

## CATALUÑA Y GALDOS

Angeles Cardona de Gibert

Un tema que lleve por enunciado CATALUÑA Y GALDOS aparece en toda su ambigüedad de contenido, y aun en toda su ambigüedad de enunciado, si no trifurcamos la significación de lo que entrañan estas palabras, CATALUÑA Y GALDOS. Por eso vamos a dar anticipo, a manera de comunicación previa, de lo que supone tratar científicamente lo que nos proponemos, a la luz de los archivos y de los fondos de hemeroteca de Barcelona. En efecto, CATALUÑA Y GALDOS equivale a:

- 1.º Cataluña en la obra de Galdós y en Galdós, el hombre y el autor.
- 2.º Galdós en Cataluña. ¿Cómo fue recibido, leído, comentado? ¿Cómo influyó en el naturalismo de una de las lenguas de las nacionalidades? ¿Quiénes fueron sus amigos? ¿Quién no comprendió al hombre y a nuestro autor en nuestro mundo de fines del XIX e incluso a principios del XX?
- 3.º Las publicaciones de Galdós en periódicos, revistas, y misceláneas catalanas. Y las ediciones —si las hay— que la gran industria editorial catalana, de larga tradición, hizo del novelista.

Las dos primeras partes relacionan socioculturalmente al hombre y su obra con una porción de tierra española que dentro de las coordenadas espaciotemporales del autor admiró, pero no comprendió (véanse las cordiales cartas de Galdós a Narciso Oller, el autor de una de las mejores novelas naturalistas —*La Papallona*—. Según Walter T. Pattison; cartas publicadas por W. H. Shoemaker en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*).

La tercera parte del trabajo debe empezar por enumerar todo el material

recogido, clasificarlo atendiendo a la época en que fue publicado y a la temática del mismo, separando, en una primera clasificación, lo que es artículo, comentario o cuento corto aparecido en revistas o periódicos, así como prólogo crítico-literario a otro autor, de lo que es el libro, sin olvidar la descripción de las pastas del mismo, la tipografía y el precio, para averiguar a qué público iba dirigido, y, a veces, con qué intención.

La síntesis de estas tres partes nos dará la realidad del título de esta comunicación, cuya publicación anunciamos, sin que el lector eche en falta aspectos muy importantes y muy poco tratados que son, precisamente, los que inducen a confusiones y dan verdadera ambigüedad poética a un título como CATALUÑA Y GALDOS del que se puede hablar mucho y no decir nada nuevo.

Como anticipo de la primera parte, *Cataluña en la obra de Galdós*, digamos que, sin ser extensa, es tan laboriosa que exige el fichaje de todos los lugares concretos —separando *Episodios Nacionales* de *Novela* y ambos de *Teatro*—, en los que el escritor hace una referencia clara a un punto identificable de la geografía catalana. Es necesario discutir si ese punto lo ha visto y pisado el autor y si escribe al amparo del recuerdo, como testigo presencial, o bien si se ha informado a través de libros y tertulias y está creando poéticamente el escenario de la acción, aunque se rebele a esto último, como buen realista-naturalista (volvamos a consultar las cartas a Narciso Oller de que hemos hablado). En las cartas a que aludimos en el paréntesis se lee «¡deje usted a los poetas!» e incluso llega a decir que sólo admite las *lenguas regionales* para la creación poética y para el cuadro folklórico (llamamos al catalán *lengua regional* tal como la clasifica Galdós). Inmediatamente surgirá, al estudiar este punto sobre el material recogido: Galdós se confunde, de acuerdo con la época —por seguir fiel al positivismo testimonial, y al cientifismo, con Darwin a la cabeza y con cuantos estudian las teorías de la herencia—, al hablar de poesía y al intentar definirla. Shoemaker no dedica, en el estudio preliminar a la «Correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller», ningún apartado a este punto que es básico. Galdós separa tajantemente la *poesía* del *género narrativo*, sin advertir que él mismo se deleita creando verdaderos fragmentos de poesía escrita en prosa, a lo largo de todas sus novelas. Galdós no se da cuenta de que no es sólo la descripción la que le lleva a pinceladas sobre el sentimiento del paisaje (véase *Marianela*, momento en que Nela explica al ciego cómo son los colores, caso propio para ser atribuido a un simbolista o para pensar que es fiel a la «teoría de las correspondencias» de Baudelaire e incluso al poema *Voyeles* de Rimbaud). Pero, además, los personajes de sus novelas, en sus monólogos interiores, exigen la moderna crítica freudiana, para calar en lo que quieren decir, no en lo que dicen, y están continuamente en trance poético, que el autor acomoda al ritmo de la prosa, sin advertirlo. De ello se dio buena cuenta Clarín (léase el comentario de Leopoldo Alas el «Sueño de Isidora» de

*La Desheredada*). Contra este saber crear un mundo lingüístico-poético y funcionalmente-poético dentro de la novela, choca el poco criterio de preceptista-literario de nuestro autor. Pero el mismo Galdós reconocía en la correspondencia con Oller que él no era un crítico literario. Veamos sin embargo afirmaciones del todo disparatadas: en una de las cartas, tantas veces mencionadas, asegura que *La Papallona* (1882) o *Vilaniu* (1886) son novelas escritas en español (entiéndase «castellano») con un barniz o disfraz lingüístico que lo transforma en catalán; pero, las construcciones, sigue diciendo Galdós, son españolas, porque están exentas (cuestión también falsa) de la poesía, que es el único género, junto al folklore, que admiten las *lenguas regionales*. Sin embargo a renglón seguido, Galdós dice a Oller que no le hago caso, porque no entiende de crítica. ¿Por qué, si en toda la carta parece ser un pontífice de la crítica naturalista? Para que los lectores vean que Oller sabe también crear verdaderos fragmentos dentro de sus novelas, transcribimos el siguiente:

...En aquell moment la blavosa lluna del mirall reproduïa amb malenciosos matisos donya Mercè plorant, don Tomàs destacant de la carmesina paret, magre com una figura de rataula, el cap moix, les espatlles caigudes, les mans plegades amb tristor damunt del ventre. Respectant el plor de la dama, el galan prengué el partit de callar una estona, i a la sala no se sentí altre soroll que el d'un sanglot intermitent i agut com el d'un sortidor mig embussat<sup>1</sup>.

Poco hemos de buscar para encontrar un fragmento plagado de poesía en Galdós. Abramos el volumen dedicado a los *Cuentos* y al *Teatro* en la edición de Aguilar.

Y vino la noche sobre Turris, dejando caer antes un velo de neblina sutil, que mermaba y desleía el brillo de las luces de gas. Este vapor húmedo y fresco, condensándose en las aceras, las hacía resbaladizas, y los adoquines brillaban como si les hubieran dado una mano de negro jabón. Los caballos de los coches echaban por sus narizotas gruesos chorros de vapor luminoso, y todo se iba empañando, desvaneciendo; las líneas se alejaban, las formas se perdían. *Celín* (cap. 1.º).

Pasemos al segundo punto. Anticipemos que, sobre todo por los intelectuales, Galdós fue leído y bien recibido. Incluso fue considerado como maestro en Cataluña (véanse las *Memorias literarias* de Narcís Oller y léase con detención el prólogo de las mismas de Gaziél, en la edición de AEDOS, 1962). La amistad Galdós-Oller, pese a que personalmente sólo se vieron tres veces, a juzgar por las cartas, fue más que cordial y de mutua admiración, aunque cada uno mantuviera su postura en cuestiones relacionadas con el problema lingüístico y en lo tocante a la autonomía, que Galdós jamás comprendió. Don Benito creía que si Cataluña obtenía un estatuto autonómico, la primera perjudicada era ella, porque tendría que salir de las fronteras hispanas para

vender sus productos y competir con Manchester, Liverpool..., etc., lugares, éstos, cuya tecnología y cuya revolución industrial andaba más adelantada que la que podía ofrecer Cataluña. Luego, Castilla favorecía, con sus compras, a nuestra región y a nuestra industria. Separarse del resto de España era para él una locura. Además, ¿comprendió que la burguesía catalana era el fruto de la incipiente *revolución industrial* que Castilla no conocía —pensamos en el «que inventen otros» de Unamuno—, y que, por lo tanto, en nada podía parecerse a la burocrática burguesía madrileña que se relacionaba en el salón y no en la rebotica del mostrador o en el despacho del patrón (la palabra tiene ya una connotación semántica, política) entre el ruido de los telares? ¿Acaso comprendió que la misma *Opera* era un *pretexto para vender y comprar en los entreactos o en la antesala de los palcos*? Creemos que, seguidor de Dickens, entendió mejor el «Soho» londinense que asimiló la problemática de nuestro «barrio chino» o la del estamento portuario barcelonés. Otro punto: ¿Entró Don Benito en un Ateneo ácrata barcelonés de los que tenían organizadas escuelas obreristas y se empapó de su ambiente y entró en su biblioteca, en donde sin duda había obras escritas por él con afares propagandísticos? Al margen del asunto masonería, ¿qué conocía nuestro escritor de las actividades libertarias catalanas?...

Otra cuestión digna de ser tenida en cuenta en estos puntos primero y segundo es el momento en que el novelista pisó por vez primera las tierras de Cataluña y qué le indujo a ello. La primera visita de Galdós a tierras catalanas tiene lugar en 1867, a su regreso del viaje que hizo con su familia a París. El motivo era la Exposición de la capital francesa, donde entró en contacto, no sólo con los barrios sórdidos y la miseria de los artistas bohemios, sino con Balzac. De regreso, al atravesar los Pirineos, estuvo en Gerona. Por aquel entonces no pensaba que esa visita iba a tener tanta importancia y que sería, en el recuerdo, la base de uno de sus más importantes *Episodios Nacionales*, sobre todo por lo que a este tema se refiere, pues, como luego veremos, fue traducido al catalán. Pero vayamos a lo que nos importa. De Gerona pasó a Barcelona. Un hecho histórico marcará su curiosidad de hombre que vive el problema español en toda su amplitud: Isabel II había sido destronada y la Revolución del 68 le sorprende en la ciudad condal. Hay un punto claro y comprensible si pensamos en la ideología de la familia de Galdós. Aquí se produjeron unas disensiones, que ya no eran las primeras, entre el pensamiento de los padres y el suyo, ahora ya formado. El joven Benito se siente entusiasmado con la promesa y la corta realidad de la República, no así sus padres. Y todo eso tiene lugar en Cataluña, con ambiente sociopolítico y cultural catalán. La familia, sobre todo la madre, venció, como siempre, y los Galdós se embarcaron rumbo a las Canarias. Pero el novelista iba pensando en cómo escaparía a Madrid, para poder participar, desde la capital de España, de los acontecimientos. Y consiguió su

propósito, porque el vapor que le conducía a sus tierras le dejó en Alicante. Desde esta ciudad levantina partió en tren hacia Madrid:

A los pocos días de llegar a la villa y corte tuve la inmensa dicha de presenciar en la Puerta del Sol la entrada de Serrano [con] ...ovación estruendosa, delirante...

Debemos advertir que por este tiempo Galdós ya era conocido como periodista y que colaboraba nada menos que en la revista *España*. El impacto de sus emociones debe leerse reflejado en ella.

Prescindiendo de esta primera visita, nos interesa consignar que Don Benito estuvo en Cataluña a raíz de la Exposición Internacional de Barcelona, entre la primavera y el verano de 1888. Fue entonces cuando conoció personalmente a Doña Emilia de Pardo Bazán; aquí, tras su presentación —digamos, oficial— (Véanse las *Memories literaries de Oller* publicadas por su hijo, el dramaturgo Juan Oller y Rabassa en la Bib. de Cataluña, donde las hemos consultado) debía iniciarse un íntimo contacto sentimental y literario entre ambos escritores. También en esta ocasión, y en Barcelona, le fue presentado el crítico Yxart, cuya obra publicada en conjunto por los talleres de *La Vanguardia* (*El arte escénico en España*, 2 vols., Barcelona 1894-96) es hoy imprescindible para el estudio del teatro de la época a que estamos refiriéndonos. Dos cosas debemos destacar de este momento: primero, que el que quiera ver la invitación que le envían a Galdós para que asista a una recepción privada en la que va a encontrarse la misma Pardo Bazán ha de recurrir a la Biblioteca de la Casa Galdós; pero, le es más fácil, en nuestras latitudes, buscarla como carta en la correspondencia a Narciso Oller, publicada por Shoemaker en el *Boletín de la Academia de Buenas letras de Barcelona*, que ya hemos mencionado.

El segundo punto que hemos anunciado es la importancia de las críticas de Yxart, José Yxart, en esos volúmenes de *La Vanguardia*. Yxart no sólo conoce lo que es una obra dramática, sino que sabe deslindar ésta de lo que hoy entendemos por arte escénico o «teatro» que empieza, precisamente, a ponerse en marcha cuando el autor se ha desprendido de su creación literaria y la ha entregado al director de escena. Galdós sentía el teatro (recordemos que casi adolescente empezó escribiendo teatro según los cánones del último romanticismo), ¿cómo no pensar en el interés de las conversaciones que sin duda mantuvo con Yxart? En efecto, pasando revista a la correspondencia que guarda el Instituto de Historia de la Ciudad (Barcelona), encontramos tres cartas, cotas 293, 94 y 95, fechada en Madrid a 22 de junio de 1893 (la primera). Galdós, dirigiéndose a José Yxart, le llama, en el encabezamiento, «Muy señor mío de mi consideración más distinguida». El tema de la carta no tiene importancia, pues es un puro formulismo de contestación a un ofrecimiento, por parte de Yxart y los tres Domenech, de incluir a Don Benito en la *Biblioteca de Arte y Obras*. El novelista se excusa, pre-

textando no tener tiempo para colaborar y no poder prever cuando podrá hacerlo. Pero, en la segunda carta, fechada en Santander, el 16 de mayo de 1891, Galdós llama a Yxart «Mi distinguido amigo». La relación es más íntima. Se han conocido ya, hace tres años, a raíz de la Exposición Internacional y en esta carta encontramos dos detalles que nos interesen. Primer punto que no podemos despreciar (transcribimos):

Si ha tenido V. paciencia para leer los dos primeros tomos de *Angel Guerra*, y quiere leer el tercero pronto, se lo mandaré en cajillas desde Madrid, para donde salgo mañana.

El párrafo anterior muestra la inquietud de la Cataluña intelectual por estar al día en lo que se refiere a novela galdosiana. Además, Don Benito es consciente de ello y ofrece mandar las pruebas de imprenta a su amigo. Pero también encontramos un detalle humano. Mejor dicho, dos, porque vamos a desdoblar, debido al interés. El primero lo considero como un elogio sentido a Barcelona (transcribo):

¡Si viera V. las ganas que tengo de pasarme en su ciudad una temporada!

La admiración es significativa. Por último, Galdós ofrece a Yxart colaboración en la *España Moderna* (transcribo):

Con que dígame si le urge escribir unos artículos para la *España Moderna*, en cuyo caso le anticiparé el tomo tercero indispensable para su juicio de esta endiablada, compleja y laberíntica obra.

(Firmo, "Suyo verdadero amigo  
B. Pérez Galdós")

Podríamos detenernos a investigar en los adjetivos «endiablada», «compleja» y «laberíntica» obra. Posiblemente la considera «endiablada»..., etc., porque la *España Moderna*, fundada por don José Lázaro Galdeano es una revista en la que publican en confusión los escritores del 98 y los modernistas, con lo cual aparecen en ella los juicios más contradictorios. En el fondo ese era su propósito y por eso no desdeña la colaboración de un catalán, al contrario. Recordemos que en la *España Moderna* se dio a conocer mucha literatura extranjera que hubiera pasado inadvertida y que en sus páginas aparecieron los artículos de Don Miguel de Unamuno que más tarde, reunidos, dieron vida a *En torno al casticismo*. Persigo la contestación de Yxart a esta carta, porque creo muy interesante saber si realmente aceptó la invitación y qué juicio le merecían los adjetivos de Galdós que antes entrecomillamos.

Como a Galdós hemos acabado emparentándolo con los hombres del 98 y los del modernismo, debido a su larga vida, conviene que expresemos nuestra postura. Nos referimos a la opinión que desde estas latitudes, que se

mantuvieron prácticamente modernistas, nos merece el fenómeno. Estamos de acuerdo con la opinión del profesor Mainer en *Literatura y pequeña burguesía* de Cuadernos para el Diálogo, en que estos dos movimientos admiten sólo una distinción por razones didácticas, pero, en el fondo, si tuviéramos que darles un sólo nombre no tendríamos inconveniente en elegir el de «modernismo» para ambos, como hace el profesor Mainer, parangonándolos con el «saudasismo» portugués y con otros movimientos europeos contemporáneos. Sin embargo, si tuviéramos que calificarlos, nosotros les llamaríamos, simplemente, *movimientos fin de siglo*, con lo cual Galdós adquiriría una modernidad en este momento y se incorporaría, rompiendo con el pasado, a la moda de los más vanguardistas.

Pero pasemos a la tercera carta de Galdós a Yxart (Casa del Arcediano, ya mencionada). Esta carta sigue fechada en Santander a 27 de julio, pero no figura el año. No hay que dudar, sin embargo, de que es posterior a la que acabamos de comentar, porque en ella Don Benito llama a Yxart, «Mi querido Yxart» (el afecto y la confianza epistolar ya ha ido aumentando). El elogio a Barcelona es ahora tan hondo que raya en infantil (transcribo):

*Sin juramento* (el subrayado es nuestro) me podrá V. creer que me acuerdo mucho de Barcelona, que deseo vivamente volver, y que pongo sobre mi cabeza a los amigos que allí dejé, entre los cuales le encuentro a V. de los primeros. ¡Cuando pienso que había estado yo tanto tiempo sin verle a V. de cara y tratarle, no puedo menos de considerar, cómo se pierde el tiempo inútilmente y de qué manera tan tonta!

Pero, al final, tras excusarse de que no escribe a Oller y tras alegrarse de que Yxart haya recuperado la voz, en la despedida, hay otro detalle interesante: la lista de amigos a los cuales recuerda:

Mis recuerdos a Pedro Pellecer, Guimerà, Rosinyol, el otro pintor cuyo nombre no recuerdo...

Y, para terminar, promete volver «el año próximo», «si no me revientan la obra que daré en la Comedia». Y se despide efusivamente:

Ya sabe cuánto le quiero, verdadero amigo y compañero.

Conclusión: Galdós se ha identificado en cierto modo con los escritores y artistas catalanes, y de la cortesía ha pasado a la efusividad: «verdadero amigo y compañero».

Aparte del estudio de estas tres cartas, perseguimos la correspondencia del Archivo Histórico (en estos momentos cerrado). Las cartas comentadas pertenecen a la Casa del Arcediano, donde figuran otras de Narciso Oller (unas 122), a partir de la cota 1566, fechada en Madrid, 1887; la última es de 1915. Esta Casa del Arcediano es el actual Instituto Municipal de Historia de la Ciudad y depende del Ayuntamiento de Barcelona. Creemos nece-

sario repasar toda la correspondencia de Oller porque recibe cartas de Doña Emilia (La Coruña, 1883; Santiago, 1883; La Coruña, 1884; París, 1884; Cotas, 1135 a 1145). Es numerosísima la correspondencia con Pereda. Se conservan seguras unas 148 cartas, como advirtió Alfonso Armas en el Congreso anterior. Nosotros hemos contado unas 181 en la Casa del Arcediano, si el cómputo no nos ha fallado. También Oller se cartea con Yxart desde Tarragona, Madrid, Roma, Hamburgo, París. En estas cartas han de aparecer forzosamente referencias a Galdós. Nos llama la atención una carta al dramaturgo Enrique Gaspar, del año de la Exposición (1888). Hay además abundante correspondencia con Clarín (Oviedo, la primera carta fechada en 1885; la última fechada en 1891).

Nos falta revisar la correspondencia de la Biblioteca de Cataluña y de la Biblioteca Arús, más, la del Centro de Lectura de Reus (Tarragona), foco intelectual de interés si tenemos en cuenta el momento que estudiamos (Recordemos que Yxart fecha dos cartas de Narciso Oller desde Tarragona).

\* \* \*

Vayamos por último al punto tercero: el bibliográfico. Junto a este punto pensamos estudiar aspectos de «cartelera» que pueden ser una verdadera revelación para relacionar la influencia de Galdós en Cataluña. Empecemos revisando una por una las papeletas de los fondos *Obras de Galdós* de la Casa del Arcediano, donde encontramos sólo una publicada en Barcelona y pocas a disposición de los lectores; salvo las ediciones de los *Episodios Nacionales*, son escasas, tanto en número como en variedad de títulos. Ahora pasemos a la Biblioteca de Cataluña, en donde hemos repasado todo el catálogo. Del estudio completo de todas las papeletas resulta que podemos sacar la conclusión, a través del porcentaje de títulos que ofrece la *Administración de la Guirnalda y Episodios Nacionales*, primero; *La Guirnalda*, después, e *Imprenta y Librería la Guirnalda*, finalmente. Es curioso que se den esas diferentes denominaciones, que hay que investigar en Madrid, para un mismo centro editor. Despreciando las publicaciones que aparecen tras la muerte de Galdós, a excepción de *Fortunata y Jacinta* que, separada de las Obras completas de Aguilar, sólo aparece publicada por Hernando (4 vols., Madrid, El Arte, 1952) y otra edición de 1971 de Hernando, Barcelona recibió a Galdós desde Madrid, fundamentalmente, a través de La Guirnalda; Hernando, S. A.; Imprenta J. J. H. Pérez; Imprenta Rodríguez; Imprenta Perlado y Páez y Compañía; Viuda e Hijos de Tello y Sucursal de Rodríguez Odriozola. Pero, sabemos, y eso es muy interesante, que sólo Antonio López tenía la exclusiva de venta en Cataluña para todo lo referente a las obras de Galdós.

Las ediciones fichadas en las papeletas de la Biblioteca de Cataluña son todas ellas económicas. Algunas van encuadernadas en tela, pero esas llevan el ex libris de la Colección Sedó, como se sabe cedida por el conocido Cer-

vantista. Hay varias papeletas que reseñan obras cosidas unas con otras y muestran el continuo desgaste del tiempo y el uso por parte del lector. Hay que comprobar, página por página, si la obra está completa. Pero para este apartado remitimos también al estudio de Isabel García Bolta, amiga y compañera, y a los trabajos del profesor J. F. Botrel. Conclusión: Galdós llegó a Cataluña de Madrid a través del único distribuidor Antonio López. Pero vamos a comentar la única publicación que figura, tanto en la Casa del Arcediano, como en la Biblioteca de Cataluña. La ficha reza así:

Pérez Galdós, Benito.  
*La casa de Shakespeare. Portugal. De vuelta de Italia.*  
Barcelona, Antonio López.  
Colección, El Diamante, tomo 51, s.f.

*La casa de Shakespeare* contiene una biografía del genial dramaturgo inglés y *Portugal y De vuelta de Italia* son un par de libros de viajes, género al que Don Benito se aficionó en contacto con los hombres del 98. Hay que estudiar estilo y lengua para fechar y además estudiar también esa Colección «El Diamante».

Ni una sola obra de Galdós queda excluida de la Biblioteca de Cataluña. Tres obras muestran el interés que despertó nuestro hombre, dos de ellas, dramáticas (Esto último nos llevará a otro tema. Lo veremos pronto). En efecto, Galdós fue traducido en lengua catalana. Vamos a reproducir las fichas de estas traducciones que se encuentran también en la biblioteca de Cataluña:

- a) Traducción de *El abuelo*:  
Pérez Galdós, Benito.  
*El vell Albrit* (Drama en cinc actes — versió catalana d'Agustí Collado).  
Llibreria Bonavia, Barcelona 1937. Col.lecció "La Escena Catalana", n.º 436.
- b) De *Marianela*:  
Id. Id.  
*Marianela*. Escenificació en tres actes de la novela del mateix títol de S. y J. Alvarez Quintero — Adaptació catalana d'Antoni Carner — Llibreria Millà.  
Barcelona 1934.  
Col.lecció "Catalunya Teatral".
- c) Id. Id.  
De *Gerona*, el Episodio Nacional.  
*Girona* — Traducció de J. Burges.  
Antonio López, Barcelona 1930 (Obsérvese que Antonio López es ahora editor y distribuidor).

Si nos fijamos, *El vell Albrit* data de la época de la Guerra Civil (fecha da la traducción en 1937) y debió ser una adaptación, al estilo del teatro

«agit prop» del que luego hablaremos. Sin embargo, *El abuelo* tenía ya en Cataluña su fama y público, incluso su crítica. En efecto, E. Gómez de Barquero, en *Letras e Ideas*, Imprenta de Henrich Editores, calle de Córcega, 348, Barcelona 1905 (el libro pertenece a mi biblioteca particular) le dedica las páginas 226 a 233 y lo compara con la tragedia shakesperiana: «en creación nueva de un *Rey Lear* moderno»... «Pero aunque la idea primera de *El Abuelo* esté inspirada en la tragedia del antiguo Leir de Bretaña, la producción de Galdós tiene muy pocos rasgos comunes con la del gran dramaturgo británico y debe ser considerada como completamente original» (G. de Barquero, ob. cit., p. 227). Es más, parece ser que las novedades teatrales de Galdós (véase *Arte escénico en España*, ob. cit. de Yxart) fueron más comprendidas en Cataluña que en Madrid, donde se estrenaron. Sabemos que Joan Sardá en *Obres Escollides, II-Serie castellana*, había dado a nuestro autor el calificativo de «el revolucionario más temible que escribe en lengua castellana» a raíz del estreno de *Realidad*. Y que Brossa (*Ecos de tragedia*, Barcelona 1918) al hablar de *La loca de la casa* se queja de la mala acogida que la obra ha tenido en Madrid y pretende interpretar el fracaso debido a que los castellanos no están preparados todavía para recibir las novedades del teatro contemporáneo, con Strinberg, Nietzsche y Barrés a la cabeza. Es más, antepone Galdós a Guimerá, «porque es capaz de presentar problemas del momento, contra lo que hacen dramaturgos como Echegaray, Guimerá, Sellés... que todavía se dedican a ofrecernos un trasnochado romanticismo que ya no interesa a nadie». Y conocemos también (no la hemos encontrado aún en versión catalana y citamos por Mainer, José Carlos —*La Edad de Plata*, p. 114—. Libros de la Frontera, Madrid 1975) que *Torquemada en el foc* (*Torquemada en la hoguera*) fue una adaptación galdosiana que se representó en 1904.

Para comprender la floración teatral galdosiana en Cataluña es preciso hablar de Adria Gual, el dibujante, pintor y apasionado dramaturgo. Nos explicaremos. En 1898, precisamente cuando tenía lugar el desastre colonial, Cataluña que reaccionó como reaccionaron todos los modernistas hispanos, no como los llamados hombres del 98, organizó, gracias a Adria Gual las primeras sesiones de lo que llamó *Teatre Intim*. Este Teatre Intim fue el primer intento de teatro nacional catalán. Se instaló en la sala del teatro Novedades y pasó de este escenario al del Romea. Lo interesante es que puso en escena los autores europeos que representaban la vanguardia del momento. Así desfilaron Ibsen, Masterlink, Hauptmann, D'Annunzio..., y junto a ellos, Benito Pérez Galdós que ocupaba un puesto de honor al lado de Guimerá y, como vimos, resultaba más avanzado que él. Le seguían en las carteleras los autores clásicos, desde Sófocles a Goethe, por no citar más. La investigación de las representaciones teatrales de Galdós en Barcelona y provincia o provincias (si es que a éstas pasaron) es sencillísima porque todo figura en la biblioteca del Instituto del Teatro y en el Museo del Teatro de la calle Conde del Asalto. Se comprende. Adria Gaul fundó la Escola Cata-

lana D'Art Dramatic que él mismo dirigió y que, a su muerte, se transformó en el actual Instituto del Teatro.

La inclusión de Don Benito en la cartelera del Teatre Intim supone que Barcelona, el París cultural español de fin de siglo, consideraba de gran calidad y manifiesto vanguardismo la obra de Galdós, porque el grupo y su director sólo seleccionaban autores que tuvieran esta estima (Léanse las *Memories* de Adria Gual, *Mitja vida de Teatre*, Barcelona 1960). Además de la obra citada en el paréntesis es imprescindible el estudio de la tesis doctoral, publicación póstuma, de mi malogrado compañero Eduard Valentí *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, ed. Ariel, Barcelona 1973.

Por las fichas que hemos sacado de la última publicación que hemos citado, vemos que es necesario repasar todos los números de la revista *L'Avenc* (desde 1881) y *Juventud* (que termina en 1906), porque en sus páginas se consideran modernistas (cito a Valentí) «a Clarín, Doña Emilia Pardo Bazán, Galdós, Menéndez Pelayo, Ganivet». Hay que investigar también qué intercambios culturales tenían lugar en las tertulias de Cau Ferrat, a las que acudían estos escritores. Y no seguimos, porque incluso vamos a relacionar el nombre de Galdós con el popular café de la calle de Montesión, Els Quatre Gats y esta comunicación sería, no lo que debe ser, sino un libro, que es lo que será en su día.

Desde el punto de vista político, no podemos silenciar que, poco a poco, «la protesta obrera amenaza la preponderancia conseguida por el orden burgués. El 1 de mayo de 1890 se celebra la primera fiesta de los trabajadores que en España tuvo dos testigos burgueses de excepción: Benito Pérez Galdós y Juan Maragall desde Barcelona» (Véase J. C. Mainer, *La edad de Plata*, ob. cit., pp. 109-110 y Laureano Bonet, *Ensayos de crítica literaria*, Ed. Península, Barcelona, 1971, pp. 183-84). Galdós se dejará ganar por la masa del pueblo que antes pintó oprimido en sus obras y confesará:

Los tiranos somos ahora nosotros, los que antes éramos víctimas y mártires, la clase media, la burguesía que antaño luchó con el clero y la aristocracia hasta destruir al uno y la otra con la desamortización y desvinculación. ¡Evolución de las misteriosas cosas humanas! El pueblo se apodera de las riquezas acumuladas durante siglos por las clases privilegiadas. (Bonet, Laureano: *Ensayos de crítica literaria*, ob. cit., pág. 183).

Sin pretenderlo, hemos pasado a la crisis ideológica de fin de siglo, crisis que originó los que llamamos en literatura «movimientos fin de siglo» y ahora se comprenderá por qué; porque es esta crisis la responsable de estos movimientos. Galdós reacciona ante el problema en forma liberal, acercándose a los llamados reformistas (caso de Joaquín Costa, por ejemplo). En cambio, su compañero catalán, Juan Maragall, con el que ahora acabamos de

emparentarle, no comprende, o no quiere comprender, lo que se avecina y prefiere expresarse humorísticamente, en unos términos, que mi falta de sentido del humor no me permiten comprender, cuando considero lo que al pobre Maragall y a sus compañeros va a echárseles encima:

...al que posa petardos i renega (la ortografía es la de Maragall, no la del correcto catalán reglamentado después), i mira de reull al senyor, al que vol disfrutar de lo que nosaltres disfrutem... ¡Que l'afusellin, que el trinxin, que el fotin! <sup>2</sup>.

Pese a lo que decimos en el pie de página, la reacción de Maragall se comprende, si, literatura aparte, consideramos que hasta la crisis del 98 no se dio un verdadero «inicio del catalanismo político burgués». Fue la crisis del 98 y los fracasos de la Asamblea de Zaragoza (Véase también el estudio histórico de este período en nuestra obra, Francisco Luis y Angeles Cardona-Castro, *La utopía perdida*, Col. Mosaico de la Historia, dirigida por Luis Romero, Ed. Bruguera, Barcelona 1977) y la creación de un partido en torno al general Polavieja —opinión de Mainer— con la incorporación de la burguesía industrial a la *Liga Regionalista*, lo que decidió este catalanismo político burgués de que antes hemos hablado. Catalanismo que creó un partido, partido —La Lliga— «que había de ejercer una indiscutible hegemonía política hasta 1931».

Agonizantes ya las ideas del 98, incluso por parte de los noventayochistas que iban evolucionando, prácticamente ciego desde 1913, todavía Galdós visitó Barcelona en 1917 para asistir al estreno de esa *Marianela* que antes hemos fichado. Y, valiente, genio y figura, aún se atrevió a volver a la ciudad condal al año siguiente, cuando tan poco le faltaba para dejarnos para siempre.

Nuestra misión al llegar a este punto es anunciar el minucioso repaso (decimos minucioso porque ya lo hemos repasado varias veces) de cuantos títulos figuran en la cartelera teatral de la zona republicana (momento de la Guerra Civil, desde 1936 a 1939) en manos del novelista, amigo y compañero de trabajo Luis Romero. Este repaso es imprescindible porque, siguiendo la técnica del «agit prop», varias obras de los más diversos autores clásicos y modernos fueron adaptadas a las circunstancias con fines propagandísticos. Entre estas obras, con el mismo título que le dio al autor o con otro, podemos encontrar un Galdós enmendado, cuestión que no deja de ser curiosa (Puede consultarse ya con respecto a este punto la tesina de Licenciatura que dirigí con la venia del Dr. Blecuca en la Delegación de Tarragona —hoy en vías de publicación—. El autor, el tesinando, es Francisco Mundi Pedret, y el título de la tesina: *El teatro desde 1936 a 39 en zona republicana*).

Finalmente, con respecto a la labor de contaje de fichas y de fondos de biblioteca hemos omitido nuestra prematura labor en el Ateneo Barcelonés de la Calle Canuda, que tendrá su interés.

Desde esta ponencia damos las gracias a cuantos han facilitado y vayan facilitando nuestra labor, hasta convertir estas páginas en un libro.

Agradecemos a la joven profesora Monserrat Gibert Cardona, que ha sido ya colaboradora nuestra en otras ocasiones, su ofrecimiento para dar fin a este trabajo. Las dos, en este momento, y cuando toque a su fin, lo dedicamos como Homenaje al Doctor José Manuel Blecua Tejeiro, que cumple sesenta y cinco años mientras estamos escribiendo y que ha sido el que nos ha enseñado y alentado a trabajar científicamente.

Barcelona, septiembre de 1978.

## NOTAS

<sup>1</sup> Traducimos: "...En aquel momento el azul tornasol del espejo reproducía con melancólicos matices a Doña Mercedes llorando, a Don Tomás destacando en la pared escarlata, escuálido como una figura de retablo, cabizbajo, los hombros displicientes, las manos juntas, tristemente colocadas sobre el vientre. Respetando el llanto de la dama, el galán optó por callar unos instantes y en la sala no se oyó otro ruido que un gemido intermitente y agudo como el de un surtidor medio obstruido". (*La Papallona*). Obsérvense formas genuinamente catalanas, casi intraducibles, como "moix", "sanglot" (de origen onomatopéyico); "espatlles" no son espaldas, sino "hombros"..., etc. Queda claro que el catalán tiene una personalidad lingüística propia, contra la opinión de D. Benito, en la novela.

<sup>2</sup> "...al que pone petardos y reniega y mira de reajo al señor, al que quiere disfrutar de lo que nosotros disfrutamos... ¡Que lo fusilen, que lo hagan migas, que lo jodan!" (Como Mainer califica de *jocoso* a este texto, no enmendamos su calificación, debido a que es para nosotros maestro en el conocimiento de este período desde el punto de vista sociopolítico; pero si tuviéramos que emitir nuestra opinión, que posponemos a la suya, diríamos que Maragall era un reaccionario de tomo y lomo frente a Galdós, cuya visión de futuro era muy superior).