, en una escena del filme, disfrutaban de su célebre cocido¹⁸.

Asimismo, durante el banquete-homenaje, se aprecian virtudes que quienes lo conocieron destacan de Galdós, como su modestia, templanza e introversión¹⁹, que se manifiestan en la forma en que agradece el reconocimiento. Para él resulta «inmerecido» y expresa que no desea

¹⁷ La alusión a Francia e Inglaterra en la película es interesante, porque refleja el conocimiento que tenía Galdós de Europa, y un acierto por parte de Garci, pues, como afirma Germán Gullón en su biografía sobre el escritor, no se ha atendido suficientemente a este aspecto, pese a que Berkowitz ya lo mencionó en su momento. El autor estadounidense de origen lituano destacó que Galdós hizo la «traducción completa de los *Pickwick Papers* de Dickens, que supuso la presentación del autor inglés al público español» (Berkowitz: 2022, 96) y escribió que el autor «prefería sentirse extranjero en España que un bárbaro en Europa» (Berkowitz: 2022, 96).

Germán Gullón ha profundizado en el tema, que, y como sugiere el galdosista, es una línea de investigación que merece ser transitada:

Las biografías galdosianas —escribe— han prestado escasa atención al carácter europeo de su vida. El continente abrió desde mediados de siglo sus puertas a un nuevo tipo de ciudadano extranjero, el visitante europeo (...) Permitted el reconocimiento de tradiciones comunes y de una historia compartida de la civilización europea. Hoy lo damos por hecho, entonces el europeísmo empezaba a manifestarse, y Galdós será uno de los primeros en beneficiarse de vivir esa nueva forma de ciudadanía (Gullón: 2020, 87).

¹⁸ El académico Arturo Pérez Reverte asociaba Lhardy a la literatura y la cultura española y, sobre todo, a Benito Pérez Galdós en estos términos:

«(...) dos tercios del siglo XIX y todo el XX entre sus paredes decoradas con cuadros venerables y antiguos espejos donde se reflejó no poca trastienda de la historia política y cultural de España. Políticos, banqueros y artistas aparte, entre los escritores que lo frecuentaron y mencionaron en sus obras se cuentan Alejandro Dumas, Mesonero Romanos, Campoamor, Valle-Inclán, Azorín, Julio Camba y Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo. Pero sobre todo, don Benito Pérez Galdós; quien, que yo recuerde, menciona Lhardy en cuatro de sus *Episodios Nacionales* y dos de sus novelas. Por lo menos».

Lhardy fue el restaurante favorito del marqués de Salamanca: el banquero español más poderoso de su tiempo. Él lo puso de moda, allí hizo negocios y recibió a sus amigos, y en uno de sus salones se celebró la famosa comida que sentó a la misma mesa al todopoderoso marqués y a siete escritores bohemios, entonces desconocidos y pobres como las ratas (Pérez Reverte: 2012).

Además de su vínculo con el local, cabe señalar que Galdós tenía en su despacho un cuadro de Agustín Lhardy Garrigues (1847-1918), hijo del fundador del célebre restaurante Lhardy.

¹⁹ Uno de los mayores valores de la biografía de Yolanda Arencibia es que constituye una obra fundamental para conocer mejor el carácter de Galdós, reflejado con maestría en el guion del filme y en la interpretación de Carlos Hipólito, ya analizados. Arencibia ahonda en la introversión del escritor. Vincula sus raíces con la influencia materna, algo ya destacado por Berkowitz, pues Dolores Galdós (1800-1887) educó a sus hijos en la costumbre de «no ceder al exhibicionismo emocional» (Arencibia: 2020, 25); y en sus orígenes canarios: «esa actitud —afirma la biógrafa— es norma general en el isleño, tal vez por la conciencia de vivir en un sitio cerrado donde todo se sabe y se comenta» (Arencibia: 2020, 25). En su biografía se refiere a Galdós como «el hombre de exterior sin estridencias y que prefería pasar desapercibido» (Arencibia: 2020, 20), «el gran tímido, el gran modesto» (Arencibia: 2020, 252); utiliza calificativos para hablar de su personalidad como «humilde» (Arencibia: 2020, 20), «silencioso y cauto» (Arencibia: 2020, 359); y sustantivos elocuentes: «su timidez y retraimiento; su poco gusto por los halagos públicos y aún privados; su modestia; su antibeligerancia; su habilidad para ocultar relaciones» (Arencibia: 2020, 255). En la misma línea se expresa Germán Gullón, que habla de su «carácter pausado, curioso (...) introvertido, observador» (Gullón: 2020, 244).

que se repita, actitud que se corresponde con la que el autor mostró con ocasión de los reconocimientos que se le tributaron²⁰.

Junto a estos trazos de la etopeya, hay que detenerse en la prosopografía. La interpretación de Carlos Hipólito es soberbia, en la medida en que sugiere la elegancia natural de Galdós, enfatizada por la construcción de los planos en picado y la iluminación, que subrayan su altura y lo llenan de luz; por el vestuario, el maquillaje y la peluquería²¹. Se aprecian, también, sus ademanes pausados, sus gestos serenos, que acompañan, sobre todo con el movimiento de la cabeza, el tono amable y contundente de sus palabras, afiladas y llenas de afecto y socarronería²².

4.2 Elementos intelectuales, periodísticos y literarios

El espíritu del krausismo es fundamental en la representación de Galdós en *Holmes & Watson. Madrid Days*. El autor compartió las actitudes intelectuales, morales y éticas propias del ideal krausista, que se asocia al impulso que animó al Revolución del 68 y, en su caso personal, está acentuado por el afecto y la admiración que Galdós profesó a uno de los abanderados del krausismo, Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), crítico de su obra. Así, en el discurso incluido en el largometraje, se funden la defensa de la ética, la razón, el trabajo y la libertad, que caracterizan el humanismo de los krausistas, que tan bien casó con «el idealismo pragmático galdosiano»²³.

²⁰ Las reticencias de Galdós sobre la celebración de homenajes son objeto de comentario en la biografía sobre el escritor de Arencibia. Afirma la galdosista: «(...) nunca quiso participar en la vida pública de la corte, en los saraos intelectuales, en los banquetes (sobre todo si eran en su honor; asistía sin embargo a todos lo que homenajeaban a sus amigos y colegas) (Arencibia: 2020, 18). Berkowitz cuenta cómo Galdós, presa el pánico por tener que acudir a los homenajes que le habían preparado en el 26 de marzo de 1883 en el Café Inglés y en el Círculo Ayala, se marchó a Toledo y fueron a buscarlo para que compareciera (Berkowitz: 2022, 199).

²¹ El vestuario de la escena del homenaje resulta de lo más acertado, pues la sencilla vestimenta de don Benito contrasta con el atavío formal de los asistentes. Como han afirmado sus biógrafos, Galdós era una persona elegante, pero no se preocupaba mucho por su aspecto. Así lo sugiere, en primer lugar, Berkowitz cuando describe su apariencia en los homenajes que se le tributaron en 1883. Más recientemente Arencibia y Gullón han subrayado este aspecto de la personalidad galdosiana. Escribe Arencibia que «destacaba por la elegancia innata de su figura, pero era tímido, y cuidaba poco y mal su atuendo» (Arencibia: 2020, 19); mientras Gullón menciona «sus levitas arrugadas y mal abrochadas (Gullón: 2020, 146). Quizá la persona que mejor expresó cómo era la relación del escritor con su imagen fue Clarín, que afirmó: «No viste mal... ni bien. Viste, como deben hacerlo todas las personas formales; para ocultar el desnudo» (Alas: 1889, 33).

²² Pese a lo reservado que era, Galdós era una persona cordial y entrañable, algo que recoge muy bien la película, pues tiene un trato casi familiar con Holmes, Watson, Delgado y Alcántara durante la sobremesa. Explica Arencibia: «lo suyo eran las cercanías. Si en una primera impresión podría parecer lejano o adusto, pronto se ganaba los corazones con su bonhomía, con su particular sentido del humor, con su ingenio, con su conversación amena, con su naturalidad personal» (Arencibia: 2020, 19).

²³ La acertada expresión es de Yolanda Arencibia. Sin duda, el papel de Giner en el desarrollo de la producción galdosiana es clave, pues tuvo una influencia decisiva en ella, como sostiene la biógrafa «Giner de los Ríos ya le había marcado ese camino, pues el humanitarismo de los krausistas latía en el trasfondo del idealismo pragmático galdosiano» (Arencibia: 2020, 210).

En el discurso de Galdós, este habla de una sociedad inmersa en el «sueño de los bobos», que recuerda a «los tiempos bobos» que inauguraba la Restauración citados en *Cánovas* (1912), en los que campan a sus anchas «el sectarismo, el fanatismo y la intolerancia», tres vicios que cercaron la vida del propio escritor. Galdós insta a mantenerse vigilantes, aplicar la razón y la ética, para aproximarse al cuidado esmerado de una libertad que es sinónima de progreso y prosperidad. Es una reflexión de corte liberal progresista —«cruzado liberal», lo llamó H. Chonon Berkowitz en su biografía sobre el autor—, pero llena de la sensatez y la medida que caracterizaron su trayectoria intelectual²⁴.

Tan importantes son los ecos del krausismo que destilan sus palabras, y que son inseparables del citado europeísmo de Galdós²⁵, como la «actitud krausista»²⁶ de los amigos madrileños de Holmes y Watson, sobre todo del periodista y aspirante a escritor Josito Alcántara, *alter ego* de don Benito que tiene una fe inquebrantable en el papel de la prensa como motor de la regeneración social. Ellos representan la España verdadera, en transformación, la del trabajo duro, los valores y la formación de la conciencia, donde reside el verdadero porvenir de la ciudadanía, sobre todo, de los más débiles. En ese sentido, a través de sus personajes, Garci

²⁴ Germán Gullón incide en esta cuestión: «Galdós compartía con los krausistas, institucionistas o neokantianos, su faceta de liberal progresista. Era poco amigo de mudanzas radicales, prefiriendo que la sociedad se ajustase a los avances sociológicos mediante cambios pequeños, que la mejorasen» (Gullón: 2020, 190).

²⁵ En la película se menciona Francia, el modelo republicano, e Inglaterra, cuya democracia admiró Galdós. También se habla de Estados Unidos, país que don Benito no visitó. Sin duda, la filosofía krausista, cultivada en Alemania y Bélgica, tenía muchos puntos en común con las ideas que conoció Galdós durante sus estancias en París y Londres, ciudades que aparecen en la película a través de postales.

²⁶ Es indiscutible la importancia del krausismo, introducido en España por Julián Sanz del Río (1814-1869) y que tuvo en Francisco Giner de los Ríos, crítico al que Galdós profesó afecto y admiración, uno de sus defensores más importantes. El krausismo introdujo la renovación ideológica que dio lugar a cambios pedagógicos y sociales de gran calado. Sin embargo, más que de filosofía krausista habría que hablar de «actitud krausista», sobre todo en el caso de Galdós. Sin duda el contenido filosófico del krausismo no puede servir, como ha sucedido, para relegar la actitud krausista, dada la clara orientación a la acción que tiene el krausismo. Así lo explica Adolfo Posada en *Breve Historia del Krausismo español*:

Para el espíritu, en la actitud krausista, la verdad no es solo «conocimiento», pura relación intelectual, sino que debe también ser inspiración para la acción en la vida. En todo momento debe la verdad ser norma o motivo de la norma para la conducta (...).

Para el krausismo español, la ciencia no es el resultado frío, indiferente de la reflexión del sujeto sobre la realidad dada, objeto: es, en su caso, un problema de conciencia. «La ciencia», dice Sanz del Río, «es cosa de conciencia». La ciencia, dice Krause, como conocimiento «debe acompañar al hombre en los caminos de la vida, como luz divina ilumina sus pasos». La ciencia aclara porque es luz: pero además *obliga* porque enseña; se ha de buscar la verdad para vivir en y según la verdad. Las raíces de la ciencia están adentro, en el ser, o sea, en el alma del filósofo, del hombre que vuelve hacia sí, y del alma se ha de partir al actuar en la vida (Posada:1981, 27-28).

Recientemente, también Arencibia ha insistido en esta idea en su biografía de Galdós. Afirma la autora:

«(...) el ideal krausista, que en España se identifica con el espíritu que animó la Revolución de 1868 y que se traduce en una actitud intelectual proclive a la defensa de la libertad, el culto a la ciencia, la afirmación de la razón, del moralismo, la religiosidad sin trabas, la libertad de cultos..., más que en principios filosóficos concretos. Son actitudes intelectuales, morales y éticas que Galdós comparte y que aplica a las imágenes artísticas de sus individuos de ficción» (Arencibia: 2020, 171).

plasma de forma sobresaliente lo que Germán Gullón ha denominado «el humanismo laico de Galdós, su empeño por establecer un sistema de valores del hombre moderno, alejado de la intervención superior, sea celestial o terrenal» (Gullón: 2020, 434).

Frente a los amigos españoles de Holmes y Watson, se encuentra el asesino del pueblo, Jack el Destripador. A medida que avanza el metraje, el espectador va descubriendo que el autor de los crímenes no es un individuo, sino un arquetipo de los aquellos que gobiernan la maquinaria del progreso y, en aras del porvenir, arrasan la vida de quienes impiden su avance. Así se explicita en el diálogo entre Alcántara, Holmes y Watson:

Alcántara: Jack es alguien que viene de la mano del futuro.

Holmes: El futuro no existe. El futuro es un invento de los vencedores, su mejor arma para manejar, manipular... para asustar, para comerciar, para guerrear... pero sí, es el progreso, el desarrollo, quien encubre a Jack y le camufla.

Watson: Ayudados por el poder: el poder económico, el poder político, el poder de la prensa, el poder judicial... El poder: ese virus que cambia de lugar y de intención constantemente, año tras año, siglo tras siglo, desde que el mundo es mundo (1:45:33-1:46:28).

En el largometraje se subraya que nada se puede hacer frente al mal endémico, pues, como explica Holmes, «las redes que rodean a corruptos, en su país, el mío, en todos, son tan invisibles como indestructibles. Y duran más que los gobiernos y los reinados» (1:46:44-1:47:00). Los personajes afirman que esto sucede en todas partes, tanto en España como en Inglaterra, es lo mismo la ribera del Manzanares y del Támesis, no hay diferencia entre los lavaderos del río madrileño y Whitechapel: en todo lugar y tiempo, los más desfavorecidos son las víctimas del poder. Las dos zonas urbanas del East Side londinense y de Madrid, ocupadas por emigrantes que viven en condiciones infernales, terminan siendo demolidas sin miramientos para ampliar las ciudades.

En la película de Garci las asesinadas son mujeres emigrantes que llegan a Madrid en busca de un futuro distinto, el soñado por el krausismo español, pero atropellado por quienes no solo piensan, como el marqués de Simancas o el mismo Narváez, que «Las cosas en España no tienen remedio», sino que celebran que esto sea así y hacen todo lo posible para que así continúe siendo. Los feminicidios son el indicio del truncamiento deliberado de un verdadero progreso. Por eso, el periodista Josito Alcántara afirma durante la sobremesa: «Es que esto no tiene nada que ver con el crimen de la calle Fuencarral». No se trata de un asesino ni siquiera de un asesino en serie, sino de la lógica de la especulación.

En la conferencia que impartió en la Casa-Museo Pérez Galdós el 4 de noviembre de 2021, titulada «Galdós y la modernidad», José Luis Garci apuntó algo interesante relacionado con el citado estancamiento interesado del sueño reformista. Señaló que Galdós fue capaz de plasmar

la falta de amor que, según el cineasta, caracteriza España, donde, a su modo de ver, hay más odios que filias. A juicio del realizador, Galdós refleja esto «muy bien, con una especie de melancolía extraña». Afirmó que la genialidad de don Benito reside en que fue capaz de ver España desde fuera, algo característico de «los grandes de España», entre los que situó a Cervantes, Velázquez y Galdós —a los dos primeros artistas se los ha vuelto a comparar con el escritor canario en las últimas biografías publicadas sobre él²⁷. En su opinión estos tres genios se distinguen porque tienen una mirada fría de la realidad, no caen en las tentaciones de la crispación, la violencia —«el navajeo», dijo Garci en la conferencia—, la envidia o la venganza, que Galdós sufrió y denunció, siempre con una bondad que le permitió, según el director de cine, estar «por encima de este país»²⁸. Así quiso que vieran España en su película *Holmes y Watson*, con una mirada analítica, capaz de vislumbrar más allá de las apariencias.

Directamente relacionado con lo anterior se encuentran las referencias a *Fortunata y Jacinta* que contiene la película. El paralelismo que hace Galdós entre las mujeres asesinadas y Fortunata evoca la derrota vital, la condena social y la crueldad sufrida. Como Fortunata, que muere repitiendo «Soy ángel» (IV, VI, XIV), estas mujeres no alcanzan la redención en su vida, porque, como sentencia uno de los personajes de *Holmes & Watson. Madrid Days*, «El mal es el motor de nuestro tiempo, de todos los tiempos» (1:15:17).

Las mujeres asesinadas son, como Fortunata, la encarnación del pueblo fértil, el verdadero protagonista de la obra de Galdós y del cine de Garci, que colocan en primer plano a los humildes y auténticos. Para ellos, los grandes personajes de la Historia no importan tanto como cómo afectan sus decisiones en la vida de los ciudadanos de a pie. Es la intrahistoria de los

²⁷ José Luis Garci expresa una idea similar a la de Germán Gullón, que establece en su biografía sobre el escritor el paralelismo entre este, Velázquez y Cervantes. Afirma el crítico:

«Y Galdós va a trasponer esa manera de representar la realidad en su novela, la de presentarnos la realidad tal y como es, pero vista desde la perspectiva del escritor que la representa y describe. El equivalente de la novela de la igualdad aportada por Velázquez es el contar de modo coral, a varias voces, y eso es lo que hace Galdós en *La desheredada* (...) Galdós poblará su novela con personajes únicos, trazados con pulso pictórico. Y, de nuevo, el paralelismo con Velázquez resulta evidente, el genial artista que pintaba con brochazos gráciles, no de manera detallista, igual que Galdós haría en su prosa, donde la minuciosidad costumbrista era sustituida por la frase expresiva que capta la sutileza de lo real. También, Velázquez pintó situado junto al espectador, en la tradición cervantina, como Galdós se pone junto al lector, para que escuchemos y sintamos a los personajes» (Gullón: 2020, 107).

²⁸ Esta virulencia contra Galdós —explícita o basada en el silenciamiento— que, en su momento, inician los detractores de lo que Marcelino Menéndez Pelayo denominó heterodoxia española, continúa vigente. En su biografía sobre el autor Germán Gullón ahonda en «los ataques a que Pérez Galdós fue y es sometido hasta el presente por los defensores del arte cuya validez no proviene de su relación con la realidad, sino con el artista» (Gullón: 2020, 83).

Arencibia, en la biografía del autor, cuando escribe sobre la evolución narrativa de Galdós a partir de 1880, afirma: «(...) estas obras no demonizan a los personajes “equivocados”, sino que —como hiciera Cervantes— los excesos son tratados con comprensión y cariño, aunque para ello haya que extender el espacio de entendimiento hacia sus conductas individuales» (Arencibia: 2020, 211).

españoles anónimos la que cuenta la Historia. En esa línea, en la citada conferencia, José Luis Garci manifestó que Galdós es un maestro del plano general, que fue capaz de hacer un fresco de España con un lenguaje sin precedentes y con una mirada propia, llena de amor y cariño, que muestra la piedad hacia la persona. Esto guarda relación con el «¿Por qué?» que lanza a Holmes en la escena de la sobremesa, una pregunta que cabe pensar que explica toda la producción de don Benito, que le hace acercarse a la «sociedad presente como materia novelable», al ser humano y los universales. El amor, la piedad, la amistad, el odio, la avaricia, el poder, temas centrales en su producción —y en la de Garci, también— son los que ha querido recoger el realizador en esta película. Esa universalidad hace que la historia narrada por Garci en *Holmes & Watson. Madrid Days* se abra, como la obra galdosiana, desde la ciudad de Madrid a España y al mundo. Sus personajes dejan de ser locales y pasan a conformar el mural de la «la familia humana». Con esta expresión, que utilizó Garci en dicha conferencia, explicó que Galdós trasciende la «comedia humana» balzaquiana e incluye en su obra a toda la humanidad.

El largometraje finaliza, precisamente, con el refuerzo de los vínculos: Galdós hace llegar a Holmes un ejemplar de *Fortunata y Jacinta*; Holmes reconoce a Alcántara como un amigo antes de subirse al tren en el que abandona España; y Alcántara tiene un futuro, pues ha obtenido un trabajo en Cuba gracias a Juan Valera (1824-1905), amigo de Galdós admirado por el canario desde la juventud, pues el autor de *Pepita Jiménez* (1874) era tío de su amigo José Alcalá Galiano (1843-1919). Pese al desenlace fatal de los crímenes, los personajes de la película tienen un futuro. En el largometraje objetivo de análisis, y en realidad en toda la obra de Garci, la desolación nunca tiene la última palabra. Al igual que sucede en la producción de Galdós, a la gente común le aguarda un porvenir, el pueblo es fértil y la vida siempre continúa. Por eso resultan tan pertinentes las dos alusiones que hay en el filme a *Fortunata y Jacinta* y, sobre todo, a la primera mujer, pues Fortunata es, como ha apuntado Francisco Caudet, un «tropo» de un nuevo horizonte de posibilidades para las personas corrientes. Escribe Caudet:

La «idea» —para la santa Guillermina «error diabólico»— de Fortunata, resultado de un largo proceso de maduración, de paulatino autodescubrimiento, tiene, por su capacidad de denunciar y en parte transgredir, una significación dentro de la novela y también fuera de la novela, en la misma Historia que le sirvió de referente: en aquellos primeros años de la Restauración quedó abierto “el ciclo revolucionario de la época contemporánea”. (...) El pueblo también había empezado ya, con contradicciones, con pasos adelante y atrás, y no con pocas represiones por parte del poder, a tomar conciencia —a empollar el huevo, la idea, lo

que convierte a Fortunata, tal es mi propuesta de lectura de esta novela, en una metáfora y en una sinécdoque, en un tropo— de que podía ser sujeto de la Historia (Caudet: 2020, II, 190).

Al final del filme, la apuesta por el amor de un Sherlock Holmes transformado por las experiencias vividas en España, la consolidación de su amistad con Galdós, Alcántara, Delgado y el doctor Watson y, sobre todo, el nuevo proyecto vital del periodista Josito Alcántara como promotor de un semanario y un periódico en Cuba representan esa idea de un porvenir auténtico, que, pese a las trabas y dificultades, se abre al ser humano nacido en la modernidad, llamado a ser, como lo denomina Caudet, sujeto de la Historia.

5. CONCLUSIONES

Por todo lo expuesto anteriormente se puede afirmar que la representación de Benito Pérez Galdós en el largometraje *Holmes & Watson. Madrid Days*, de José Luis Garci, es sobresaliente. Los resultados del análisis de la cinta permiten concluir que la construcción y representación de este personaje resultan acertadas por tres factores que sintetizan el estudio realizado en estas páginas: por la maestría en el uso del lenguaje audiovisual; por la brillante elaboración del relato cinematográfico; y, finalmente, por la coherencia de los elementos escogidos para la elaboración del personaje y su representación y la trayectoria biográfica, intelectual, literaria y periodística del escritor, en la que destaca la pertinencia del uso de las siguientes producciones galdosianas: *Memorias de un desmemoriado*, *Fortunata y Jacinta* y las crónicas de *El crimen de la calle Fuencarral*.

No cabe duda de que esta película, una de las menos conocidas y valoradas del cineasta y eclipsada en lo que respecta a Galdós por las majestuosas *El abuelo* y *Sangre de mayo*, constituye uno de los homenajes más elocuentes que José Luis Garci ha hecho a Benito Pérez Galdós, para él, un maestro que ha configurado, desde su infancia, una manera de mirar la vida, escribir y, también, de hacer cine.

BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA DE CINE, “*Holmes & Watson. Madrid Days*”, “Premios Goya”, recuperado 15/03/2022 <https://www.premiosgoya.com/pelicula/holmes-watson-madrid-days/>
- ALAS, L., *Benito Pérez Galdós: estudio crítico-biográfico*, Madrid, Ricardo Fe, 1889.
- ALEGRETE, E. y BALMORI, G., “Garci en plano y contraplano”. *E-motion pictures. El cine de J.L. Garci*, Luis Alberto de Cuenca ed., Madrid, Notorius Ediciones, 2018, pp. 336-357.
- ARENCIBIA, Y., *Galdós. Una biografía*, Barcelona, Tusquets Editores, 2020.
- BERKOWITZ, H. C., *Cruzado liberal español*, Ana Sofía Ramírez Jáimez trad., Las Palmas de Gran Canaria, Servicio de Publicaciones y Difusión Científica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2022.
- BIBLIOTECA LÁZARO GALDIANO, “Catálogo online de la Biblioteca Lázaro Galdiano”, recuperado 08/05/2022 <http://www.flg.es/biblioteca/catalogo/catalogo-de-la-biblioteca-lazaro-galdiano#.YtCXxC8rzUo>
- CAUDET, F. “Introducción”. *Fortunata y Jacinta*, Francisco Caudete ed., Madrid, Cátedra, 2020.
- CERVANTES VIRTUAL, “Álbum personal de Emilia Pardo Bazán”, “Cervantes virtual”, recuperado 08/05/2022 https://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/imagen_album/
- GALICIANA. ARCHIVO DIGITAL DE GALICIA, “D.^a Emilia Pardo Bazán”, “Galiciiana. Archivo Digital de Galicia”, recuperado 08/05/2022 <http://arquivo.galiciiana.gal>
- GARCI, J. L. *Holmes & Watson. Madrid Days (DVD)*, España, Nickel Odeón Dos, S.A. y Dehesilla de Garcinarro, S.L., 2013.
- [Tierra Filme]. (4/09/2012), “Rueda de prensa de presentación de *Holmes & Watson. Madrid Day* el 4 de septiembre de 2012. Intervención de José Luis Garci” [Archivo de Vídeo], URL: <https://youtu.be/uqLsg3C4-fl>
- [sesioncontinua1] (8/11/2021), “Galdós y la modernidad. Conferencia impartida en la Casa Museo Pérez Galdós el 4 de noviembre de 2021” [Archivo de Vídeo], URL: <https://youtu.be/2UoFYkUMPjk>
- GULLÓN, G., *Galdós. Maestro de las letras modernas*, Villanueva de Villaescusa, Ediciones Valnera, 2020.
- PÉREZ GALDÓS, B. *El crimen de la calle de Fuencarral*, Rafael Reig ed., Madrid, Lengua de Trapo, 2002.
- *Memorias de un desmemoriado*, Editorial E-Bookarama Editons, 2019.
- *Fortunata y Jacinta*, Francisco Caudete ed., Madrid, Cátedra.
- PÉREZ REVERTE, A. “Carrera de San Jerónimo, 8”. *XL Semanal*, 30/7/2012, <https://www.perezreverte.com/articulo/patentes-corso/694/carrera-de-san-jeronimo-8/>
- PÉREZ VIDAL, J., “En aquella casa”, *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp. 53-64.
- POSADA, A., *Breve Historia del krausismo español*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1981.
- SÁNCHEZ NORIEGA, J. L., *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid, Alianza, 2002.
- Truffaut, F., *Le cinéma selon Hitchcock*, Paris, Edition Robert Laffont, 1966.