

GALDOS ENTRE EL 27

Vicente Granados Palomares

Cuando el día 4 de enero de 1920, fallece Benito Pérez Galdós, los miembros que formaron lo que se dio en llamar "Generación del 27" constituían un grupo heterogéneo y disperso, circunstancias fácilmente explicables si tenemos en cuenta que el ya catedrático universitario Pedro Salinas había nacido en 1891 y que Rafael Alberti, que ve la luz en diciembre de 1902, era entonces un adolescente a quien la muerte de su padre, ocurrida una noche de marzo de 1920, inspiró su primer poema. Luis Cernuda, otro joven nacido asimismo en 1902, y alumno durante el curso escolar 1919-1920 de Pedro Salinas en la universidad sevillana, no había decidido su actividad creadora.

Jorge Guillén, dos años menor que Salinas, comenzó a componer poesía en mayo de 1918. Lector de la Sorbona entre 1917 y 1923, el vallisoletano es el primero de la Generación en referirse por escrito a Galdós, como veremos luego, pero en sus artículos de esa época comprobamos que se sentía más a gusto celebrando el centenario del nacimiento de Baudelaire o el Premio Nobel de Anatole France —1921— que leyendo o evocando al novelista canario.

De los tres nacidos en 1898 —Federico García Lorca, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre— es este último quien con mayor veneración escribió sobre el autor de *Angel Guerra*, aunque resulta aún emocionante la evocación del poeta granadino.

Los miembros de las generaciones que se interponían entre Galdós y aquellos jóvenes manifestaron ante el viejo maestro actitudes diversas, y, a veces, contradictorias. *Azorín*, en sus *Conversaciones* con Jorge Campos, confiesa que "de muchacho, en casa se compraba Pereda, Alarcón, Galdós"¹. Su padre "compraba las novedades de Pereda, Galdós, Alarcón y Campoamor" (recalca en el mismo libro). No es de extrañar, pues, que entre las primeras colaboraciones periodísticas del autor levantino figuren las dedicadas a la obra galdosiana².

Entre los noventaiochistas, Miguel de Unamuno representa el caso más radical de aversión al mundo y a la obra del autor canario. En su artículo "La sociedad galdosiana", dictado por teléfono desde Salamanca a *EL Liberal*, de Madrid, para que saliera al día siguiente de la muerte de Galdós, el catedrático de griego aventura que, cuando pasado el tiempo se

lea la obra del autor de *Tristana*, se sentirá "toda la inmensa desolación de una muchedumbre amorfa y amodorrada de hombres y mujeres anémicos, sin huesos, sin fe ni esperanza, de un pueblo que soñaba en el puchero y la cama, diciendo: "Se vive"³. En el fondo, Unamuno ataca en este artículo el mundo social de la Restauración y la Regencia "de una pobreza intelectual y moral que pone espanto"⁴.

"Galdós en 1901" es otro artículo unamuniano, publicado el 8 de enero de 1920, donde comenta el éxito de *Electra* y ensalza —sobre todo— la laboriosidad de nuestro autor, considerando que "su obra novelesca y dramática, que es su alma eterna, se salvará de la terrible actualidad que tantos estragos hace y que a tantos mata"⁵. Con perspicacia, Unamuno afirma al final del trabajo que la lengua de Galdós es su obra de arte suprema.

En "Nuestra impresión de Galdós" se trata de otra necrológica. El autor vasco insiste en el aspecto social, y propone el título de un libro que se podría llamar *El novelista Pérez Galdós y la masa de la clase media española de 1868 a 1898*, añadiendo que dicha clase ni fue clase ni fue media⁶. Ahora, Unamuno recuerda su emoción ante la lectura de *Gloria*, *La familia de León Roch* y *Doña Perfecta*, pero abomina de la España de Torquemada.

En la velada necrológica que el Ateneo de Salamanca dedicó al maestro desaparecido, el autor vasco pronunció las palabras más duras, justificándolas de esta manera: "Siempre hay en los hijos tendencia a la crítica, a la rebelión contra sus padres"⁷. Y anunció Unamuno: "No le volveré a leer", para evocar después: "/Guerra Junqueiro/ me decía al venir de Madrid que se horrorizaba de que se comparara a Galdós con Tolstoy, con la diferencia de que éste tenía a Jesús y Galdós a Sagasta". Y advierte: "A los jóvenes compete decir lo que de Galdós queda encarnado en el alma de la raza; yo leía días pasados a Dostoyevski, y comprendía, por sus personajes, por qué lo de Rusia puede acabar en una gran tragedia. ¡Ojalá lo de España no acabe en el sainete grotesco de la clase media que pinta Galdós!"⁸. Estos reproches enlazan con los del padre Conrado Muñíos, quien hacia 1890 acusaba a Galdós de desconocimiento del alma, de describir especialmente el exterior de la persona, para añadir que las únicas figuras que sabe pintar de cuerpo entero son las prostitutas, las beatas y los curas groseros.

Entre la calma de Fuerteventura y el bullicio de París, Unamuno redacta los 31 capítulos de *Alrededor del estilo*, "poema épico en prosa sobre el estilo", según lo definió el autor, y publicados en los *Lunes* de *El Imparcial* en 1924. Se diría que Fuerteventura ha reconciliado parcialmente al vasco con el escritor canario. El confinado recuerda: "Este apunte responde a la lectura —relectura en parte— que hice allí, en la isla, de la mayor parte de las obras de Galdós. Lo que me permitió modificar y rectificar mi juicio estético de su obra, parte a mejor y parte a peor"⁹. La falta de un estilo propio y la ausencia del sentimiento del mar serían dos notas negativas, residiendo en la primera —según Unamuno— la mayor parte de la popularidad galdosiana. Poco después, publica el artículo "El amigo Galdós sobre el estilo", que es en realidad una reseña de *El amigo Manso*¹⁰, especialmente en lo que atañe a la supuesta confusión galdosiana entre estilo pobre y pobreza de vocabulario. Pero la mencionada reconciliación es más aparente que real. Aparte de una mayor simpatía ("nuestro Galdós"), pone a solfa la mayor virtud galdosiana que el propio Unamuno había elogiado en los escritos de cuatro años antes. En resumen: si en Fuerteventura atenúa sus ataques a Galdós, rebaja también su aprecio a su lengua, tan elogiada en las necrológicas ya citadas.

Dorio de Gadex, personaje de *Luces de Bohemia*, pronuncia el célebre "don Benito el Garbancero", pero ha demostrado Luis Iglesias Feijoo que no se debe tomar el exabrupto en sentido literal¹¹.

Antonio Machado nos recordó en 1938 que Valle-Inclán defendió "las aportaciones que hacían al nuevo teatro las adaptaciones escénicas de un novelista muy justamente consagrado: Don Benito Pérez Galdós"¹². Pero antes de entrar en el aprecio que Galdós mereció a los del 27, me detendré muy brevemente en la opinión que el novelista canario le merece a Baroja. En el prólogo a *La nave de los locos* (1925), el influjo —o al menos la coincidencia con Unamuno— es total en lo referente a la endeblez de los personajes: "Veamos un héroe histórico /—escribe Baroja—, pintado por Galdós en uno de sus *Episodios*. Galdós hace un tomo sobre *el Empecinado*. ¿Y qué es *el Empecinado* de Galdós? *El Empecinado* de Galdós es un pobre patán muy noble, muy bueno, muy valiente, que no sabe hablar; es decir, está caracterizado como un tipo de teatro, como un alcalde de aldea de género chico, por decir *marchemos* por *marchamos*, *dir* por *ir*, y cometer otras faltas y solecismos. La cosa no puede ser más simple ni más primaria. Para mí, al menos, lo interesante en *el Empecinado* sería lo interno, lo psicológico, el saber la evolución de su espíritu; no saber su manera de hablar, que, a pesar de lo que supone Galdós, yo me figuro que el guerrillero, como castellano viejo, hablaría bien, y probablemente con corrección"¹³.

¿Y los biznietos de Galdós, los que luego fueron bautizados como "Generación del 27"? ¿Qué pensaban del maestro? Podríamos considerar, en principio, la existencia de una imprecisa comunidad espiritual que tendría como fondo común la Institución Libre de Enseñanza. El insigne galdosista William H. Shoemaker escribió sobre "Sol y sombra de Giner en Galdós"¹⁴, donde queda claro el respeto que el primero despertaba en el segundo, y el ascendiente que el fundador de la Institución tenía sobre el novelista canario. Recuerda Shoemaker la crítica elogiosa de Don Francisco Giner de los Ríos a *La Fontana de Oro*, y el largo y analítico estudio sobre *La familia de León Roch*, donde el prestigioso maestro encuentra que "el Sr. Pérez Galdós concibe siempre sus protagonistas como seres notoriamente inferiores a la elevada representación que en ellos quisiera encarnar"¹⁵, y le pide mayor esmero, repitiendo que "abusa un tanto de su facilidad en el género", aunque debemos recordar que esta crítica sólo atañe a la Primera parte de la novela, es decir, una tercera parte de la misma.

El juicio, en lo que tiene de negativo, debió afectar a Galdós, que llega a replantearse su novelística. Así, en 1879 —*León Roch* aparece el año anterior— escribió dos *Episodios* y en 1880 no redactó nada, hasta que por fin sale en 1881 *La desheredada*, comentada de la siguiente manera por Giner al propio autor: "Ya no hay que hablar de *Episodios*, ni de *León Roch*, ni de *Gloria*, etc, etc. Ahora es V. el autor de *La desheredada*. Y esto ya es «harina de otro costal»"¹⁶.

El elogio de Giner anima a nuestro novelista a prolongar los pasos de *La desheredada* hasta *Realidad*.

Pero don Benito muere cuando aquellos jóvenes buscaban otros nortes. De esta manera, la concesión del Premio Nobel a Anatole France, le hace escribir a Jorge Guillén en enero de 1922: "A nuestro Galdós, por ejemplo, acaso fue la barba, la gran barba caudalosa, lo que le faltó para consolidar y consagrar su imperio. El de Anatole France ya está consagrado con el supremo crisma: el de Estocolmo, Roma Intelectual"¹⁷.

En su *Arboleda* evoca Rafael Alberti: "Sigo fijando mis recuerdos de 1920. Año de júbilos y penas. Tres muertes, cada una de las cuales me impresionó y conmovió de manera distinta, llenan sus meses primaverales: en marzo, la de mi padre, y en mayo, la del genial espada Joselito y la del grande y popular novelista D. Benito Pérez Galdós"¹⁸. Y añade poco después (repitiendo el error de fecha): "En aquel mismo mayo madrileño también voló, no a la gloria como José, sino tal vez al purgatorio, el alma de D. Benito Pérez Galdós, de quien yo en ese tiempo no había leído apenas nada, pero que conocía de verlo en los jardines del Retiro adonde iba a posar para Victorio Macho. El escultor, bajo el amparo de unos árboles, cincelaba su estatua, y el pobre y triste D. Benito, completamente ciego, se prestaba, doblado de paciencia, a escuchar los chasquidos de la piedra de donde iba saliendo su figura.

"Así como la muerte del torero, la del inmenso novelista dejó también en mi sus escondidos hoyos, que más adelante se me abrieron, saltándome toda su grandeza, el fervor que no pude tenerle en aquellos años juveniles de sectarismo y de pedrada contra todo lo que suponía caduco"¹⁹.

En una lectura poética celebrada en el Ateneu Enciclopédic Popular de Barcelona en 1935, Federico García Lorca —antes de recitar— le dijo al público: "/—...—/ Yo no hablo, sino que leo lo que escribo y no improviso para no tener ni un solo momento de divagación. Por eso yo recuerdo con ternura a aquel hombre maravilloso, a aquel gran maestro del pueblo, don Benito Pérez Galdós, a quien yo vi de niño en los mítines sacar unas cuartillas y leerlas, teniendo como tenía la voz más verdadera y profunda de España. Y eran aquellas cuartillas lo más verdadero, lo más nítido, lo exacto al lado de la engoladura y de las otras voces llenas de bigotes y manos con sortijas que derramaban los oradores en la balumba ruidosa del mitin"²⁰. El doce de diciembre de ese año, Lorca estrenó *Doña Rosita la soltera* en el Principal Palace de la ciudad condal. En un ensayo imprescindible, Roberto G. Sánchez estudia la presencia de Galdós en esta comedia lorquiana: "La influencia de Galdós se perfila en *Doña Rosita* de varias maneras: en aquel interés por modas y artefactos como materia para recrear una época pasada, y aún más, en aquellos retratos tragicómicos de personajes secundarios. Las Solteronas con sus colgajos pretenciosos y sus plumas nos recuerdan a otras cursilonas, las Miau; el Ama, cariñosa y vivaracha, parece un eco de la Benina de *Misericordia*, y don Martín, el profesor de escuela que hace su aparición en el tercer acto, tiene algo de momia, Frasquito Ponte, o de un Ido del Sagrario. El madrileñismo de los personajes galdosianos se transforma en un provincianismo dulzón e inocente, pero la mezcla de burla y compasión con que los mira Lorca, proviene, creemos nosotros, del gran maestro del xix"²¹. Galdós en Lorca no es, pues, un solo recuerdo infantil sino cantera de personajes tragicómicos. Sobre la relación entre *Doña Perfecta* y *Bernarda Alba* escribió Miguel García-Posada.

El primer centenario de Galdós (1943) pasó en España casi desapercibido. Sin embargo, en 1952 la revista *Insula* le dedica páginas interesantísimas, empleando una de ellas en lo que llamaron "revisión de Galdós". Formularon tres preguntas: 1. ¿Qué impresión conserva usted de su primer encuentro con la obra de Galdós? 2. ¿Cree usted que Galdós ha influido algo en su obra o en los escritores de su generación? 3. ¿Cómo ve usted a Galdós hoy y qué papel cree que ocupa en la historia de nuestra novela? Los encuestados eran: Pío Baroja,

Azorín, Vicente Aleixandre, Juan Antonio Zunzunegui, Camilo José Cela y Carmen Laforet. De la ilustre nómina nos interesa ahora el testimonio de Vicente Aleixandre, que manifiesta: "Casi puedo decir que aprendí a leer en Galdós. Primero, de niño, con los *Episodios Nacionales*, que arrancaba y devoraba en la modesta biblioteca de mi casa. Luego fueron las novelas, sorbidas con hechizo hasta su agotamiento. De tal modo, que a los dieciséis y diecisiete años yo conocía minuciosamente la obra de Galdós, viva para mí con un bulto que no ha menguado desde entonces". De la segunda respuesta, importa especialmente este párrafo: "Almorzando un día en una tabernita madrileña con Federico García Lorca, nos descubrimos ambos admiradores apasionados de Galdós ¡en aquella época! y amigos «vividros» y sin falla, desde chicos, de Jacinta, de la Peri, de Orozco, de León de Albrit..." Poco antes, Aleixandre dice: "De 1920 /-...-/ a 1935, las nuevas generaciones se desentendían generalmente del novelista". La contestación a la tercera pregunta es la más penetrante. Aleixandre considera a Galdós como un autor que se renueva después de muerto, y de esta manera "a la visión de escritor *atenido*, gigante de alma mediocre /-...-/, trabajador infatigable sobre una realidad de la que obtenía resultados extensos /-...-/, faltos de la suprema síntesis del espíritu superior, sucede hoy el novelista alzado a su última dimensión, contemplador del mundo de sus humanos, sobre los que desciende y a los que baña la luz unificadora que los trasciende y universaliza"²². Aleixandre ha captado magistralmente lo que supone la revisión de Galdós, es decir, la relectura del "realismo" a la luz del proceso de espiritualización que se aprecia en la evolución del maestro. La objeción del padre Muñíos quedaría así salvada, pues el poeta sevillano exalta "el «realismo», también interior, del único maestro que no cede sino ante su por tantos motivos fraterno Cervantes"²³.

En *Los encuentros* (1958), Vicente Aleixandre dibuja un complejo retrato de Galdós, a quien ve por primera vez en el teatro Infanta Isabel de Madrid, una noche de diciembre de 1915 en el estreno del drama galdosiano *Sor Simona*. El novelista canario era por entonces para Aleixandre el patriarca de las letras españolas, aunque matiza: "Figura casi sobrevivida que había tenido que contemplar —con qué silenciosa serenidad— el desvío, cuando no la mención agresiva de la generación que le heredaba: la del 98. Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, con esa ley de la a veces necesaria incompreensión de las edades literarias, habían arrojado la primera piedra, y la poderosa figura, ya granito para mañana, la había recibido en el rostro sin mellarse (¡qué bien se le ve hoy!), pero en medio de la completa indiferencia de los que entonces eran la fuerza viva de la literatura militante, y también de los que lo serían mañana"²⁴. Frente a esa indiferencia, el joven se acerca despacio al maestro para contemplarlo, y luego evoca: "Se metió entre las otras figuras y quedó al lado de don Benito. ¡Cómo le miraba, sin despegar los labios, sin parpadear! Oía el pausado respirar próximo. La piedra latía. Una oleada de ternura le subió del pecho. ¡Don Benito! ¡Galdós! ¡Galdós!"²⁵.

Aleixandre repite ahora que aprendió a leer en Galdós, y confiesa que a los doce o trece años la primera novela que cae en sus manos es *El doctor Centeno*, para seguir —a los quince, a los dieciséis, a los diecisiete años, ayer— con la masa bullente, cálida, contagiadora de humanidad y conocimiento de las Novelas Contemporáneas.

Por otra parte, el retratista no dejó escapar la oportunidad de opinar sobre *Sor Simona*. "con sus ya débiles resplandores, se inscribía en la última época del autor, la que se abre con *Realidad* y culmina con ella, con *Misericordia*, la novela de la ardiente caridad, con *El*

abuelo..., escritas desde la visión espiritualista que aquel realista español supo arrojar sorprendentemente sobre una zona tardía de sus criaturas, ungiéndolas con esa luz de piedad que sólo posee, en su madurez, el alma de algunos artistas. Y que en Galdós alcanzó el grado supremo²⁶.

Años más tarde, Aleixandre vuelve nuevamente al viejo maestro. El poeta evoca al joven que él mismo fue, y la escena reproduce la visita a la trastienda de la madrileña librería de Fernando Fe, donde su dueño había colocado los retratos de los escritores tratados por él. Estas son las palabras de Aleixandre: "¡Galdós! El nombre lo decía todo, y yo me inclinaba sobre la cara madura, pero firme, todavía lejos de la misericordia de su rostro último. Alta la frente, seguro el trazo de su bigote gris y debajo la boca, desmentida o confirmada por unos ojos puros"²⁷.

Vicente Aleixandre ha preferido revelarnos la afición galdosiana desde su niñez, y el fervor que siempre sintió por nuestro autor, construyendo con su "encuentro" una estatua no menos espléndida que la erigida en el Retiro madrileño.

El acercamiento de Luis Cernuda es tal vez el más completo entre los del 27, pues se refiere a nuestro autor en su breve ensayo "Galdós", fechado en 1954, y en la segunda parte de "Díptico español", cuya data es de febrero de 1961. Este poema fue incluido en *Desolación de la Quimera* (1962). La mencionada parte iba a titularse también "Galdós", pero acabó llamándose "Bien está que fuera tu tierra", escrita dos meses después que la primera, aparecida bajo el título "Es lástima que fuera mi tierra".

En "Galdós" Cernuda aísla varios aspectos: el novelista es un autor leído pero no comprendido, pues "aún no han nacido sus lectores verdaderos"²⁸. Además, su "discreción" le ha perjudicado al no hablar de sí, frente a los del 98 que hicieron de su obra su propio reclamo.

Galdós es para Cernuda el mayor escritor moderno. Al comparar su poder creador, le vienen a la memoria Calderón, Lope y Cervantes. Con respecto a los dos primeros, la afinidad residiría sólo en la estatura y en que sus respectivas obra se proyectan sobre la vida y la historia nacionales con significación equivalente. "Con respecto a Cervantes /—transcribo a Cernuda—/ sí tiene afinidad, y ambos son, probablemente, nuestros únicos escritores, sin aludir ahora a los poetas, que conocieron lo que es generosidad y que fueron capaces de comprender y respetar una actitud humana o un punto de vista contrarios a los suyos"²⁹.

Cernuda, que sintió poca simpatía por los dramas y comedias galdosianos, salva incluso las últimas series de los *Episodios Nacionales*, tan vilipendiados. En cuanto a la vigencia de la obra galdosiana, opina que no ha envejecido, como sí han envejecido —añade— la de Balzac y la de Dickens. Frente a quienes creen —como Unamuno— que Nazarín es un perfecto extranjero en el Madrid del último tercio del siglo pasado, Cernuda opina que es de estirpe quijotesca. La única coincidencia con el autor vasco respecto a Galdós radica en el escaso aprecio al teatro de éste. Sin embargo, en el ensayo que comentamos se ha vislumbrado un aspecto fundamental, desarrollado luego por Manuel Alvar³⁰, pero que ha merecido la atención de otros críticos. Me refiero al "instinto dramático", que pudo aconsejarle el uso del diálogo y del monólogo en sus novelas, "dejando que sus personajes hablaran y esquivándose él", en palabras de Cernuda. Alvar, al ahondar en este pensamiento, demostró que no es novela dialogada lo que Galdós llevó al teatro, sino estructura dramática lo que llevó a la

novela. Para Cernuda, las páginas donde hablan Rosalía de Bringas, Máximo Rubín, Fortunata, Mauricia *la Dura* o Torquemada serían ejemplo de espontaneidad discursiva que nos dan al personaje entero. Los soliloquios de Torquemada, cuando la enfermedad y muerte de su hijo, son modelos de estilo hablado. Esta y otras razones hacen que *Torquemada en la hoguera* sea "acaso para mí /—confiesa Cernuda—/ la obra máxima de Galdós.

La escena en que Mauricia *la Dura* quiere robar la Custodia y colocar así el Santísimo junto a la Virgen, da pie al autor de *La realidad y el deseo* para definir la escala que va del nivel más familiar de la realidad a lo más hondo de las posibilidades del ser humano hasta juntar en uno los dos planos en que vive Don Quijote: el de lo imaginario y el de lo real. Todo ello tiene como fundamento ideológico la evolución de Galdós, que creyó en los beneficios espirituales que la industria y la ciencia acarrearían a nuestra sociedad, y ahí están *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch* para probarlo. Fracasado este proyecto, nuestro novelista intenta unir las creencias religiosas españolas tradicionales con las ideas del socialismo naciente. De ahí sale una serie de reformadores, visionarios y locos: Ramón Villaamil, Guillermina Moreno, Ido del Sagrario, Máximo Rubín, Benigna, Nazarín, Halma y Angel Guerra, entre otros. La novela con el título de este último inaugura para Cernuda la fase espiritualista.

"Díptico español" es una de las composiciones más célebres del poeta sevillano, y representa como pocas la actitud ambivalente de su autor ante la patria. En la primera parte ("Es lástima que fuera mi tierra"), confiesa:

*Soy español sin ganas
Que vive como puede bien lejos de su tierra
Sin pesar ni nostalgia.*

En la segunda, utilizando ahora la segunda persona para referirse a sí mismo, resulta que Galdós fue desde su infancia —tenía diez u once años al descubrir sus libros— quien le conduce a un mundo mágico:

*Gabriel, Inés, Amaranta,
Soledad, Salvador, Genara,
Con tantos personajes creados para siempre
Por su genio generoso y poderoso,
Que otra España componen,
Entraron en tu vida
Para no salir de ella ya sino contigo³¹.*

Cernuda nos descubre que fue Salvador —protagonista de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*— quien le enseñó la fidelidad a los propósitos. Y en el mismo poema confiesa —como Alexandre— que cronológicamente primero fue para el niño el mundo de los *Episodios*, para seguir con las novelas:

*Rosalía, Eloísa, Fortunata,
Mauricia, Federico Viera,*

*Martín Muriel, Moreno Isla,
Tantos que habrían de revelarte
El escondido drama de un vivir cotidiano:
La plácida existencia real y, bajo ella,
El humano tormento, la paradoja de estar vivo.*

Galdós —su obra— levanta para Cernuda una patria ideal, que redime a la otra España obscena y deprimente.

En resumen, cuando Unamuno afirma que a los jóvenes compete decir lo que de Galdós queda encarnado en el alma de la raza, no imaginaba que, pasado el tiempo, las contestaciones serían favorables al autor canario. Creía el Rector de Salamanca que lo que él llamaba muchedumbres amorfas y amodorradas de hombres y mujeres anémicos poco interesarían a los jóvenes vanguardistas. Alberti, por su parte, nos recuerda que aquellos tiempos —1920— eran años juveniles de sectarismo y de pedrada contra todo lo que suponían caduco. Por la suya, Aleixandre evoca el poco aprecio que la obra galdosiana mereció entre 1920 y 1935 a las nuevas generaciones. Por eso sorprende aún más la simpatía que sintieron por él tres miembros clave del 27 como Lorca, Aleixandre y Cernuda. Sin embargo, la sorpresa desaparece al comprobar que para los tres la figura del maestro quedó grabada en sus espíritus en los años de su niñez y adolescencia, es decir, durante la formación de su fantasía, iluminada para siempre con los personajes que tan escasa simpatía merecieron a Unamuno. El viejo maestro no sólo fue modelo de liberalidad y voz pura, sino que con su ejemplo y su recuerdo Lorca, Aleixandre y Cernuda construyeron obras tan importantes como las nombradas antes.

Notas

- ¹ Jorge Campos: *Conversaciones con Azorín*, Taurus Ediciones, Madrid, 1964, p. 61.
- ² *Ibidem*, p. 68.
- ³ Miguel de Unamuno: "La sociedad galdosiana", en *El Liberal*, Madrid, 5 de enero de 1920. Recogido en *Obras completas de —, T. III, Nuevos ensayos*, Madrid, Escelicer, 1968, p. 1.204.
- ⁴ *Ibidem*, p. 1.203.
- ⁵ Miguel de Unamuno: "Galdós en 1901" en *España*, Madrid, 8 de enero de 1920. Recogido en *Obras completas de —, T. III, Nuevos ensayos*, Madrid, Escelicer, 1968, p. 1.206.
- ⁶ Miguel de Unamuno: "Nuestra impresión de Galdós", en *El Mercantil Valenciano*, Valencia, 8 de enero de 1920. Recogido en *Obras completas de —, T. III, Nuevos ensayos*, Madrid, Escelicer, 1968, pp. 1.207-1.209.
- ⁷ Miguel de Unamuno: "Discurso en el Ateneo de Salamanca en la velada en honor de Don Benito Pérez Galdós con ocasión de su muerte", en *El Adelanto*, Salamanca, año XXXVI, nº 10956, 1920. Recogido en *Obras completas de —, T. IX, Discursos y artículos*, Madrid, Escelicer, 1971, pp. 365-367.
- ⁸ *Ibidem*, p. 367.
- ⁹ Miguel de Unamuno: "El estilo de Galdós", 17 de agosto de 1924, artículo XVII de *Alrededor del estilo*, en *Obras completas de —, T. VII, Meditaciones y ensayos espirituales*, Madrid, Escelicer, 1967, p. 916.
- ¹⁰ Miguel de Unamuno: "El amigo Galdós sobre el estilo", 7 de setiembre de 1924, artículo XX de *Alrededor del estilo*, citado en la nota anterior, pp. 921-923.
- ¹¹ Luis Iglesias Feijoo: "Valle-Inclán y Galdós", en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, VI, 1981, pp. 79-104.
- ¹² Antonio Machado: "Prólogo a *La Corte de los Milagros*, de Ramón del Valle-Inclán", en *Prosas completas de —, T. II*, Madrid, Espasa-Calpe Fundación Antonio Machado, 1989, p. 2.270.
- ¹³ Pío Baroja: "Prólogo casi doctrinal sobre la novela que el lector sencillo puede saltar impunemente", a *La nave de los locos*, en *Obras completas de —, T. IV*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, p. 316.
- ¹⁴ William Shoemaker: "Sol y sombra de Giner en Galdós", en *Homenaje al Prof. Rodríguez Moñino*, 1966. Recogido en *Estudios sobre Galdós*, Madrid, Castalia, 1970, pp. 259-275.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 265.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 274.

- ¹⁷ Jorge Guillén: "El premio Nobel —Anatole France", en *España*, Madrid, nº 303, 14 de enero de 1922, p. 12. Recogido en *Hacia «Cántico»*, Barcelona, Ariel, 1980, p. 227.
- ¹⁸ Rafael Alberti: *La arboleda perdida*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, p. 138.
- ¹⁹ *Ibidem*, pp. 143-144.
- ²⁰ Federico García Lorca: "La poesía de García Lorca dita per ell i per Margarita Xirgu", en *Obras completas de—*, Madrid, Aguilar, 5ª ed. 1963, pp. 1793-1794.
- ²¹ Roberto G. Sánchez: "García Lorca y la literatura del siglo XIX: apuntes sobre *Doña Rosita la Soltera*", en *Federico García Lorca*, Madrid, Taurus (El escritor y la crítica), 1973, p. 329.
- ²² Vicente Aleixandre: "Revisión de Galdós", en *Insula*, año VII, nº 82, Madrid, 15 de octubre de 1952, p. 3.
- ²³ *Ibidem*.
- ²⁴ Vicente Aleixandre: "Don Benito Pérez Galdós, sobre el escenario", en *Los encuentros*, Madrid, Guadarrama, 1958, p. 158.
- ²⁵ *Ibidem*, p. 160.
- ²⁶ *Ibidem*, pp. 160-161.
- ²⁷ Vicente Aleixandre: "Tres retratos de Rubén Darío", en *Obras completas de—*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1.368.
- ²⁸ Luis Cernuda: "Galdós" (1954), en *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral, 1965, p. 77.
- ²⁹ *Ibidem*, p. 78.
- ³⁰ Manuel Alvar: "Novela y teatro en Galdós", en *Prohemio*, I, nº 2, 1970, pp. 158-202. Recogido en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 52-110.
- ³¹ Luis Cernuda: "Bien está que fuera tu tierra", en *Poesía completa de—*, Barcelona, Barral Editores, 1973, p. 480.