

## GALDOS Y LA POESIA

Sebastián de la Nuez

### *Galdós: poeta satírico*

Hace ya tiempo, contra la duda de Unamuno de que Galdós no escribiera versos, quedó demostrado lo contrario con los trabajos de Berkowitz y de Pérez Vidal. Conocidos son hoy por todos los galdosianos los «juveniles destellos» de Benito Pérez Galdós recogidos por el gran biógrafo norteamericano<sup>1</sup>, después de estudiados y ampliados en el marco histórico-social de Las Palmas, donde se produjeron, por nuestro paisano el señor Pérez Vidal<sup>2</sup>. Por ellos sabemos que el joven Galdós tomó sus primeros contactos con la versificación y la composición de las clases de Retórica y Poética en el Colegio de San Agustín, donde, a juzgar por la buena nota que obtuvo, demostró un juvenil interés por tales materias literarias.

También es conocida la temprana afición que Galdós sintió por el teatro, y ello dio origen a la publicación de sus primeros versos satíricos, donde se burlaba de los que pretendían emplear el nuevo coliseo Cairasco al borde del barranco Guiniguada, junto al mar. Estos versos aparecieron al dorso de los dibujos que el propio Benito había compuesto con la misma intención burlesca («El infeliz arquitecto/sólo adornó el frontispicio»). No contento con esto, escribirá un romance heptasílabo (ocho sílabas gramaticales y siete rítmicas) de acentuación esdrújula, haciendo con ello alusión al poeta canario autor de la Esdrújulea. Aún es más conocida y publicada, en su época, otro poema satírico, titulado *El Pollo*, formado por nueve redondillas octosílabas, donde, por cierto, falta un verso en la tercera estrofa en las reproducciones de Berkowitz y de Pérez Vidal, pero no así en la copia de José Schraibman, tomada directamente del periódico *El Omnibus*<sup>3</sup>. Véase la diferencia:

que estirando la cerviz  
enseña los blancos dientes  
... ..  
sobre la curva nariz

(Berkowitz-Pérez Vidal.)

que estirando la cerviz  
enseña los blancos dientes  
atravesando los lentes  
sobre la curva nariz.

(*El Omnibus*, J. Schraibman.)

Es curioso que también en esta composición haya algunos versos esdrújulos como en la redondilla segunda: «enfático-aristocrático», que acaso connotan en dirección a la fatuidad del tipo que satiriza el joven Galdós. Pero en lo que no estamos de acuerdo es en considerar a este poema como un antecedente de «su propensión por describir a los humanos con características y formas de animales», según dice Schraibman, porque el llamar «pollo» a un joven petulante en *Las Palmas* ha sido del dominio del lenguaje familiar durante muchas generaciones.

La última composición poética escrita por Galdós en el Colegio de San Agustín es el poema épico-burlesco *La Emiliada*, dada a conocer por José Pérez Vidal en la citada obra, pero aún no publicada en su totalidad, que nosotros sepamos<sup>4</sup>. Se trata de un poema formado por octavas reales, dedicado a un inspector o vicerrector del Colegio, donde se reflejan las recientes lecturas clásicas de la enseñanza oficial. La literatura latina en su introducción en prosa, y más que «Espronceda a la vista», como dice Pérez Vidal, me parece oír ecos directos de la épica del siglo de oro, sobre todo de *La Araucana*, que resuena en estos endecasílabos:

Disperso corre el engreído bando  
a la vista del jefe furibundo,  
con vergüenza y despecho deseando  
que se lo trague el ámbito profundo.  
¡Llora, pueblo infeliz, muere llorando!  
¡Dios para ti no fabricó el mundo!  
¡Esclavo sin razón! ¿Por qué combates?  
Humíllate al poder de los magnates.

Aunque esta y las anteriores composiciones no revelaban a un futuro gran poeta, sí justificaban al menos la nota de sobresaliente en la clase de Retórica. Ahora bien, lo que parece evidente es que estos versos no los tomó nunca en serio, ya que, por su misma materia, se trataba de cosa de burlas y pasatiempos, aunque algunas de ellas, como *El Pollo*, llegaron a publicarse en periódicos de la Península. Más difícil es averiguar si el Galdós joven escribió versos en serio, de temple lírico, hasta que no aparezcan los perdidos ejemplares de esos «periódicos literarios manuscritos» que, al parecer, redactaba nuestro incipiente literato, casi solo, en el Colegio, a los que él mismo alude más tarde en un artículo de *El Omnibus* (8-VIII-1862), donde su ingenuo criado Bartolo dice «que andan por ahí titulados *El Guanarteme* y la *Antorcha*, escritos todos en bonitos versos».

Si llegó a hacer esos «bonitos versos», pronto se arrepintió, porque también nos han quedado algunas composiciones en prosa, de las que podemos deducir —al menos para este tiempo, que corresponde a los últimos años de sus estudios de bachillerato— su actitud frente a los poetas y la poesía. Entre los textos dados a conocer por Berkowitz tenemos dos trabajos escolares: uno titulado *Un viaje redondo por el bachiller Sansón Carrasco* y otro *El Sol*, reveladores a este respecto. Así, en el primero, cuando se dirige al lector, contra el cual arremete, diciéndole que lo ha visto envuelto «en una ancha capa y asiendo la potente tizona y armonioso laúd ponerte a cantar dulces trovas a la luz de la luna», con lo que parece querer ridiculizar al buen lector, que, hartado de leer libros poéticos irreales o trasnochados, se lanza, como D. Quijote, a imitar a los héroes que ha conocido en sus poemas. Pero Galdós, sobre todo, satiriza, más que a los poetas mismos, al estilo poético retórico y academicista posromántico que predomina en este tiempo. Así, cuando hace alguna comparación como la siguiente: «Una inmensa galería, cuyo fin en vano trataba de encontrar la vista y donde se agitaban en horroroso torbellino (como diría un poeta) más de 500 millones de condenados y otros tantos diablos.» O más abajo: «Si fuera poeta te describiría, lector eruditísimo, este horrorísimo lugar.» Pero es en la composición *El Sol* donde enfrenta, deliberada y conscientemente, el estilo retórico y vacuo del poeta al uso al estilo realista y llano de la verdadera poesía. Así, a los que cultivan aquél, les llama «turba de plagiarios rimadores», «escuadrón insolente, tan exhausto de estro poético como de modestia y sano juicio, peste del siglo; plaga imposible de esterminar (sic), que crece cuanto más se procura darle fin, más terrible que las 10 plagas de Egipto». Y a continuación enumera todos los tópicos de lo que se tiene por estilo poético: «arrebol», «del fuego», «de la púrpura», «de los cien mil colores», «del nácar de las nubes», «rielar de las aguas», «azul inmenso», etc. Pero no contento con esto, Galdós dedica todo el resto de la composición a mostrarnos cómo vería ese modélico poeta la salida del sol (tema propuesto en clase) y cómo es en realidad según el comentarista, que actúa de crítico despiadado. Así, si el poeta dice que «las flores abren sus cálidos *purpurinos*, transparentes, matizados, salpicados con las últimas brillantes perlas del rocío, que van evaporándose al dulce y vivificante calor de los primeros resplandores de Febo...», y luego continúa con «el suave zéfiro (sic), el canto del ruiseñor, las calandrias, y principian los pescadores a recoger sus redes», y pasa a «los pastores y las graciosas zagalejas, al son de las dulzainas». El crítico comenta: «¡Y qué pastores! Para ellos siempre tienen poético lenguaje, aunque nos desgarran los oídos toda vez que abren aquellas bocas, que más de humanos seres parecen de elefantes.» «¡Oh pastoril Arcadia! —exclama hastiado de tanta falsedad—, has muerto ya; pero vives todavía en las férvidas fantasías de nuestros modernos pedantes.» De este modo llega a establecer una especie de enfrentamiento dramático entre «El Poeta y Yo», en que el primero expresa en prosa poética, que recuerda la retórica pastoril e idílica en prosa y verso renacentistas o a los altisonantes discursos quijotescos añorando los siglos de oro, a la cual

«Yo» opone una interpretación realista, hasta vulgar y sanchopancesca, donde hasta imita el habla de los campesinos canarios. Así, si el «Poeta» ve «una falange de tenebrosos espectros que se levantan de sus tumbas para amedrentar a los mortales...», entonces «Yo» le increpa, diciéndole: «Mentecato, ¿no ves que el humo que sale, a falta de chimenea, por un negro agujero practicado en el techo de aquella casucha?» Termina exhortando al presunto poeta que concluya con todas esas falsas ilusiones, muestra de su insinceridad y de su prosaísmo: «Acaba —le dice— de una vez de ensartar tantas sandeces, ya que has dicho lo que todos han dicho tantas veces, expresiones (sic) que, si alguno ha sentido, no has sentido tú; déjate de emanaciones que no sientes, de armonías que no escuchas, de embalsamados perfumes que no aspiras, de vivificantes reflejos que no perciben tus sentidos, de inexplicable y melancólica dicha que no siente tu corazón naturalmente prosaico.» En el fondo piensa uno que se trata de la lucha interna entre Benito, joven sensible, lector igualmente de la poesía clásica y de las novelas románticas, de las narraciones satíricas y de las folletinescas, que pugnaba por buscar una expresión auténtica y directa del mundo que le rodeaba, estimulado por un temperamento crítico y exacerbado por su gran admiración del *Quijote*, sátira de los ilusos caballeros andantes, poetas de la fantasía más disparatada. Por eso al comentar Pérez Vidal el texto señalado, tiene razón al decir que «por una parte, y salvando las distancias, aparece en línea con la remota tradición española de escritores que han puesto en solfa modas poéticas de signo contrario al inevitable realismo de raza», sin que ello —añadimos— signifique un desprecio para la verdadera poesía, o, mejor, que tenga incluso un tan elevado concepto de ella que se la quiere guardar, celosamente, de los malos poetas que la prostituyen y la matan.

### *Galdós: poeta dramático*

Muy temprana debió ser también la afición del joven Benito por las obras teatrales que tuvo la ocasión de admirar alguna vez en el viejo teatro Cairasco, como el estreno de *Hernani* en 1861. De esta fecha es el resumen que recoge por primera vez Berkowitz de un drama en verso y en un solo acto, compuesto por Galdós bajo el título de *Quien mal hace, bien no espere*<sup>5</sup>, drama romántico de venganza, amor y muerte, donde aparecen endecasílabos como éstos, muy significativos, puestos en boca de su protagonista, el conde D. Froilán:

¡Confúndeme, Señor! ¡Dame la muerte!  
¡La muerte, sí; la muerte y el infierno!...

Podríamos, sin duda, preguntarnos ¿por qué el joven Galdós, que supo suscribirse a la influencia de la poesía y a la prosa enfática del posromanticismo retórico y vacío, no pudo, sin embargo, huir de la influencia de los dramones en verso de la misma corriente literaria? Acaso la explicación a este hecho sea la que da el mismo Pérez Vidal cuando dice: «Si escritores ya formados y maduros

han cambiado completamente el estilo bajo la presión de un nuevo movimiento literario, ¿qué podrá hacer contra el ambiente quien anda todavía en los primeros tanteos y no tiene aún estilo propio, ni gusto formado, ni orientación definida?»<sup>6</sup>.

Pero no sólo le ocurre esto en Canarias, sino también cuando Benito se encuentra en la capital de España como estudiante de leyes, y «el drama romántico daba ya a la escena sus últimas grandilocuentes manifestaciones: *La vuelta del corsario*, *La venganza catalana*, de García Gutiérrez; *Deudas de honra*, de Núñez de Arce, precisamente por los años 62 y 63, pues como vuelve a decir Pérez Vidal, «la asidua asistencia a los teatros... inclinó a Pérez Galdós hacia la literatura dramática. Y como antes en Las Palmas, ahora en la habitación de la calle de Fuentes volvió a robar tiempo a los estudios para emborronar cuartillas, dramas y comedias»<sup>7</sup>. En sus *Memorias* el propio Galdós, recordando esta época, dice: «Enjaretaba dramas y comedias con vertiginosa rapidez, y lo mismo lo hacía en verso que en prosa»<sup>8</sup>. En este sentido el personaje galdosiano que más se acerca a su autor, en esta época, es Alejandro Miquis, autor de un dramón romántico, que nunca logró ver representado. Claro que en esta época, cuando escribió el *Doctor Centeno* (1883), ya Galdós miraba con perspectiva irónica los años juveniles, cuando soñaba con llegar a ser un famoso autor dramático, por eso W. H. Shoemaker ve en aquel personaje «una delicada crítica censoria con la composición de un drama inspirado, entre otros, por el *Ruy Blas* de Víctor Hugo»<sup>9</sup>.

Cuando Galdós vuelva a cultivar el teatro ya no será un teatro poético romántico o melodramático, sino un teatro depurado y decantado por el positivismo novelesco y sostenido en las bases firmes de la realidad social contemporánea, aunque, al fin, algún día la vuelta a la inspiración imaginativa le hará crear obras como la pieza *La razón de la sinrazón* (1915), sátira-poética nacional, que Sainz de Robles atribuye a la modorra de un Galdós viejo y ciego, aunque no podemos estar absolutamente de acuerdo con ello, ya que todavía escribirá, más tarde, *Santa Juana de Castilla* (1918), reconstrucción dramática histórica, plena de fantasía y luz creadoras. Sólo es atribuible a la renovación consciente de las técnicas de la composición dramática paralelamente a las tendencias alegóricas, eminentemente poéticas de los últimos tomos de los Episodios y el cuento real inverosímil de *El caballero encantado* (1909).

### *Galdós: crítico de poesía*

Siguiendo un orden cronológico, conviene analizar ahora los ensayos críticos que compuso al comienzo de su actividad periodística y antes de que escribiera las ya conocidas *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, a propósito de los *Proverbios*, de V. Ruiz Aguilera<sup>10</sup>, verdadero manifiesto de su actitud antiidealista.

Su crítica a *Las Auroras*, de Rafael Martín Fernández-Neda<sup>11</sup>, poeta tinerfeño,

me parece importante para conocer el concepto que Galdós tenía de la labor poética y de la poesía, apuntando temprano, de paso, a algunas ideas sobre la función sociológica de la literatura, conceptos que posiblemente fueron constantes en su vida, y que son los siguientes:

1.º La facilidad con que se puede aprender el arte de versificar «y formar un verso más o menos armonioso». Afirmación sin duda, derivada de su propia y próxima experiencia.

2.º La constatación sociológica de que siempre hay un público para un libro por detestable que éste sea, pues, según él, «el manojito de versos que componen una estrofa, tienen también su caterva de lectores», aunque «al fin pocos son los elegidos».

3.º La denuncia de que la juventud española de su tiempo ha sido seducida por una poesía de pura «belleza exterior, el fondo sacrificado a la forma», «una rima oportuna, un eco colocado sinfónicamente oculta casi siempre lo vacío y lo insustancial; el oído se siente halagado por la magia de la armonía»; con lo que censura a la poesía retórica, a los epígonos del zorrillismo romántico, todavía en plena vigencia en su tiempo, y contra cuyas tendencias le hemos visto sublevarse desde las aulas del colegio.

4.º A causa de esa literatura, donde «falta un fondo que ilustre la forma, una esencia que justifique el accidente», propugna, ¡oh sorpresa!, la imitación de los «poetas alemanes», que «persiguen siempre el pensamiento, se apoderan de él, lo simbolizan en los objetos más bellos, caminando directamente a un fin moral, que ocultan cuidadosamente a la curiosidad del lector, ponen en juego sus elementos, trazan un plan sencillo, desarrollan una acción inocente y al cabo llegan... al fin que se proponen». Quien así se expresa tenía que conocer sin duda las corrientes filosóficas y poéticas del krausismo, que propugnaban una tendencia didáctica de la que no estaba lejos la poética de Haine, traducido —como es sabido— por E. Florentino Sanz desde 1857. Pero además, el joven periodista Galdós añade a lo anterior un intento de definición de una poesía nueva, que partiendo del mismo fondo alemán «anuncia apenas la idea, se evapora dejando suspensa la mente del lector, que se encuentra perplejo, se lanza tras de ella, quiere aislar, medita la idea presentada a medias, la comprende al fin tras el velo en que el genio la oculta, adora ese misterioso pudor en que le envuelve la poesía y experimenta la indecible satisfacción que produce el contemplar la belleza ignorada». ¿No percibimos en estas palabras un intento de buscar una definición de la poesía más selecta, que empezaba a cultivarse y cuyo máximo exponente iba a ser G. A. Bécquer, el gran ignorado?

También de la misma época son los ensayos de *Literatura y arte*<sup>12</sup>, de Giner de los Ríos, otro gran krausista, que señala para esta época «felices ensayos de una lírica verdaderamente original y espontánea», que a su vez, como dice Pedro Díaz, corresponde a la época de Bécquer, aunque «es cierto —observa— que un panorama un poco exterior mostraría entonces una reacción prosaica —Campo-

amor—, una tendencia objetiva y un cuidado formal dudosamente parnasiano: Núñez de Arce»<sup>13</sup>. Justamente así lo veía Galdós cuando, al observar el conjunto del momento poético en que vivía, afirma, refiriéndose a esa clase de lirismo ideal, que «es raro en nuestro país», pues para él sus modelos son Selgas, Ruiz Aguilera, Paláu (como se ven todos en torno a la esfera becqueriana), y los cuales, piensa, sobrevivirán «a la gran desorganización porque pasa la poesía lírica». Obsérvese además cómo Galdós, en ese revelador intento de definición de la nueva poesía, coincide con el propio Bécquer, cuando éste enviaba al *Contemporáneo*, *Las cartas literarias a una mujer* y las *Cartas desde mi celda*, donde, como es sabido, se encuentran las mejores aproximaciones a su concepto del lirismo poético, cuando dice, por ejemplo, que «la poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive en la vida incorpórea de la idea y, para revelarla, necesita darle una forma» (carta, I), o lo decía poéticamente: «Sacudimiento extraño/que agita las ideas» «Ideas sin palabras/palabras sin sentido» (Rima III).

El comentario que hace Galdós a la segunda edición de los *Cantares* de Melchor Paláu y Catalá<sup>14</sup> nos parece también muy interesante, porque enlaza —consecuentemente— con el juicio crítico, que acabamos de examinar, sobre las Poesías de Martín Fernández-Neda. Si allí los poemas eran, muchas veces, de directa índole moral o didáctica y forma narrativa al estilo de Campoamor, aunque teñidas de ese impalpable halo poético y misterioso al estilo de Heine, aquí se trata de un libro de poemas, donde, según nuestro crítico, bajo la forma de cantares populares, «resplandece el más delicado sentimiento expresado con voces de inefable ternura», que hace experimentar al lector «un inmenso deleite al sorprender, a través de sus múltiples bellezas, el alma del poeta que se oculta con timidez bajo la expresión bella de su propio dolor, de sus propios desengaños». Dialécticamente, como suele hacerlo Galdós en sus juveniles críticas literarias o artísticas, como descubre en los *Cantares* de Paláu «una tierna historia» formada por cierta unidad que enlaza a las 226 composiciones (que no siempre son cuartetos, como dice Schoemaker, sino que como las IX, XXXII, XCIX, CXXI y CLVIII forman verdaderas coplas de siete versos asonantados) y que el autor pretendió ocultar con gran secreto, pero «el lector ha burlado... las oscuridades de tan confuso laberinto, saliendo felizmente de él con el corazón de Paláu en la mano». Para el crítico «la historia no puede ser más sencilla ni más dolorosa. Tras la dicha, tras el éxtasis contemplativo, tras la posesión tranquila y casta, viene la duda, más tarde los celos y por último la decepción». Esta última parte le parece la mejor, mas la historia tiene un final trágico: «La muerte arrebató a la deidad de ojos de cielo y corazón de roca.» Pero lo curioso es comprobar que Galdós descubría esta historia que da unidad a un conjunto de poemas, lo mismo que ha dicho la crítica moderna de las *Rimas* de Bécquer<sup>15</sup>, aunque el caso sea más complejo y variado en forma y en temática que los *Cantares* de Paláu. Vemos, pues, una vez más, cómo Galdós supo comprender esa poesía hecha de suspiros, de lágrimas, de llantos de angustia, pero también de plenitud amorosa, que descubre el hondo

lirismo de un alma que se acerca a la del poeta sevillano. Lo mismo que Giner de los Ríos, que en los citados Estudios lanza una invectiva contra «las poesías lúgubres» hechas de «fingidos desengaños, desatentadas sublevaciones contra Dios, el destino, la moral y el orden social... contra todas las más nobles tendencias; novelas sentimentales o pseudo-históricas, plagadas de situaciones de relumbrón, de inverosímiles caracteres...», a las que hay que añadir, como dice Galdós, «las novelas históricas y sociales», que expone la vida tal cual es, «corrompida, excéptica, cenagosa», a todo lo cual hay que oponer estas «ternezas rimadas», «este candor poético», este ideal lírico que nos dan toda la delicadeza y expresión melancólica de estos cuatro versos, que debieron seducir al Galdós juvenil y de corazón sensible, puesto que los repite dos veces, aunque no pasen de unos corteses y regulares versos de álbum de señoritas:

Para volar nace el ave,  
para perfumar la flor,  
para morir nace el hombre,  
para amar el corazón.

### *Galdós: prologuista de poesía*

Otra cosa son los prólogos —compuestos en distintas etapas de su vida— por compromisos de amistad, arrancados a Galdós para algunos libros de poesía de poca significación. Sin embargo, aun así, vale la pena analizarlos, porque algunos de ellos tienen interés, acaso más en su conjunto que por sí solos. Aunque Schoemaker se extraña de que en 21 obras ajenas prologadas haya «tantos prólogos para tomos de versos», no vemos tampoco en ellos nada significativo, pues el mismo investigador americano reconoce que «de cinco escritos» de esta clase «solamente uno es de índole lírica y los otros cuatro son de versos humorísticos o satíricos». Es decir, no sobre auténtica poesía. Sin embargo, esto es lo que nos parece más interesante desde el punto de vista del concepto de lo poético, precisamente el que dedicara estos prólogos a libros de contenido satírico-burlesco o paródico, exactamente igual al tipo de poesía que Galdós mismo cultivara en su juventud.

El único libro de poemas comentado que no tenía aquel sentido satírico es el titulado *Lisonjas y Lamentaciones* (1913), de Joaquín Dicenta, seguramente por compromiso con su padre, el célebre dramaturgo. Galdós hace una crítica paternal del libro de Joaquinito —como le llama afectuosamente—. Lo resume como una «colección de cantares eróticos», que expresan un «amor todavía infantil». Destaca luego una serie de alejandrinos pareados, que el crítico llama «lindos versos», manifestados en dualidad de opósitos, que forman una nota discordante donde «va un corazón de hielo y un corazón amante». Finalmente señala «varios sonetos muy bien contruidos, entre los que destacan los que llevan por título *Flor del bien y Flor del mal y El canto a Granada*. Como se

ve, es poesía a caballo entre el modernismo afrancesado y el romanticismo zorri-lesco sobre lo que Galdós —ya anciano y cansado— termina despachándola con el tópico de «composición de elevado estilo y bellísimas imágenes».

El más antiguo de los prólogos dedicados a libros de contenido satírico por Galdós es el compuesto para el gran amigo de sus correrías europeas, José Alcalá Galiano, titulado *Esteroscopio social*<sup>16</sup>, formado por 137 poemas cortos, que según Schoemaker «se parecen más en su humorismo a artículos de costumbres, de los que el mismo Galdós escribía algunos precisamente en 1871 y 1872»<sup>17</sup>. En efecto, el mismo joven escritor desarrolla en este prólogo una crítica descriptiva, donde señala, en primer lugar, el carácter satírico-costumbrista de los poemas de Alcalá Galiano, diciendo que es una sátira «amarga y contundente en ocasiones siempre que recae sobre debilidades indisculpables; mordaz y burlona en otras, cuando se dirige a la ridiculez y presunción de algunos seres de nuestro tiempo; frívola y amena a veces —según lo exige el carácter venial de ciertos pecadillos—; esta sátira sabe elevarse también a consideraciones de un orden trascendental», todo lo cual es fundamento del arte narrativo que el mismo Galdós empezaba a desarrollar en sus propias novelas, puesto que uno de sus principales objetivos era el mismo principio con que intentaba definir el libro de versos de su amigo: «¡Abreviatura artística de lo que nos rodea o reflejo óptico de nosotros mismos!» Pero el Galdós crítico se da cuenta de que está ante un libro de poemas y que debe juzgarlo como tal. Desde este supuesto reflexiona sobre varios puntos que iluminan la posición de Galdós frente a lo poético, y a propósito del libro de su amigo:

1.º Afirma que «teniendo en cuenta la estremada fogosidad de su pensamiento en cuestiones de interés palpitante para la sociedad y la civilización, en esta obra se ha propuesto ser sólo poeta, lo cual —afirma—, a nuestro juicio es bastante»; pero «su libro de versos, sin ser simplemente una serie de contemplaciones líricas sobre los fenómenos del mundo objetivo, conserva lo suficiente el decoro del arte para no incurrir en el extremo a que quiere llevar a éste la escuela positivista, haciéndole directamente profesor de buenas costumbres...». Con lo que vemos por un lado su desprecio hacia las formas líricas demasiado sutiles o etéreas y por otro la descarnada intención moral o pedagógica de la literatura comprometida de la época.

2.º Al intentar clasificar dentro de las formas poéticas al uso en aquel momento los versos de Alcalá Galiano, demuestra Galdós un buen conocimiento del panorama de los géneros poéticos, como hemos apuntado más arriba. Así, no les encuentra a esos versos ni relación con «la fábula, esencialmente positivista», pues «tienen un idalismo que encantan y hablan al sentimiento casi tanto como a la razón». Tampoco son «epigramas porque son demasiado grandes, ni son comedias, porque son demasiado pequeñas». De momento le parece que «son como el madrigal, pero infinitamente más intencionados y concretos». Algunos, dice, pueden confundirlos con «la dolora», pero «tienen más realidad». Y finalmente le encuentra «un misterioso entronque genealógico con la poesía alemana», pero «son mucho más objetivos». Por otra parte, afirma

que «en vano buscamos la homogeneidad de forma» en estas composiciones, que se apartan, según el crítico, de las «clasificaciones absurdas y convencionales» que le enseñaron «los maestros de la antigua escuela». Sin embargo, no aparece bien justificado el apartarlas por completo de alguna de las anteriores formas, porque en los versos del *Esteroscopia social* se encuentra en «una misma página el dolor y la risa, como al vivir se juntan el placer y la desventura en el mismo día», ya que estaban en varias de las formas poéticas desechadas más arriba, y especialmente en unas «rimas», donde según su autor se «confunden risas y lágrimas».

3.º Es interesante, finalmente, la constatación que hace Galdós, cuando intenta justificar el cambio de rumbo de la inspiración de Alcalá Galiano, «hasta ahora más generalmente conocido por sus poesías líricas, de tono tan entusiasta y elevado, como las tituladas *Mont-Cénis* y el *Coliseo*», y de que pronto se lanza al camino de una poesía que no tiene la altura o el prestigio de aquella, empujado por «la influencia de los días en que vive y de la sociedad de que se forma parte, influencia más decisiva e imperiosa a veces que las inclinaciones y preferencias características del individuo». Evidentemente, no hablaba aquí Galdós por boca de ganso, sino por su propia experiencia. Está claro que habiendo dicho más arriba que en los poemas de su amigo se recogen «multitud de pensamientos en la reñida controversia de estos días, y que parecían no apropiarse fácilmente a la forma de la siempre dulce o imparcial poesía», considera de todos modos las puras formas líricas no apropiadas ya a las exigencias realistas y combativas de la vida contemporánea, que pedían más la prosa o bien la poesía menos cargada de intención satírica o reformadora. Piénsese también que es la época en que Galdós escribe no sólo los cuadros costumbristas señalados por Schoemaker, sino los primeros Episodios y las primeras novelas de marcado matiz ético, político y social, llenas de intención satírica y de controversias ideológicas.

En otro lugar hemos reconstruido el proceso del prólogo elaborado por Galdós para el libro *Los señores diputados*, de Cristóbal de Castro<sup>18</sup>, compuesto con una materia tan fácil para ser tratada por «los poetas y escritores satíricos como la llamada vida política», como dice el prologuista, para quien «la vida oficial ha venido a ser la sátira misma». Corresponde, pues, este libro a una colección de composiciones burlescas, satíricas y paródicas, dedicadas a cada uno de los prohombres que, por los años cruciales de 1907, formaban el Congreso de Diputados, comparada, por el mismo Galdós, con «la literatura oceánica, sin fondo y sin orillas» de los periódicos *El Padre Cobos*, *Gil Blas*, *Gedeón...* Señala también que el poeta ha tenido un singular acierto «al parodiar a los señores diputados con la imitación burlesca de los versos más populares de nuestra literatura clásica». Y curiosamente, como un enlace con los tiempos de estudiante, en que el mismo prologuista componía sus versos satíricos, que más arriba hemos comentado, recuerda que esos «nobles ritmos y rimas» pertenecen a los *Trozos escogidos* «que aprendemos cuando abríamos los ojos a la belleza literaria». En ello basa Galdós el valor de las composiciones de su amigo: «en la composición de lo nuevo ridículo y lo eternamente bello y viejo», «parodia que aproxima la vejez

a la infancia, lo clásico a lo pedestre». Con lo que queda bien claro que para Galdós había unas reglas poéticas bien definidas de la belleza, pero que no había por qué respetarlas demasiado, ya que siendo eternas y viejas, podrían ser utilizadas y renovadas —en lo exterior y aun en la sustancia— con ánimo juvenil y en temas pedestres y vulgares. ¿No fue esta la técnica de la construcción del *Quijote*, tan admirado por Galdós? ¿No es esta la técnica empleada por el novelista en *La desheredada*, en *La de Bringas*, en la serie de *Torquemada*, en *Miau*, para parodiar y satirizar el idealismo, la ambición, la avaricia, la burocracia, con las formas tradicionales de la épica-narrativa?

Siguiendo el orden cronológico tenemos a continuación otro libro de temple satírico, *Bombones y caramelos*<sup>19</sup>, de Luis de Tapia, al que Galdós hizo un prólogo para pagar —según Schoemaker— una deuda de gratitud y de amistad, porque en este libro, «junto a las burlas que hace de Valle-Inclán por *Sonata de otoño*, y de Azorín», el autor declara que las únicas cosas buenas llegadas por el año 1910 han sido

Un libro de Galdós, un *Amadeo*  
que me cura el «splin» cuando lo leo.

Al igual que el libro de Castro, los poemas de Tapia corresponden a una serie de retratos satíricos que reflejan «la inflexión cómica de nuestra política día por día», pues «tanto los *Salmos*<sup>20</sup>, como *Los bombones y caramelos* habían sido publicados en los periódicos más arriba aludidos, formando, según Galdós, «un gracioso tejido de fáciles endechas», que proyectan ante el lector «las imágenes dislocadas de nuestros hombres públicos, que en este país ofrecen ancho campo a la proyección burlesca».

Si pensamos en la fecha de la composición de este prólogo, año de 1911, es significativo el que Galdós, cuando intenta definir, de una manera genérica, la poesía de Tapia, lo haga negativamente, diciendo que en ella no «caben las melancolías deprimentes ni la eterna visión de los tonos grises o de las imágenes desmayadas y lloriconas», y además «no se ha dejado inyectar el suero de ninguna de las modas literarias traídas por innovadores pálidos, ni ha imitado la quejumbre de los que, desconociendo los infortunios de la vida y gozando de ésta todo lo que pueden, andan en procesiones de sombras buscando el alma de las cosas en las lejanías crepusculares». Si la primera afirmación alude al pesimismo malhumorado y sombrío de los iniciales escritores del 98, la segunda, sin duda, es una definición del modernismo galicista melancólico y romántico, pareja a la visión que tenía, también por esa época, de los poetas, Antonio Machado, como «el coro de los grillos que cantan a la luna». Claro que, por lo que podemos deducir de los libros que Galdós tenía sin abrir de todos estos escritores en su biblioteca —incluyendo a Juan Ramón y a los mismos hermanos Machado—, no se paró mucho a distinguir «las voces de los ecos», sino que los englobó a todos en la misma indiferencia. En cambio, como confiesa, al parecer sinceramente, era

«un constante catador de *Los bombones y caramelos*», pues «me regalo con ellos todos los días del año, apenas su autor los ofrece al público...»

También es curioso que, como en casos de críticas anteriores, la poesía de Tapia le parezca a Galdós colocada dentro de una tradición literaria nacional (acaso para oponerse más claramente a las influencias extranjeras), cuando señala su «bravía sinceridad y el contento inefable con que ablandaron las durezas de la vida los grandes ingenios, el Arcipreste de Hita, Quevedo, don Ramón de la Cruz. Precisamente un crítico moderno, C. Alberto Montaner<sup>21</sup>, ha visto —co-relativamente a lo que apuntábamos sobre los comentarios a los poemas satíricos de Alcalá Galiano— en las primeras obras que «Galdós empleó su agudo sentido del humor al estilo quevedesco, desfigurando a sus enemigos y ofreciendo una visión caricaturesca del antagonista». Pero, ahora también, al final de su vida, el gran novelista sigue comentando versos satíricos y humorísticos, y en ellos aparece el mismo espíritu crítico de toda su obra, que Montaner cree ha sufrido un ligero cambio a este respecto, ya que «en su juventud Galdós pintó seres deformados», a los que «en su madurez les restituyó la gracia humana», pues si comenzó en la tradición de Quevedo, Torres y Larra, «terminó en la ilustre corriente del Arcipreste, Cervantes, el padre Isla y Mesoneros», que por cierto tampoco abandonaron, como Galdós, su primera visión caricaturesca y satírica del mundo.

Finalmente, el último prólogo de Galdós que conocemos es el dedicado al libro de versos de Antonio Casero, *La musa de los Madriles*<sup>22</sup>. Aunque estas poesías no son propiamente satíricas o burlescas, tampoco, por su índole netamente popular o costumbrista, corresponden a la poesía lírica pura, por estar destinadas —como dice el prologuista— a reflejar «el donaire picaresco del habla plebeya en estos amenos Madriles». Otra vez nos encontramos, por un lado, con la evocación de una afición muy temprana en Galdós: su interés por el habla popular (como se puede comprobar por su colección de voces populares canarias), y por otro, por su interés primerizo, ya en Madrid, por los autores que intentaron reflejar ese costumbrismo de la capital, como don Ramón de la Cruz —a quien acabamos de citar—, de cuya figura y obra hace un temprano estudio<sup>23</sup>, y con cuyos sainetes (*La casa de Tócame-Roque*) compara la obra de Casero, costumbrista y concejal del Ayuntamiento madrileño en aquellos días. Con el entusiasmo del que conoce bien ese habla y lo ha utilizado en sus propias obras como fuente de realismo más directo, Galdós anciano nos dice que «el habla vibrante y desenfadada, se caracteriza hoy como en el pasado siglo por la constante invención de vocablos y modismos...» Por eso, aunque con hipérbole, está justificado que Galdós afirme, finalmente, en su prólogo, que su amigo «Antonio Casero es el admirable conservador de esta Academia del decir plebeyo que al propio tiempo es el sentir penetrante de las clases humildes, cuya donosura alegra la triste existencia de esta heroica Villa», del que el mismo novelista había dado ejemplos en muchas de sus novelas contemporáneas.

Después de todo esto podría ser lícito el preguntarnos: ¿fue una casualidad

el que Galdós prologara la mayor parte de las veces libros de poesía satírica, humorística o popular, o fue que los autores, conociendo sus gustos e inclinaciones, se atrevieran a pedirle esta clase de comentarios para sus poemas? Si recordamos las correlaciones que, sin duda, existen con sus propias obras, más arriba apuntadas, y las propias confesiones de Galdós, parece más bien que el escritor sintió siempre cierta delectación por esta clase de lecturas, y acaso por ello no tuviera reparos en escribir dichos prólogos, así como dejaría sin atender otras tantas peticiones para otra clase de libros, que sabemos, por su Epistolario, le fueron solicitados.

Nos falta por realizar un examen de las alusiones que hace Galdós a la poesía y los poetas en sus obras (novelas, teatro, ensayos), mas los personajes que representan a estos últimos, todo lo cual debe ser completado con un estudio más profundo de los libros de poesía que contiene la biblioteca galdosiana<sup>24</sup>, para llegar a unas conclusiones más definitivas que las que aquí exponemos:

1.<sup>a</sup> Si en sus primeras críticas, sobre obras en prosa y verso, delimita perfectamente el mundo real y el ideal, acentuando la sátira contra la interpretación falsa del bucolismo y el lirismo sensiblero, cuando comienzan sus actividades periodísticas más serias, establece, en sus críticas de la poesía contemporánea, una clara oposición entre el realismo-naturalista, relato folletinesco y el puro lirismo lleno de profundo mensaje moral y de exquisitos sentimientos (artículos sobre Martín Fernández-Neda y M. Paláu). Pero al tomar posiciones al comienzo de su gran creación novelesca (*Observaciones sobre la novela contemporánea en España*), entonces enfrenta el realismo con el lirismo idealista que merma las dotes de observación del español hacia las cosas reales, dejándose llevar por la fantasía y de su idealismo incontrolado.

2.<sup>a</sup> Galdós, como lector y como prologuista de libros de poesía, tuvo una clara tendencia a elegir la poesía satírica y humorística —casi en los límites de lo poético—, no porque considerase que ésta ocupaba un puesto muy importante junto a lo que él llamaba las «grandes concepciones líricas» (*Esteroscopia*, de Alcalá Galiano), sino porque era la clase de poesía que le distraía más y amenizaba sus ratos de ocio, y porque en el fondo correspondía a sus inquietas aficiones de muchacho, que despertó a la literatura creativa y crítica con composiciones de esta clase, y porque toda su obra está impregnada de ese mismo espíritu irónico que fustigó a la sociedad española de la Restauración.

Acaso, como resumen, habría que destacar una frase que se le escapa a Galdós en una crítica, al comienzo de su creación literaria: «La poesía a secas no es de lo que más entretiene.» Y a ese juicio debemos atenernos, por ahora, en lo que se refiere a las relaciones de Galdós con esta forma literaria. Para él, sin duda, era un importante género impulsador de grandes creaciones artísticas, pero «la poesía a secas», confundida con el puro lirismo delicuescente, no le parecía idónea para expresar las realidades del mundo actual ni para entretener al gran público, sin que ello quiera decir que su espíritu creador no esté animado por el verdadero impulso poético que está en la base de sus obras mejores.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Vid Revista del Museo Canario, Las Palmas, enero-abril, 1936.
- <sup>2</sup> Vid Galdós y Canarias (1943-1962), Ed. Museo Canario, Las Palmas, 1952.
- <sup>3</sup> Vide Galdós, colaborador de «El Omnibus», recopilación, prólogo y notas. «Anuario de Estudios Atlánticos», Madrid-Las Palmas, núm. 9, 1963.
- <sup>4</sup> Se conserva el manuscrito en el *Album poético de varios autores*, fols. 43-75 del Museo Canario de Las Palmas.
- <sup>5</sup> Publicado en el *Noticiero Universal*, de Barcelona, 4-I-1920.
- <sup>6</sup> Vide *op. cit.*, p. 111.
- <sup>7</sup> Vide J. Pérez Vidal, *Madrid*, Ed. Afrodísio Aguado, Madrid, 1957, p. 23.
- <sup>8</sup> Vide *Memorias de un desmemoriado*, Ed. Aguilar, O. C., t. VI.
- <sup>9</sup> Vide *Estudios sobre Galdós*, Ed. Castalia, Madrid, 1970, p. 52.
- <sup>10</sup> Publicado en *La Nación*, año de 1870, y reproducida por Pérez Vidal en *Madrid, op. cit.*, 1957.
- <sup>11</sup> Ed. Librería de San Martín, Madrid, 1865, con prólogo de Carlos Caro. El artículo de Galdós fue publicado en *La Nación* y de allí reproducido en *El Omnibus*, de Las Palmas, el 19 y 23-VIII-65, y luego en el cit. trabajo de Schraibman.
- <sup>12</sup> Publicadas entre 1862 y 65 y reeditadas en Madrid, 1919.
- <sup>13</sup> Vide G. A. Bécquer. *Vida y Poesía*, Ed. Gredos, Madrid, 1971, p. 143.
- <sup>14</sup> Fue editada por primera vez en 1865, y la segunda edición que hemos consultado en un ejemplar de la Biblioteca Nacional aparece impresa en la Imprenta de M. Galiano, en Madrid, 1866, con un prólogo de Manuel Cañete. La crítica de Galdós fue recogida por A. Ghirardo para las obras inéditas, apartado «Crónica de Madrid» (XXV, 1933) y reproducido por Sainz de Robles en el t. VI de las O. C., art. XXV, ps. 1569. Schoemaker ha vuelto a reeditarla, tomándola de «Las Crónicas de la Nación», para incluirlo en sus «Prólogos de Galdós».
- <sup>15</sup> Vide *op. cit.* de Pedro Díaz.
- <sup>16</sup> No conocemos ningún ejemplar de esta obra ni está en la biblioteca de Galdós. Al parecer fue publicada en 1872.
- <sup>17</sup> Vide *op. cit.*
- <sup>18</sup> Vide *Correspondencia galdosiana*, t. I, de próxima publicación
- <sup>19</sup> Vide Ed. Madrid, *El Liberal*, año 1911.
- <sup>20</sup> Ed. Madrid, 1903. Hay un ejemplar dedicado en la Biblioteca de Galdós.
- <sup>21</sup> Vide *Galdós humorista y otros ensayos*, Ed. Madrid.
- <sup>22</sup> Subtitulado «Poesías madrileñas», Ed. Madrid, 1914.
- <sup>23</sup> Vide O. C., t. VI, Ed. Aguilar, Madrid, 1964.
- <sup>24</sup> Tarea ya emprendida, pero que dejamos —por razones de espacio— para publicar en otro estudio más profundo y detenido sobre el mismo tema, que esperamos publicar próximamente.