

APUNTE BIOGRÁFICO: GESTACIÓN Y ESTRENO DE *LOS CONDENADOS* A TRAVÉS DEL EPISTOLARIO DE PÉREZ GALDÓS A CONCEPCION MORELL

M^a de los Ángeles Rodríguez Sánchez

INTRODUCCIÓN

Hace un tiempo la Casa Museo de Pérez Galdós en Las Palmas de Gran Canaria adquirió el epistolario que D. Benito Pérez Galdós escribió a Concepción Morell, durante su relación amorosa. Esta correspondencia, que complementa, en algunos periodos, la de Concha, que el novelista había conservado, consta de unas 170 cartas,¹ que facilitan mucha y diversa información sobre el escritor, tanto en lo concerniente a los aspectos personales de su relación, como, y esto es posiblemente lo más interesante, a distintos temas que van desde pormenores sobre la ingente labor creadora, narrativa o teatral del autor canario hasta detalles o momentos de su vida cotidiana; es decir, a través de las cartas escritas por D. Benito podemos conocer, por ejemplo, su gran capacidad de trabajo y como éste era llevado a cabo, llegando a mencionarse proyectos e ideas que nunca se realizarían, asimismo las cartas nos proporcionan, narradas por el gran escritor, múltiples noticias sobre sus formas de vida, sus enfermedades, su familia, así como interesantes referencias a los viajes realizados o a aquellos que en algún momento proyectó efectuar.

Uno de los temas sobre el que encontramos diversas referencias en este epistolario es la gestación, preparación y estreno de *Los Condenados*, el quinto drama galdosiano llevado a los escenarios y que la compañía de Emilio Mario estrenó en el teatro de la Comedia de Madrid, el 11 de diciembre de 1894. A través de estas cartas, que trascienden lo estrictamente personal e íntimo, podemos observar la preparación literaria de la obra; las expectativas despertadas en el autor; las diversas vicisitudes por las que pasó hasta que fue estrenada, e incluso conocer la actitud de Galdós ante la falta de éxito de su obra.

Este testimonio en primera persona, del que hablaremos en esta comunicación, nos permite aproximarnos, en particular a la gestación de este drama y en general, a la labor creadora de D. Benito alrededor de la cual giraba su vida familiar y personal, y por tanto profundizar en la biografía y en la obra de uno de los más importantes autores de la literatura española.

BREVE SEMBLANZA DE CONCEPCIÓN MORELL

Antes de analizar este interesante documento epistolar realizaremos una breve semblanza de la persona a quien fue destinado y que durante algunos años amó y fue amada por Benito Pérez Galdós. Concepción Morell Nicolau es una singular y compleja mujer que mantuvo una larga relación con Galdós, quien admiraba de ella su ingenio, su gracia, su sentido del humor y su inteligencia a la vez que se sentía fascinado con el entusiasmo ilimitado que Concha le demostraba, pero que detestaba otras características de su personalidad, como su variabilidad, que le hacían temer lo imprevisible de su carácter que chocaba con su firme y reiterada discreción, sobre todo en lo relativo a que su vida personal no interfiriera en su vida familiar. Estas y otras cuestiones motivaron que en esta intensa relación, que se mantuvo durante varios años, hubiese rupturas y reencuentros.

M^a de la Concepción Rafaela Morell Nicolau nació en Córdoba el 13 de marzo de 1864 y falleció en Monte (Santander) el 22 de abril de 1906, entre estas fechas son muchos los

acontecimientos que jalonan su vida, en la que sobresale su relación con D. Benito; pero también hay que mencionar que fue actriz, participando en dos obras teatrales de Galdós, en *Realidad*, el debut del escritor como autor dramático y en *Gerona*, su tercer estreno teatral. Aunque, Concha, abandonó las tablas muy pronto sigue sorprendiéndonos con su conversión al judaísmo en la ciudad francesa de Bayona, donde tomaría el nombre de Ruth, aunque las razones aducidas por ella, para explicar esta decisión, sean muy endebles y sea difícil comprender qué la llevó a tomar esta decisión. Años más tarde, a principios del siglo XX, y ya rota su relación con el escritor, Concha aparece de nuevo en la escena pública participando en política en Santander colaborando con los republicanos federales, escribiendo algunos artículos en *La Voz Montañesa*, periódico santanderino y portavoz de este partido y participando como oradora, al menos, en un mitin de este grupo, como consta por las noticias de la prensa y por la reproducción de su discurso donde expresaba una serie de opiniones personales en las que se pueden observar, además de sus ideas políticas, esa búsqueda del ideal, ese deseo de ser que fue una constante en su vida y que obviamente le originó numerosas frustraciones. En esta etapa de actividad política publicó un curioso relato breve titulado *¡Plafz! Cuento azul*, complejo texto alegórico en el que se mezcla lo político y lo personal. También sabemos, por el epistolario que comentamos aquí, que en los últimos años de su vida ejerció de maestra de niñas en escuelas laicas de algunos lugares próximos a la capital santanderina como Cueto y Monte donde residió en su etapa final. Es evidente que la evolución de la vida y de la persona de Concha Morell, actriz, judía conversa, republicana federal, maestra laica, difiere mucho del personaje que inspiró: *Tristana*, pero esta comparación del personaje real y el literario no deja de tener gran interés y de ser un punto más de reflexión y un nuevo aliciente para aproximarnos a su figura.

Como se puede observar por estas breves pinceladas Concepción Morell Nicolau, a pesar de algunas peculiaridades de su personalidad que podríamos definir como negativas fue una mujer atractiva y seductora, física e intelectualmente, con unas características personales y biográficas que llaman nuestra atención como en su momento atrajeron el interés de Don Benito, hecho que es fácilmente comprobable en el epistolario cruzado entre ambos

IMPORTANCIA DEL MUNDO TEATRAL EN EL EPISTOLARIO DE GALDÓS A CONCEPCIÓN MORELL

Galdós en el prólogo a su traducción de las *Aventuras de Pickwick*, de Charles Dickens y al hablar de la falta de datos biográficos del autor inglés, señalaba que:

Pero si la vida de un escritor está en sus libros, si esa vida que existe y se manifiesta en las páginas de un libro es más importante y digna de ser conocida que los innumerables accidentes domésticos que en nada distinguen a un hombre de la vulgar multitud, las novelas de Dickens nos revelan las altas condiciones de su espíritu, la inalterable bondad de su carácter, la rectitud y pureza de sus sentimientos, su vida, en fin, esa individualidad biológica que nos interesa y atañe más que los detalles de la historia exterior de un hombre, más que todos los accidentes ocurridos en eso que se llama carrera social o literaria de una persona. (Dickens: 2009, 12)

A pesar de estas palabras del autor canario y de algunas otras manifestaciones en este sentido publicadas en textos diversos, la biografía de los escritores no son sólo una serie de accidentes domésticos, sino que el devenir de su vida ofrece múltiples puntos de interés sobre su trabajo de creación e incluso sobre la dureza de éste. En este caso el documento utilizado para conocer mejor la labor teatral de don Benito, es una correspondencia íntima y privada no escrita para el conocimiento ajeno, que, a pesar del escritor tan celoso de su intimidad, va más

allá de lo particular y anecdótico y nos permite examinar diversas facetas profesionales de Galdós.

Antes de analizar algunas de las aportaciones del epistolario, quisiera señalar que las cartas de Galdós a Concepción Morell, son unas 170, que con interrupciones comprenden desde abril de 1892 a 1895, mientras que las de ella, son unas 300 de etapas diferenciadas que transcurren entre 1891 y 1899. Estos datos permiten observar que hay algunos periodos, como el principio y final de la relación, de los que no hay constancia en el epistolario que se ha incorporado al fondo documental de la Casa Museo.

La información proporcionada por estas 170 cartas de D. Benito a Concha, enviadas, como se ha indicado entre 1892 y 1895, es muy abundante y podríamos dividirla en dos grandes apartados; en el primero incluiríamos las cuestiones personales y propias de una relación amorosa, en donde se puede observar cómo se inicia, los problemas derivados de la peculiar relación mantenida, así como otros temas relacionados con ella. En el segundo incluiríamos lo relativo a la labor creadora de Galdós, sobre todo lo que tiene que ver con la dramaturgia, y aquí hallamos numerosos datos sobre *Realidad* y sus representaciones fuera de Madrid, cómo se gestó y montó *Los Condenados*, y cómo se fueron creando otros títulos para la escena, e incluso algunas ideas que no se llevaron a cabo. Esta correspondencia también proporciona una serie de pormenores sobre la vida cotidiana de Galdós, como sus horarios que encuadraban su férrea disciplina y su gran capacidad de trabajo.

Es de sobra conocida la atracción que el teatro despertó en D. Benito, ya desde sus inicios como escritor, y la importancia que su figura tuvo en la renovación del espectáculo teatral en España en los años finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX. Aunque actualmente el Galdós novelista prevalece sobre el Galdós dramaturgo es indudable la importancia de su labor creadora y renovadora en este ámbito al que dedicó casi treinta años de su vida y al que contribuyó con numerosos títulos, algunos de los cuales obtuvieron un éxito desconocido en los escenarios españoles, y, aun en los casos que no fue así, una obra de Galdós siempre suponía un revulsivo que disgustaba o fascinaba pero que invariablemente atraía a los espectadores. Como he indicado en este epistolario que estamos comentando son numerosas las referencias a las obras teatrales que estaba imaginando y escribiendo, debido a lo cual en sus cartas encontramos nuevos datos que, entre otras cosas, ponen en evidencia el interés del autor canario por la totalidad de los elementos que conforman el espectáculo teatral, y le vemos ocupándose de lo literario, pero también de otros temas como la puesta en escena, o los actores que debían representar sus obras; estas actividades se completaban con su asistencia a los ensayos, a los estrenos y posteriormente a alguna de las representaciones dadas fuera de Madrid.

Para entender la reiteración del tema teatral en el epistolario hay que tener en cuenta que, además del interés de D. Benito en este medio de expresión, una gran parte de las cartas que conocemos son las que se escriben entre abril y julio de 1892, etapa en la que Concha está inmersa en el ambiente teatral debido a su trabajo en la compañía de Antonio Vico, quien, sin duda, la había contratado por mediación del escritor ya que esperaba, en la temporada siguiente, estrenar una obra original de Galdós en el Teatro Español, como así hizo, representando *Gerona* aunque este estreno no resultó el éxito deseado por ninguno de los dos.

Las noticias de Galdós, relativas a su labor teatral, no sólo se refieren a *Realidad* o *Los Condenados*, sino que hay otros títulos sobre los que el escritor canario proporciona diversa información como la creación de *Voluntad* o la adaptación de *Doña Perfecta* para la escena, obras que comentó con Concepción Morell y, en ocasiones, según advertimos en la correspondencia leyó con ella. También a través de sus cartas conoceremos diversas opiniones de Galdós sobre el panorama teatral en esos años finiseculares del ochocientos

LOS CONDENADOS, EN LAS CARTAS DE D. BENITO A CONCEPCIÓN MORELL

Las cartas que durante 1894, sobre todo a partir de mediados de mayo, escribió don Benito a Concha, no siempre se corresponden con las que se conservan de las enviadas por ella a él, y hay que señalar que aunque el escritor pidió a la joven, en varias ocasiones que destruyese sus misivas, es obvio que ella no lo hizo, y este hecho permite profundizar, desde una perspectiva muy particular, en esta etapa de la vida del autor canario.

Aunque son muchos los datos que la correspondencia aporta sobre la creación y el desarrollo de la obra dramática *Los Condenados*, durante ese verano de 1894, en las cartas de D. Benito a Concepción Morell, encontramos otros temas que reclamaban su atención como una serie de problemas familiares y personales; pero sobre todo ocupa un importante espacio en el epistolario las referencias a su ingente cantidad de trabajo y el agobio que le produce tener que entregar varias encargos en los que se ha comprometido. En una carta que firma como *El condenado*, comenta:

te escribo a escape. No puedo dejar el trabajo, que el tiempo apremia y los días se escapan, y me encontraré sin los trabajos concluidos y mis compromisos sin cumplir² (Galdós, 1894: 77).

Este tipo de comentarios son reiterados en las misivas a Concha, y también se pueden encontrar en las dirigidas, por esas mismas fechas, a otros corresponsales, como Clarín. En sus escritos encontramos numerosas noticias de este tipo en las que se puede observar que se siente abrumado por la gran cantidad de temas literarios y creativos que tiene que resolver:

Chiquilla: dispénsame por un par de días. Estoy ahogado con la terminación del libro, que el editor quiere echar antes de fin de mes a todo trance. Apretando mucho, pienso acabar el lunes o martes (Galdós, 1894: 73).

Estas manifestaciones de cansancio, que en ocasiones nos presentan a un Galdós deprimido y apesadumbrado por sus problemas, entre los que también parece haberlos de tipo económico, no deben extrañarnos ya que primero se encuentra escribiendo *Torquemada en el Purgatorio* —cuyas galeradas envía a Concha en alguna ocasión— y en cuanto termine la novela, a finales de junio de 1894, comenzará con el drama *Los condenados* que irá escribiendo durante ese verano y que concluirá a últimos de septiembre, entre medias, realizará algunos viajes por motivos profesionales. En julio escribía:

Por fas o por nefas, siempre tengo algo que me preocupa, y así no se adelanta gran cosa en el trabajo *Torq^{da3}* concluido y *condonnati* a la mitad y aún tengo que ir al Alto Aragón para concluirlo (Galdós, 1894: 121).

Otro tema que podemos conocer a través del epistolario que estamos comentando, es la preparación y realización de varios viajes en ese verano de 1894. En junio visitará Oviedo y Gijón, donde la compañía de Mario representaba *La de San Quintín*. En julio se trasladaría al Alto Aragón en busca de documentación para completar la obra teatral en la que estaba trabajando: *Los condenados*,⁴ y también iría a Bilbao. Finalmente en Octubre viajaría a su ciudad natal, que no visitaba desde hacía veinte años como él mismo comenta a Clarín en una carta de Octubre, en la que también expone lo duramente que ha trabajado en esos meses y lo provechosa que le resultó su visita al Alto Aragón: “el [viaje] primero largo y molesto, pero provechosísimo al país de Ansó (donde descubrí una raza de primera como materia novelable y un país de la Edad Media” (Smith y Rubio, 2005-2006: 180).

Su viaje a Canarias, debido a la gran distancia y la situación de los medios de transporte a finales del siglo XIX, fue muy accidentado y, a pesar del cansancio, estuvo en Cádiz, Gibraltar y Tánger; la visita a esta ciudad del Norte de África, le hizo pensar en un viaje por Oriente, que hubiera llevado a cabo si *Los condenados* hubieran obtenido el éxito que no consiguieron.

El viaje a Tánger ha despertado en mi una antigua ilusión, la de ver y conocer el Oriente. Ya me entró en delirio. No hay más remedio que emprender este viaje allá por primavera (Galdós, 1894: 75).

Pero si son muchas las noticias sobre el escritor que aporta este epistolario, uno de los aspectos que revisten gran interés son los datos proporcionados sobre la creación y puesta en escena de su quinto drama: *Los condenados*. Como hemos visto hay diversas referencias a su creación, no sólo en las que específicamente se refiere a ella y el punto en el que se encuentra de su elaboración, sino que también en algunas misivas advertimos que, para firmar, don Benito utiliza el nombre de ciertos personajes del drama teatral en el que se haya inmerso, como Paternoy, apelativo con el que firmaría en varias ocasiones, *El Condenado*, e incluso Santamona; asimismo en alguna ocasión se dirige a Concha como *Condenada*. Además de estos tratamientos personales relacionados con su drama, cuando se encuentra en proceso de preparación, utiliza otros como Pedro Minio, y otros términos acuñados y usados frecuentemente por los dos.

Si durante el verano de 1894 asistimos, como interlocutores privilegiados, a la creación literaria de la obra, que incluía su viaje al Alto Aragón en búsqueda de documentación que apoyase el drama y su puesta en escena; a las lecturas que le hizo a Concha de algunos actos: “mañana, viernes por la mañana, leeremos el *atto primo*, que revisaré y corregiré hoy” (Galdós, 1894: 166); así como a conocer la situación de la escena madrileña en ese momento, en opinión de don Benito:

Las cosas de teatro ya no te interesan. Pero con todo, te diré que en Oviedo y Gijón he visto de cerca la desorganización de la compañía de Mario. La Guerrero verá. Está loca y va de seguro a su perdición, impulsada por el necio de su papá. Se lleva las obras de los autores de nota, menos las mías. (...) Yo salgo ganando porque me quedó *de amo*, y Mario me ha dicho que reorganizará su compañía a gusto mío, y según lo que yo designe para formar el cuadro de los *condenados*.

De esto hablaremos cuando nos veamos (Galdós, 1894: 147).

A partir de su regreso del viaje a Canarias presenciaremos como se irán desarrollando las diversas circunstancias que preceden a la puesta en escena de la obra: la primera lectura, los diversos proyectos de decorados y vestuario, los ensayos, los múltiples preparativos y la vorágine del estreno. La amplia información sobre la preparación de esta representación teatral se debe a que durante los meses de noviembre y diciembre, Galdós, que se encuentra en Madrid, escribiría diariamente, aunque fuesen pequeñas esquelas, a Concha que en esa época residía en Santander; evidentemente el montaje de la obra era su máxima preocupación y por ello las noticias al respecto ocupaban un importante espacio en sus cartas.

Aún en Cádiz, durante el viaje de regreso de las islas el escritor comentaba a Concha que no sabía cuando comenzarían los ensayos “Ignoro también si empiezo a ensayar pronto, o en vista de mi tardanza, Mario ha dado el turno a otra obra, y tendré que quedarme para Enero” (Galdós, 1894: 176); pero al día siguiente de llegar a Madrid, Galdós se encuentra, además de con una serie de problemas familiares que ha de resolver, con que, por interés de Emilio Mario, se adelanta la puesta en escena de *Los Condenados*, y que ese mismo día, 16 de noviembre, a las dos de la tarde tendría lugar la lectura de la obra, que aún no había tenido

tiempo de ver aunque el día anterior le habían mandado el ejemplar. En su carta añadía alguna otra información sobre la situación de los teatros esa temporada:

Teatros. Las noticias que aquí me han dado son que todos los teatros están muy mal. No va gente. Contra lo que se creía, María Guerrero lleva alguna ventaja en el teatro provisional de la Princesa. Tiene más gente que Mario. Este y su empresa me han recibido como agua de Mayo; están con el agua al cuello, y ven en mi obra la salvación. Así es que no quieren esperar ni un día, y hoy mismo se lee la obra. Pero no creo que los ensayos sigan sin interrupción (Galdós, 1894: 45).

La lectura causó un efecto muy positivo en la compañía de Emilio Mario y esto aumentó su ilusión y sus expectativas sobre todo la de realizar su *deseado viaje por Oriente*, en el que promete que irá acompañado por ella: “Será delicioso, pues podremos vivir en países distantes dos meses o más, en completa libertad, libres de las odiosas y estúpidas trabas de esta sociedad artificiosa y tiránica” (Galdós, 1894: 43).

También comenta que no comenzarán enseguida con los ensayos, ya que habrá que preparar una obra de Miguel Echegaray que va antes que la suya. A partir de ese momento comienza la vorágine de la preparación del drama con “el arreglo de la obra, quitando y poniendo frases, la musiquita, o sea el corito que cantan las monjitas, los trajes, así de hombre como de mujer...” (Galdós, 1894: 96). Un día más tarde comenta el interés de Mario y anuncia a su interlocutora que el director tiene más prisa que él para estrenar. En alguna otra misiva habla del tiempo que dedica a los ensayos que le tienen tan absorbido que no ha visto ninguna función teatral, ni ha visitado ningún saloncillo, ya que pasa gran parte de su tiempo, entre las 12 del mediodía y las 6 de la tarde, en el teatro de la Comedia,

Los acontecimientos en alguna medida se precipitan por el escaso interés despertado por la obra de Miguel Echegaray que hace que se adelante el estreno de la obra de Galdós:

El ensayo continúa, y yo trabajando en él. Hay mucha prisa. La obra que estrenaron anoche fue un casi fracaso, de modo que la empresa quiere retirar esto todo lo posible y como hay tanto que hacer, estamos todos muy atareaditos (Galdós, 1894: 100).

Hacia el 24 de noviembre comienzan los ensayos dobles, y dos días más tarde don Benito explica que “los ratos cortísimos que éste me deja libre, tengo que ocuparme del decorado, de los trajes, de la música, de...” (Galdós, 1894: 146), estos y otros comentarios similares permiten conocer como el dramaturgo se ocupaba no sólo de aquello que se correspondía con el texto de su obra, como adecuarla al tiempo estimado, sino que también intervenía en otros aspectos de la representación.

A primeros de diciembre, Galdós anuncia el retraso del estreno por enfermedad de uno de los actores, Balaguer —que interpretaba al pícaro ex-sacristán— y que el debut se pasa al martes siguiente, que fue cuando tuvo lugar:

Por enfermedad de Balaguer se ha suspendido el estreno. Será el martes. Yo me alegro porque la obra no estaba corriente. Seguimos atareadísimos. El coro que se empezó ayer, no sirve, y hay que hacer otro (Galdós, 1894: 125).

Finalmente el día 10 de diciembre tendría lugar el ensayo general del que puntualmente da cuenta a Concha, al igual que la menciona otras preocupaciones de las que él debía encargarse

En este momento (la una de la tarde) (...) Empieza el primer ensayo general ahora mismo, y no puedo apartarme de ahí ni un momento.

(...) Mi cabeza es un hervidero. Sobre tantas cosas, tengo el reparto de localidades, con sin fin de compromisos y de disgustos (Galdós, 1894: 170).

Además de las innumerables preocupaciones y problemas surgidos para la puesta en escena de la obra y la inquietud por los detalles que aún no se habían cerrado, como el vestuario que no estaba completado, en las cartas podemos observar la inquietud y ansiedad que un estreno suponía para el autor, desazón que le describe a Concha:

Yo he dicho siempre que cada estreno es una enfermedad del corazón. Yo que vengo enfermo de esa *víspera*, estoy estos días muy mal, porque las prisas con que se hace todo, me traen en un estado de ansiedad que no puedo describirte. Y encima de todo viene esta lata. Comprende que en días tan críticos, ni puede uno ocuparse de tantas y tan diferentes cosas a la vez, ni se puede vivir... no sé lo que escribo (Galdós, 1894: 170).

Y esta inquietud y nerviosismo también implicaba miedo ante el resultado del drama:

Te prevengo que si la obra fracasa (y todo podría ser) en seguida me voy para allá con mi familia. Necesito descanso. Mi leal parecer es que, no pudiendo ya estar aquí el martes ni el miércoles, esperemos a saber el resultado del estreno. Yo te pondré un parte. Y en caso de que fracase te quedas, y si sale bien vienes (Galdós, 1894: 170).

Y la posibilidad se convirtió en un hecho y *Los condenados*, obra espiritualista y mística en palabras de su creador, fue uno de los pocos fracasos escénicos del autor.

A pesar de que en las siguientes cartas a Concha en varias ocasiones dice no acordarse, ni dar importancia al fracaso, lo cierto es que, por varias razones, como él mismo apunta, la falta de éxito de esta obra le contrarió y le entristeció enormemente, ya que, fundamentalmente, la consideraba una injusticia. En este sentido es interesante recoger la opinión de Galdós a Concha un día después del estreno que tan fríamente había sido acogido por el público:

Miquina: al no recibir parte telegráfico habrás comprendido que la obra no tuvo éxito. Chica fue un desastre. Desastre, no porque hubiera manifestaciones hostiles, pues no las hubo, si no por que la obra, sea porque no la comprendieron, sea porque en sí no es buena, ello es que no gustó y no hubo ni un aplauso en toda la noche.

Cosa más rara no he visto nunca. Bien dicen que el teatro es el misterio de los misterios. En fin, pasó. Ya estoy tranquilo. Anoche, como comprenderás, fácilmente, fue una noche cruel para mi. No pegué los ojos, y hoy tenemos un ajeteo grande, porque yo quiero retirar la obra, y la compañía no quiere (Galdós, 1894: 89).

Estos comentarios coinciden en cierta medida con lo que unos días más tarde, el 23 de Diciembre, Galdós escribía a su amigo Clarín. En su carta don Benito habla de las ilusiones puestas en la obra, pero también le describe brevemente como trascurrió la noche del estreno en la que “cosas muy raras ocurrieron (...) fenómenos que aún no he podido explicarme”. También apunta que aunque el público *no entró* en la obra, en el teatro “había una hostilidad declarada con organización previa, y un propósito decidido, en mucha gente, de que la obra no pasase” (Smith y Rubio, 2005-2006: 181). Esta idea de oposición a su obra y de la injusticia del fracaso la mantendría años después en sus desmemoriadas memorias.

Estas son algunas de las opiniones personales de Galdós, sobre este drama, razones que algo más tarde expondría pública y ampliamente en el prólogo que preparó para acompañar la edición del drama, hecho del que también informó a Concha

Lo del estreno y fracaso fue una cábala horrible. Al principio no nos enteramos; pero poco a poco se van descubriendo horrores. La opinión está conmigo. Ahora se está imprimiendo la obra, con un extenso prólogo. En fin, ya te contaré. Esta me la han de pagar (Galdós, 1894: 88).

Aunque sería de gran interés comentar algunas de las críticas aparecidas en la prensa a raíz del estreno de la obra, así como realizar el análisis comparativo del prólogo que Galdós escribió a su drama o de los recuerdos que recoge en sus memorias, con los testimonios en primera persona aquí aportados, es evidente que por problemas de espacio no se puede realizar, aunque quisiera señalar que la lectura de este prólogo es imprescindible no sólo para entender la reacción del escritor ante la recepción de su obra, sino también para comprender sus ideas ante el espectáculo teatral y los intereses del público al que éste va destinado; todo ello de gran importancia en su labor creadora que aumenta el interés de su dramaturgia, tanto en su momento como en la actualidad.

CONCLUSIONES

Hemos visto, aunque de una forma somera, que el epistolario de Galdós a Concepción Morell, aporta una gran y variada cantidad de información sobre el escritor don Benito Pérez Galdós e incluso que, en ocasiones, nos proporciona un esbozo de la España decimonónica finisecular. Ese amplio conjunto de testimonios pone de manifiesto la importancia de esta correspondencia que permite conocer mejor, y profundizar, en la vida y en la obra de uno de los más importantes autores de la literatura española y saber como era el mundo, social y personal, que le rodeaba.

El atractivo de este epistolario, documento inestimable, radica en que nos aproxima a la faceta más personal y humana de un gran escritor, pero sobre todo en que nos ofrece un importante cúmulo de información que amplía y confirma como su labor creadora era la parte más importante de su vida, y como alrededor de ella giraba todo lo demás, su entorno familiar, sus relaciones, e incluso su vida personal. En este caso concreto asistimos a como se llevó a cabo la gestación y realización de *Los Condenados*, e incluso como recibió, el autor, el fracaso de esta obra de la que tanto esperaba. Para finalizar quisiera apuntar que a través del epistolario advertimos que el tiempo dedicado a la preparación del drama por parte de la compañía fue escaso y que hubo una cierta precipitación en la puesta en escena, premura que sin duda contribuyó a la falta de éxito de la primera representación de *Los Condenados*.

BIBLIOGRAFIA

DICKENS, C.: *Aventuras de Pickwick*, Traducción de Benito Pérez Galdós, Madrid, Artemisa Ediciones, 2009.

PÉREZ GALDÓS, B.: *Epistolario a Concepción Morell*. Inédito. Casa Museo de Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria, 2005.

— *Obras Completas: Cuentos, Teatro y Censo*, Madrid, Aguilar, 1986.

— *Obras Completas: Novelas, Miscelanea* Madrid, Aguilar, 1982.

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, M^a. A.: “Aproximación a Concepción Morell: Documentos y referencias inéditas” *Actas IV Congreso Galdosiano. Tomo II*. Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 509-525.

— “Un cuento desconocido de C. Ruth Morell: “Plafz, Cuento Azul”” *Actas del V. Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp. 455-469.

SMITH, A. y RUBIO, J.: “Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín”, *Anales Galdosianos*, Boston University, Años XL y XLI, 2005-2006, pp. 133-197.

NOTAS

- ¹ Aunque el epistolario adquirido consta de 184 cartas, algunas son de otros corresponsales, amigos o conocidos de Concha, o relativas a algunas gestiones realizadas por ella como inscribir en el Registro de Propiedad Intelectual su narración, publicada en 1904, *Plafz, Cuento Azul*.
- ² Todas las citas son de las cartas de Galdós a Concepción Morell. La numeración que se menciona al final se corresponde con la que les ha dado la Casa Museo Pérez Galdós de Canarias.
- ³ Se refiere a *Torquemada en el Purgatorio*, (1894). Curiosamente en *Memorias de un desmemoriado*, el escritor dice que al tiempo que “publicaba *Torquemada y San Pedro*” se trasladó a Madrid para los ensayos de *Los Condenados*. (Galdós, 1982: 1463). Es posible que se trate de un *olvido* o que, en el momento coincidente con los ensayos, estuviera escribiendo esta última obra que finalizaría a primeros de 1895.
- ⁴ En *Memorias de un desmemoriado*, Galdós recuerda este viaje al Alto Aragón, así como algunas de las vicisitudes del estreno de esta obra, que siguen vivas en su recuerdo a pesar de su olvidadiza memoria. Incluso rememora y menciona como años más tarde en 1914 la reposición del drama obtuvo un éxito *lisonjero* (Galdós, 1982: 1464).