

LOS TRES ÁLBUMES NARRATIVOS Y LA TEORÍA LITERARIA DE GALDÓS: RELEXIÓN, RECREACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA

Stephen Miller

Hace algo más de un cuarto de siglo que los ensayo-reseñas “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” (*Revista de España* del 13-VII-1870) e, incorrecta y lamentablemente menos, “Don Ramón de la Cruz y su época” (*Revista de España* del 20-XI-1870 y del 13-I-1871) llegaron a ser reconocidos por la crítica especializada como la explicación discursiva —o manifiesto, si se quiere— de la primera estética, la socio-mimética o realista, de Galdós. Montesinos (1966), Bonet (1972), Shoemaker (1979) y Miller (1979, 1980, 1983) son los eslabones más significativos del proceso. La meta del trabajo presente es profundizar en la dimensión gráfica de los dos ensayo-reseñas. Las muchas referencias al arte gráfico o pictórico que contienen no se han estudiado. Y esto porque tales referencias gráficas en Galdós y en toda la tradición costumbrista que nutre el socio-mimetismo narrativo se han tomado como metáforas vagas e imprecisas que no dicen lo que dicen. Lo que se mantiene aquí es que el Galdós de los dos ensayo-reseñas de 1870-1871 tiene motivos excepcionales para pensar en el arte narrativo desde una perspectiva gráfico-narrativa muy particular. Los motivos son su propia actividad como narrador gráfico-léxico, y, no menos significativo, la tradición nacional estética con la cual se identifica.

Para finales de la década 1860-1869 y principios de los años setenta Galdós no era sólo autor de tres novelas publicadas —*La Fontana de Oro* (1870), *El audaz* (1871) y *La sombra* (1871)—, sino tenía en su haber creativo tres álbumes de narración gráfico-léxica: *El gran teatro de la pescadería* (1862), *Las Canarias* (1863-1864) y *Atlas zoológico* (ca. 1866-1867). Mientras dos de las novelas eran históricas trataban del trienio liberal de 1820-1823 y de 1804 respectivamente, y la tercera fantástica, las narraciones gráfico-léxicas eran socio-miméticas. Estas, anteriores, pero consecuentes con los criterios y los análisis aplicados a las narraciones breves de Ventura Ruiz Aguilera y a los sainetes de Ramón de la Cruz en los dos ensayo-reseñas, se basaban en la experiencia y observación directas galdosianas: primero de la sociedad contemporánea de las Islas Canarias, especialmente en Las Palmas, y, después, de la diáspora canaria en Madrid de 1862 a 1867. Esto es importante. Se recordará que Galdós comentaba y elogiaba en los dos ensayo-reseñas las narraciones de Aguilera y los sainetes de de la Cruz por la misma razón que también elogiaba (en los mismos) a figuras tan magnas como Cervantes, Velázquez y Dickens. Como él mismo en *Gran teatro*, *Las Canarias* y *Atlas zoológico*, todos estos creadores —con independencia del medio léxico, gráfico o gráfico-léxico— partieron de la observación directa de las personas y las acciones de su tiempo y lugar particulares, para recrearlas en obras socio-miméticas que evocaban en el público una reacción muy específica: “¡Qué verdadero es esto! Parece cosa de la vida. Tal o cual personaje, parece que le hemos conocido” (Pérez Galdós, “Observaciones”, 118-119).

Ahora bien, esta reacción, desde Ramón de la Cruz al menos, se constituyó en lo que he llamado “una piedra de toque del arte realista” o socio-mimético, y que de la Cruz, Mesonero Romanos y Galdós mismo utilizaban cuando hablaban del arte propio y la de otros (Miller, 2004: 417). Y dada su importancia para este trabajo, vale la pena tener en cuenta a Galdós cuando cita largamente al don Ramón del prólogo de 1786 a la edición de sus obras en el cual justifica el arte de los sainetes. Dice el prologuista citado por Galdós lo siguiente:

Los que han pasado el día de San Isidro por su Pradera, los que han visto el Rastro por la mañana, la Plaza Mayor de Madrid la víspera de Navidad, el Prado antiguo por la noche y han velado en las de San Juan y San Pedro; los que han asistido a los bailes de todas clases de gentes y destinos; los que visitan por ociosidad, por vicio o por ceremonia..., en una palabra, cuantos han visto mis sainetes, reducidos a veinticuatro minutos de representación ... **digán si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos**; si los planes están arreglados o no al terreno que pisan, y si los cuadros no representan la historia de nuestro siglo. (Pérez Galdós, “Don Ramón”, 1252-1253; la negrilla y las elipsis son mías)

En cuanto don Ramón manda, “digán si [los sainetes] son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos” en tantos lugares y fechas madrileños, invoca la “piedra de toque realista”. Independiente de todo argumento crítico y de cualquier ismo teórico, una obra es realista sólo si produce un efecto particular. Y esta particularidad sólo se logra si la obra estimula una operación fundamental en el espectador, tanto en el testigo ocular y de oído, como en los que no lo son: “¡Qué verdadero es esto! Parece cosa de la vida. Tal o cual personaje, parece que le hemos conocido”. Cuando se tienen en cuenta las otras referencias en negrilla a los sainetes como “copias” y “cuadros”, se entiende que tanto las palabras galdosianas de “Observaciones”, como las similares de don Ramón reproducidas arriba, más otras galdosianas sobre Cervantes, Velázquez, Dickens, Aguilera y don Ramón mismo, tienen una característica fundamental. Tienden a borrar las distinciones entre diferentes géneros de arte realista; o, sea, entre el gráfico de dibujos, pinturas y cuadros por una parte, y el léxico de sainetes, cuentos y novelas por la otra. Recientemente el novelista Antonio Muñoz Molina, en un ensayo titulado, “Cine de cerca”, apoya esta manera de pensar. A pesar de concentrarse, obviamente en el cine, hace extensiva su comentario a la narrativa. Escribe:

Al cine le pido, como a las novelas,... que proyecte su lente sobre lo que tenemos más cerca... me gusta que... al cabo del tiempo podamos ver una película y digamos: “Así éramos, así nos vestíamos, así eran las calles y el habla de la gente”.

En son de crítica al arte nacional contemporáneo que recuerdan comentarios en las “Observaciones” galdosianas sobre la falta de un arte nacional de lo real contemporáneo, Muñoz Molina añade: “la torpeza española para contar lo real no sólo está en las novelas”. En el cine quiere que “haya películas españolas para poder mirarme en el espejo” de las mismas. Más que el medio de recreación gráfica, léxica o filmica, se trata de la diferencia de temperamento y perspectiva particular del artista. Apunta a esto el dramaturgo catalán José Feliú y Codina (1847-1897) en el prólogo de 1882 a una edición de treinta sainetes de don Ramón en dos tomos.

Feliú acepta plenamente la afirmación de un compañero no mencionado en la colección de libros ilustrados que constituye la Biblioteca de *Artes y Letras*: “D. Ramón de la Cruz es el Goya de nuestra literatura” porque constatarlo “Es en verdad una forma gráfica y breve de pintar y juzgar al autor de los populares sainetes” (xl). Feliú aclara que don Ramón “nos ha dejado trazados por su pluma los mismos cuadros” que Goya “nos dejó descritos por su lápiz y su pincel” (xl). La diferencia principal entre los dos —las “causas eficientes” diferentes dentro del sistema aristotélico—, para Feliú, es que “No son dos hombres que se resuman en uno; cada cual es cada cual... y no hay en el uno nada que perjudique la vigorosa personalidad del otro” (xl). Son dos observadores de su contemporaneidad socio-nacional que la recrean a su manera al mismo tiempo que producen o libran en el público la operación “piedra de toque realista”, o sea: “¡Qué verdadero es esto! Parece cosa de la vida” etc.

Volvamos ahora a *Gran teatro de la pescadería*, *Las Canarias* y *Atlas zoológico*. Lo primero que se observa es que los tres se montan sobre una síntesis de lo gráfico y lo léxico. Sin las palabras quedan desvirtuados de significación los dibujos, y sin los dibujos no tienen soporte contextual las palabras. La esencia de cada álbum es la colaboración gráfico-léxica llevada a cabo por Galdós. En *Gran teatro* don Benito crea en una narración caricaturesca su versión e interpretación de la polémica y los personajes de la ciudad de Las Palmas en aquel entonces sobre el emplazamiento de un nuevo teatro, el mismo que lleva hoy su nombre. El motivo de la sátira del joven Galdós era que, en aquel entonces, el teatro, por su ubicación a orillas del mar, iba a estar expuesto a los grandes oleajes que vienen del este cada tantos años y que producen consecuencias que su texto gráfico-léxico expone; y, de las cuales hay evidencia obvia hoy mismo en el lado oriental del Teatro Pérez Galdós, salpicado como está por los oleajes de tormentas durante muchas décadas. En *Las Canarias* narra la iteración del Pleito entre las Islas propia de aquel tiempo. A pesar de haberse fundado el periódico *Las Canarias* en Madrid con miras a mejorar la situación político-económica de las Islas desde Madrid como centro del poder y la vida nacionales, Galdós narra gráfico-léxicamente cómo se deshace el consejo editorial al entrar en conflicto los intereses particulares de diferentes Islas, individuos y los partidos políticos nacionales a los que los mismos pertenecían. El caso de *Atlas zoológico*, como explico en *Galdós gráfico (1861-1907)* (76-110), es más complicado. En lugar del argumento central de los dos álbumes anteriores, éste centra en las trayectorias individuales de varios personajes, incluyendo la del joven Fernando León y Castillo de Telde (Gran Canaria) y de Luis Fernández Benítez de Lugo, VIII Marqués de la Florida, de La Orotava (Tenerife). Común entre todas las trayectorias individuales del *Atlas* es identificar y eslabonar los hitos claves en la vida del interesado que le han hecho el hombre que es alrededor del año 1867; es decir, después de los intentos de varios años de establecerse en la villa y corte.

Teniendo en cuenta la explicación de Feliú sobre las diferencias entre de la Cruz y Goya, ¿cómo se entiende, pues, lo significativo de los tres álbumes con respecto a la teoría de la piedra de toque realista? En otro lugar he explicado la relación necesaria entre lo satírico-caricaturesco y el socio-mimetismo (Miller, 2001b). La caricatura tiene que ser lo suficientemente realista para evocar las personas y situaciones reales satirizadas; si no la caricatura o no funciona en absoluto, o, peor, se rechaza por poco fiel a la verdad referencial. Cualquier caricatura se concibe, como ve y explica Feliú, desde un temperamento en particular. No obstante, como en todo realismo, hay límites que la referencialidad impone a toda versión o traslado de la realidad con la cual todo el grupo social convive a diario. De la Cruz, Goya y, para abreviar, Galdós escriben, pintan o dibujan desde su perspectiva, pero ninguna perspectiva es absolutamente correcta. En “Unas gotas de fenomenología”, sección de *La deshumanización del arte* (1925), Ortega y Gasset demuestra que lo natural, lo de todos los días, es que la misma realidad se perciba, se viva y se recree desde diferentes perspectivas y por medio de diferentes niveles de involucramiento y sensibilidad. Para el arte que pretende ser realista lo único importante, con total independencia de la recreación particular, es que la recreación que sea evoque en el público la reacción “¡Qué verdadero es esto! Parece cosa de la vida”. Tanto en la vida como en todos los géneros socio-miméticos, no hay versiones únicas de la realidad. En el arte y la vida la realidad es compleja, y no se pretende ni se puede abarcar en toda su complejidad. Y esta es la reacción que las obras realistas de Velázquez, de la Cruz, Goya, Dickens, Aguilera y Galdós han producido al largo del tiempo entre públicos muy diversos.

¿Qué se aprende, pues, sobre la teoría literaria del primer Galdós, el socio-mimético, al tener presentes los tres álbumes narrativos y su relación con los ensayo-reseñas sobre los *Proverbios* de Aguilera y los sainetes de Ramón de la Cruz? Como se advirtió ya, en parte por el uso de letra negrilla en la larga cita sacada del prólogo a las obras de don Ramón, los dos

ensayos en cuestión abundan en metáforas gráficas en su intento de hacer comprensibles las virtudes de las respectivas narraciones breves y cortas representaciones teatrales. Según mi cuenta hay al menos veinte referencias en “Observaciones” que hablan de los autores léxicos Mesonero Romanos, Fernán Caballero, Pereda, Cervantes, Dickens y Aguilera como pintores de su sociedad y sus obras como cuadros, espejos, retratos y fotografías de la misma. En “Don Ramón de la Cruz y su época” hay más de treinta referencias a los sainetes como pinturas, cuadros, bosquejos y dibujos de la sociedad y al autor como su pintor y retratista. Por lo tanto el lector tiene que hacer una de dos cosas: imitar a críticos del pasado y asumir que tales referencias son pobres metáforas sin importancia; o, tomarlas en serio.

En vista de lo examinado hasta ahora, me parece obligatoria la segunda alternativa. Los que optan por la primera lo hacen, a mi modo de ver, por encontrar que lo léxico y lo gráfico son medios de imitación —palabras versus dibujo y color— independientes y, lo que es mucho más decir, no sintetizables. En términos aristotélicos éstos mantienen que las diferentes causas materiales —dibujos versus palabras— implican obras diferentes e independientes. Sin embargo, en el sistema aristotélico todo producto tiene cuatro causas: formal, final, material y eficiente. Y no hay nada en dicho sistema que obvie causas complejas de cualquier tipo. Las causas materiales —los medios de la imitación— de la tragedia, por ejemplo, incluyen palabras y música. Lo importante, tanto para Aristóteles, como para la tradición de la piedra de toque realista, es que la causa eficiente —los artistas en caso de obra representada— logre la síntesis de las causas materiales de su imitación de tal manera que logren la forma necesaria para realizar la causa final de la obra; es decir, la razón por la cual se creó. El Galdós autor de *Gran teatro*, *Las Canarias* y *Atlas zoológico*, al mismo tiempo de los ensayo-reseñas sobre los *Proverbios* y los sainetes, ve con indiferencia las causas materiales de una obra con tal que se produzcan obras socio-miméticas que sean fieles traslados de las personas típicas y de las problemáticas importantes de los tiempos y lugares respectivos de sus creadores.

Para los que no quieren tomar en serio las metáforas gráficas de “Observaciones” y “Don Ramón de la Cruz”, sólo puedo añadir a lo ya expuesto, dos recordatorios de Garrido en “Metáfora y conexión”. Por una parte, “Todavía hoy, la metáfora se escapa del análisis”, y por otra que la importancia de la metáfora se deriva de su capacidad de establecer una “conexión inusual de conceptos” (135, 138). Un intento del presente trabajo ha sido profundizar un tanto en la comparación metafórica del arte gráfico y el arte léxico del realismo, y sugerir la conexión entre la teoría gráfico-léxica realista de la tradición galdosiana (de Cervantes a Muñoz Molina, pasando por de la Cruz y Aguilera), y los tres álbumes galdosianos de narración gráfico-léxica.

BIBLIOGRAFÍA

- BONET, L.: “Introducción. Galdós crítico literario”, en *Benito Pérez Galdós: ensayos de crítica literaria*, edición de L. Bonet, Barcelona, Península, 1972, 7-112.
- FELIÚ Y CODINA, J.: “Prólogo. Don Ramón de la Cruz y sus sainetes”, en *Sainetes de D. Ramón de la Cruz*, T. 1, Ilustración de J. Llobera, Barcelona, Biblioteca *Artes y Letras*, 1882, i-xliii.
- GARRIDO, J.: “Metáfora y conexión”, *Anales Galdosianos*, 36, 2001, 135-139.
- MILLER, S.: “Galdós, Aguilera y la novela española”, *Insula*, núm. 395, 1979, 1,14.
- “Mesonero Romanos y la novela moderna en España”, *Insula*, núm. 407, 1980, pp. 1, 10, 11.
- *El mundo de Galdós: teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socio-literario galdosiano*. Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983.
- *Galdós gráfico (1861-1907): orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo*, Las Palmas, Colección Galdós/Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001a.
- “Caricature and Realism, Graphic and Lexical, in Galdós” *Anales Galdosianos*, 36, 2001b, 177-87.
- “The realist novel”, en *The Cambridge history of Spanish literature*, Part VI, Chapter 28, ed. D. T. Gies, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 410-422.
- MONTESINOS, J. F.: “Galdós en busca de la novela”, *Insula*, núm. 202, 1966, 1, 16.
- MUÑOZ MOLINA, A.: “Cine de cerca”.
http://www.elpais.com/articulo/semana/Cine/cerca/elpepucul/20090627elpebese_6/Tes>.
- ORTEGA Y GASSET, J.: “Unas gotas de fenomenología”, en *Obras completas*, T. 3, Madrid, Alianza y Revista de Occidente, 1983, 360-363.
- PÉREZ GALDÓS, B.: “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, en *Benito Pérez Galdós: ensayos de crítica literaria*, edición de L. Bonet, Barcelona, Península, 1972, 115-132.
- “Don Ramón de la Cruz y su época”, en B. Pérez Galdós, *Obras completas*, III, edición de F.C. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1971, 1228-1254.
- *Gran teatro de la pescadería*, Edición e introducción de S. Miller, Las Palmas, Colección Galdós/Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001a.
- *Las Canarias*, Edición e introducción de S. Miller, Las Palmas, Spain, Colección Galdós/Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001b.
- *Atlas zoológico*, Edición e introducción de S. Miller, Las Palmas, Colección Galdós/Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001c.
- SHOEMAKER, W. H.: *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Insula, 1979.