

GALDÓS Y EL PANORAMA CULTURAL DE FIN DE SIGLO

GALDÓS AND THE CULTURAL OUTLOOK AT THE END OF THE CENTURY

Rodolfo Cardona*

RESUMEN

Este trabajo analiza con mirada crítica los artículos escritos por Galdós para la prensa española entre los años 1886 y 1894 con referencia al panorama cultural en España durante esos años, recogidos por Alberto Ghirardo en el tomo VII, Arte y Crítica, de las llamadas “Obras inéditas de Benito Pérez Galdós”, publicadas en Madrid por Renacimiento el año 1923. Tal análisis viene a demostrar la visión totalizante de su escritura, pues abarca en sus temas todas las artes (la música, las bellas artes (plásticas) y la literatura) y, aunque se concentra en Madrid, también enfoca otras regiones del país.

PALABRAS CLAVE: Literatura, Prensa, Crítica literaria, Artes.

ABSTRACT

This work analyzes with a critical look the articles posted by Galdós for the Spanish press between 1886 and 1894 related to the cultural outlook in Spain during those years, collected by Alberto Ghirardo in volume VII, Arte y Crítica, of the “Unpublished works by Benito Pérez Galdós”, published by Renaissance in 1923 in Madrid. Such analysis demonstrates the totalizing vision of his writing, because it covers in its subjects all the arts (music, fine arts (plastic) and literature) and, although it concentrates in Madrid, he also focuses on other regions of the country.

KEYWORDS: Literature, Press, Literary review, Arts.

En el contexto de este X Congreso Internacional y, teniendo en cuenta esa visión totalizadora de don Benito que ya se anticipaba a sus diecinueve años (según pude constatar en la maravillosa fotografía, escogida por los organizadores, para el icono que nos acompañó durante todos los actos), me pareció de posible interés indagar en lo que Galdós pensaba sobre el panorama cultural español. Escogí, deliberadamente, los años entre 1886 y 1894, durante los cuales nuestro insigne novelista escribió lo que muchos críticos consideran su máxima producción novelística que va, de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), hasta la tercera de las novelas de la serie dedicada a Torquemada, es decir, *Torquemada en el purgatorio* (1894). Entre estas dos obras salieron: *Miau* (1888), *La incógnita* (1888-1889), *Realidad* (1889), y las tres primeras novelas de Torquemada, *Torquemada en la hoguera* (1889), *Torquemada en la cruz* (1893), y *Torquemada en el purgatorio* (1894).

Encontré lo que me interesaba en los reportajes periodísticos recogidos por Alberto Ghirardo en 1923, donde encontré esa visión de Galdós del estado de las artes en Madrid y en España, durante los años que había escogido.

Empezando por las artes plásticas, según él, «[L]a desproporcionada abundancia de artistas españoles es tal, que no pudiendo vivir en nuestra patria se han desparramado por todo el mundo, y en Roma, París y aún en Londres hay un buen número de ellos. El suelo español, hartamente fecundo para producirlos, es insuficiente para mantenerlos» (...).¹

Cita sesenta y dos nombres de pintores y escultores que han participado en las Exposiciones celebradas en Madrid desde 1862. De estos reconozco únicamente nueve, a pesar de mi interés por el arte pictórico y escultórico que en mis años de mozo practiqué.

De la Exposición de 1894 (fecha de su reportaje) destaca a un pintor, Juan Luna, de veintiséis años, natural de Filipinas (que aun era parte del imperio colonial español). Luego procede a explicar el título de la pintura de Luna, *Spoliarum*, y a analizarla. Se trata de un tema histórico. *Spoliarum* era el lugar donde tiraban a los gladiadores muertos y a los heridos mortalmente. Pero lo más interesante del artículo es la visión totalizadora de la pintura española de ese momento: «Como sucede en todas las Ex-

* Universidad de Boston, EE.UU.

posiciones españolas de Bellas Artes, la pintura histórica prevalece sobre todos los demás géneros, y entre los asuntos escogidos (...) descuellan siempre los más patéticos y terribles» (18).

Para estos pintores Galdós aconseja:

Así como toda la naturaleza es bella, todas las épocas de la historia son igualmente pintorescas, y la nuestra, con sus paños negros, sus lanas grises y pardas, sus blusas y sus fracs, sus sedas y sus percales, no lo es menos que las anteriores. Pintad la época presente, pintad vuestra época, lo que veis, lo que os rodea, lo que sentís (19).

He aquí el manifiesto de quien era un novelista de su momento; es decir, de la escuela del Realismo que Galdós practicaba en sus novelas. Así como la novela histórica (tal como la practicaban Sir Walter Scott y sus seguidores en España y otros países) había periclitado con el Romanticismo, así debería también periclitarse la pintura histórica.

Es curioso que Galdós no mencione a un pintor como Sorolla, quien pintó su retrato y quien, para 1892, había recibido la medalla de oro en la Exposición Nacional por su pintura *Otra Margarita*. Pero lo que enfocaba en este artículo eran las Exposiciones de Bellas Artes y, es posible que ese año Sorolla no participara.

LA MÚSICA

Este reportaje está fechado en marzo 3, de 1886, y en su primer párrafo menciona que la estupenda novedad de ese año ha sido Sarasate, el gran violinista, «el primer violín del mundo» (25) Y es novedad no por ser desconocido, «sino porque aunque se le oiga mucho, siempre sorprende» (25). Destaca el hecho de que Sarasate es navarro y continúa con la siguiente generalización: «Ya he dicho en otra ocasión que todos los músicos españoles son navarros» (26), y para corroborarlo menciona al tenor Gayarre y a los compositores Arrieta, Guelbenzu y Eslava. Se olvida de Albéniz, a quien menciona luego, quien nació en Girona pero que, tal vez, aun no había iniciado su época de compositor. Más tarde vendrían Enrique Granados quien nació en Lérida, y Manuel de Falla, gaditano. Toda generalización es peligrosa. Su referencia a Albéniz es como otro de los concertistas españoles de mérito, muy joven aun, pero que augura un brillante futuro «porque con el tiempo será un Rubinstein». ² Se trata, por supuesto, del Albéniz pianista pues como compositor se manifestará mucho más tarde. Pero es por este último avatar que le conocemos hoy día.

Refiriéndose a la Sociedad de Conciertos sinfónicos y su programación, destaca sobre todos los compositores ejecutados en sus programas a Beethoven: «Lo tengo por el más grande de todos los músicos y sus obras me parecen cantera de donde manos hábiles han extraído todas las óperas que se han compuesto en lo que va de siglo» (33).

De este compositor hay bastantes partituras en la Casa-Museo que pertenecieron a don Benito.

En enero, 2 de 1890, dedica dos artículos a dos insignes cantantes de la época, de fama internacional: Gayarre y La Patti, pero por razones muy distintas. El artículo dedicado al tenor Gayarre —el Plácido Domingo de su tiempo— es para dar la triste noticia de su fallecimiento, precisamente en la fecha en la que escribe. «Julián Gayarre era el más celebrado tenor que existía en el mundo» (158) es su tajante opinión que apoya con el siguiente dato: «Todas las escenas líricas de Europa se lo han disputado en los últimos diez años. Londres, Nápoles, París, Milán, Barcelona, Madrid, Roma y Viena le han aplaudido con frenético entusiasmo» (158).

A su muerte no rebasaba de los cuarenta o cuarenta y dos años. Murió joven, como Caruso.

El artículo sobre La Patti, indiscutible soprano de fama internacional, tiene otro motivo: el económico:

Ya los tenores nos tenían acostumbrados a este escándalo de pagar unas cuantas notas con fabulosas sumas. (...) Ved aquí una desproporción grave, uno de los principales absurdos de nuestra edad llamada de hierro, porque el escritor más extraordinario y genial, el pintor más eximio, el sabio más eminente, el abogado más listo y aun el negociante de más suerte necesitan años de rudo trabajo para ganar lo que uno de estos caballeros cantores cobra en un mes por diez o doce funciones, Y si esto prevalece, pregunto yo: ¿para cuándo es el socialismo? ¿Para qué nos sirve la *Internacional*? (165-66).

La cita es larga pero no tiene desperdicio.

La más reciente excursión de La Patti en España empezó por Barcelona donde dio dos funciones de ópera. Lo escandaloso de los precios irritó a los catalanes, «que si son muy músicos, también son muy prácticos» (166), en palabras de Galdós. En Valencia, su representación de *La Favorita* fue un desastre; algunos culparon al tenor, otros a ella.

Galdós termina su artículo diciendo: «Seamos justos: reconozcamos que hasta los gorgoritos de los cantantes caen bajo el peso de la ley económica de la oferta y la demanda. La Patti pide quince mil francos por un concierto porque hay quien se los ofrece, y más aún quien se los da (...). Dobleemos la cabeza y aceptemos las cosas como son».³

Hay, por supuesto, mucho más material sobre el panorama musical que Galdós vio en el Madrid de finales del siglo XIX; pero por suerte tenemos el libro de José Pérez Vidal *Galdós, crítico musical*. De manera que paso a otro tema.

LAS LETRAS

En un reportaje fechado el 30 de marzo de 1886, Galdós comienza con una opinión tajante sobre la decadencia del teatro y el desarrollo de la novela. En cuanto al teatro, Galdós afirma que es un fenómeno general que afecta también a países como Inglaterra y Alemania donde «casi no existe». Y en Francia e Italia «agoniza». En España ha tenido hasta hace algunos años «vigorosa existencia» pero:

(...) el público ha empezado a mostrarse esquivo (...) no se entusiasma ya como se entusiasmaba antes. Gusta una obra la noche de su estreno; al día siguiente la elogia la Prensa: parece que ha habido un éxito. Pero pasan cinco noches, y la obra desaparece de los carteles porque no va un alma a verla (37-38).

Este problema del teatro ha obsesionado a Galdós tanto, que Alberto Ghirardo ha tenido que dedicar todo un tomo de sus supuestas «obras inéditas» al que ha titulado *Nuestro Teatro*. El tema es sumamente interesante pero demasiado amplio para tratar en esta comunicación. Y, como es bien conocido de todos, Galdós, con su propio ejemplo, regeneró el teatro español y marcó la pauta para el futuro.

Volviendo al artículo de 1886, después de sus pesimistas declaraciones sobre el teatro, nos dice Galdós: «En cambio la novela cunde y se hace camino. El público la favorece cada día más» (38). Y recuerda su propia experiencia de joven cuando «todo joven escritor tocado de la ambición de glorias (...) se lanzaba al mundo de las letras con el indispensable *tomo de poesías* o con *el consabido drama*» (38, énfasis mío).

Los jóvenes de hoy que llegan a Madrid traen «debajo del brazo un voluminoso paquete de cuartillas» (38) en busca de un editor. «Para falange numerosa, la de novelistas», (39) concluye.

Luego declara que este invierno, el de 1886, ha sido muy fecundo y ha dado a conocer «multitud de nombres nuevos» (39). Menciona algunos *noveleros* del momento para nosotros hoy prácticamente desconocidos: Alfonso Pérez de Nieva, Martínez Barrionuevo, Federico Urrecha, Gómez Sigura, Luis Alfonso; pero deja para el final y para un tratamiento más amplio, a Narcis Oller, Palacio Valdés y Leopoldo Alas. Por supuesto, no se menciona a sí mismo ni a Pereda ni a la Pardo Bazán.⁴ Sobre Oller, es sorprendente leer la siguiente declaración que cito en su totalidad:

Que Oller, uno de los más insignes catalanes y uno de los primeros novelistas españoles, escriba sus admirables obras en catalán, es verdadera desdicha. [Y aún peor es lo que añade luego]. Ese empeño de dar vida literaria a una lengua que no la tenía, nos priva de uno de los escritores más ingeniosos y más inspirados de la época presente (41).

¿Cómo pudo Galdós ignorar la larga e importante tradición literaria escrita en catalán? Y ¿cómo menospreciar la importancia de utilizar la propia lengua nativa como medio de expresión, particularmente en novelas realistas ambientadas en ese medio? No puedo explicármelo. ¿Por qué no haber promulgado la necesidad de traducir al castellano obras escritas en otras lenguas como solía hacerse con las novelas francesas y de otros países? Pero mejor no ahondar en este peliagudo tema.

De Oller menciona dos tomos de cuentos y novelas cortas titulados, respectivamente, *Notas de color* y *Croquis del natural*, y dos novelas: *La Papallona* y *Vilaniu* de las cuales Galdós hace una corta pero excelente reseña.

Dedica un apartado a Armando Palacio Valdés de quien menciona sus novelas *El señorito Octavio*, *Marta y María*, *El idilio de un enfermo*, *José* y *Riverita*, la última publicada. Sobre *El idilio de un enfermo* afirma que en ella:

(...) el novelista asturiano principia a dar a conocer su aspiración artística, que es la sencillez, o sea alcanzar grandes efectos por los medios más elementales. Tal es el arte supremo, y las dificultades que esto entraña son tan grandes, que aquí viene bien aquello de “el intentarlo sólo es heroísmo” (45).

Creo que es importante tener en cuenta esta opinión de Galdós que entraña en sí algo de su teoría de la novela. No hay tiempo para mencionar otras declaraciones del Maestro sobre la última novela de Palacio Valdés, *Riverita*, donde ahonda aún más sobre su propia visión de la novela realista.

Termina este panorama sobre las letras en 1886 mencionando a Leopoldo Alas, también asturiano «que ha escrito mucho», nos dice, «distinguiéndose por su vena satírica y por la dureza y mordacidad de sus críticas literarias» (47).

Como novelista, se dio a conocer con *La Regenta*, obra llena de encantos, y en la cual hay caracteres admirables, pinturas felicísimas y un ambiente de verdad que causa maravilla (47-48).

Pero para conocer a fondo lo que esta novela de Clarín significó para Galdós hay que leer la carta que le escribió a su autor, donde hay amplio material para conocer su propia teoría de la novela.⁵

¿Qué se puede concluir de este panorama cultural que nos da Galdós en sus crónicas de finales de siglo? Que en las artes plásticas hace falta que los pintores se pongan al día y abandonen el género histórico para que pinten la realidad que les rodea, algo que ya había comenzado con pintores más jóvenes como Sorolla, Rusiñol, los Madrazo y Casas, excelentes retratistas, para mencionar los más conocidos. En cuanto a la música, España, en esos años, contribuyó con más cantantes y concertistas de fama internacional que compositores (lo cual ha continuado hasta nuestros días: Conchita Supervía, Segovia, Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, el mencionado Plácido Domingo, José Carreras, para mencionar a los más conocidos. Y en las letras, quizás lo más importante es su afirmación de que el teatro necesita una reforma radical, la cual él mismo llevó a cabo, como sabemos. En cuanto a la novela, no estaríamos aquí hoy si no hubieran existido Galdós y sus contemporáneos Clarín, Pardo Bazán, Pereda, Palacio Valdés...

BIBLIOGRAFÍA

- PÉREZ GALDÓS, B., *Obras inéditas*, ed. Alberto Ghirardo, V. II, *Arte y Crítica*, Madrid, Renacimiento, 1923.
- CONE, A. F., *Adelina Patti: Queen of the Arts*, Portland, 1993.
- SMITH, A. E. y RUBIO, J., “*Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín*,” *Anales Galdosianos*, 40-41, 2005-2006, pp. 87-197.

NOTAS

- ¹ PÉREZ GALDÓS, B., *Obras inéditas*, ed. Alberto Ghirardo, V II, *Arte y Crítica*, Madrid, Renacimiento, 1923, pp. 9-10. Todas las citas, de este mismo volumen, se indicarán con el número de las páginas entre paréntesis.
- ² La referencia es a Anton Rubinstein, pianista ruso, compositor y conductor, y no al famoso pianista del siglo XX Arthur Rubinstein.
- ³ La Patti nació en Madrid y fue bautizada Adela Juana María Patti. Hija del tenor Salvatore Patti y de la soprano Caterina Barilli. Sus padres trabajaban en Madrid cuando ella nació. Su padre era siciliano y su hija fue, entonces, ciudadana del Reino de las Dos Sicilias. Más tarde viajó con pasaporte francés porque dos de sus maridos fueron de ese país. En la cúspide de su carrera La Patti pedía quince mil dólares en oro, por concierto, una cantidad exorbitante, como apuntaba Galdós. Pero hay que tener en cuenta que Verdi la consideró quizás la cantante más maravillosa de todos los tiempos. (Ver CONE, J. F., *Adelina Patti: Queen of the Arts*, Portlad, 1993).
- ⁴ Es posible que la novela de doña Emilia, *Los Pazos de Ulloa*, de 1886, no había salido aun cuando Galdós escribía su artículo. En cuanto a Pereda, su última obra, *Sotileza*, había salido dos años antes.
- ⁵ La carta se puede leer en *Anales Galdosianos*, 40-41, 2005-2006, pp. 87-197, en el documento editado por Alan E. Smith y Jesús Rubio, "Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín".