



LA VOCACION TEATRAL DE PEREZ GALDOS

El nombre de Benito Pérez Galdós es conocido como el de una gran figura de la novela europea realista. Sus **Episodios Nacionales** están considerados como la mejor muestra de novelas históricas contemporáneas, como un inmenso fresco donde se pintan los sucesos más importantes de la historia de España del siglo XIX. Por otra parte, sus novelas de corte realista y psicológico —**Fortunata y Jacinta**, **Tormento**, **Nazarín**, **Misericordia**...— continúan teniendo plena vigencia en el mundo actual, como lo demuestran claramente las versiones cinematográficas y televisivas efectuadas recientemente y que evidencian la categoría de Galdós como retratista de caracteres, pasiones y ambientes universales.

No obstante ese prestigio internacional como novelista, Galdós dramaturgo es una figura casi olvidada. La fama que adquirió en el género narrativo eclipsó casi totalmente sus méritos como autor teatral, contribuyendo a este olvido el hecho de que, efectivamente, sus dramas han experimentado un envejecimiento mucho más rápido que sus novelas, las cuales parecen revitalizarse cada día, descubriendo en ellas las nuevas generaciones temas y mensajes que permanecían ocultos entre las miles de páginas del fecundo escritor.

La vocación de Galdós por el teatro llegó a ser verdadera pasión en algunos momentos de su vida. Durante algunos años permaneció alejado de la escena para volver después con mayor ímpetu. Entre sus amistades figuraron siempre gentes de teatro: actrices, músicos, autores, empresarios, simples tramoyistas, decoradores, arreglistas... Escribió veinticuatro obras dramáticas, algunas de éxito verdaderamente apoteósico como **Electra** y fue director del Teatro Español durante bastante tiempo. Si rememoramos sucintamente su larga biografía tendremos pruebas suficientes de esa pasión teatral de Galdós, que se remonta a su misma infancia en Las Palmas de Gran Canaria, su ciudad natal.

Galdós nació el 10 de mayo de 1843, en la calle Cano, donde hoy se halla la Casa-Museo Pérez Galdós, y a los trece años comenzó a estudiar en el Colegio de San Agustín, junto a la Audiencia, en el viejo barrio de Vegueta. En sus años escolares escribió muchas comedias que irían a parar al cesto de los papeles. Según propia confesión, eran dramones lacrimógenos y desgarrados de imitación romántica y que formaron su producción literaria juvenil, junto a los sonetos irónicos dirigidos a los profesores.

Cuando se matriculó en la Universidad de Madrid para efectuar sus estudios de Derecho, Benito Pérez Galdós tenía diecinueve años y se sintió fascinado por el mundillo artístico de corte. Dada su precaria economía, tímido muchachito canario no pudo permitirse asistir a los estrenos teatrales o a las zarzuelas de moda, pero asistió puntualmente a las tertulias, donde conoció a muchos personajes pintorescos de la farándula.

—“Invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias. Frequentaba el Teatro Real y un café de la Puerta del Sol donde se reunían mis paisanos...” — nos cuenta el propio Galdós (1).

Un acontecimiento aparentemente sin importancia conmovió al futuro letrado: pudo asistir, desde los asientos más altos y baratos del paraíso, al estreno de **Venganza catalana**, el famoso drama romántico de García Gutiérrez, interpretado por dos colosos de la escena de la época, Manuel Catalina y Matilde Díez. Al regresar, después de la función, a la pensión donde se hospedaba en unión de su paisano Fernando León y Castillo, sintió deseos de quemar todas sus comedias, que nada valían comparadas con aquel drama grandioso que acababa de contemplar. No las quemó, sin embargo, sino que continuó escribiendo teatro cada vez con mayor fervor, tanto en verso como en prosa.

Se prestó voluntariamente a formar parte de la “claque” que casi todos los teatros importantes tenían organizada para los estrenos, sobre todo para aquéllos de dudoso éxito. Su misión, en unión de otros estudiantes y bohemios pobres, consistía en aplaudir furiosamente al final de cada acto, para animar así a los restantes espectadores y contagiarles su euforia. La “claque” salvaría a muchas comedias del fracaso, porque ya sabemos que el entusiasmo se propaga a nivel colectivo, incluyendo a veces hasta a la misma crítica. Gracias a este procedimiento pudo ver casi todas las comedias, zarzuelas, óperas y hasta actuaciones circenses que se exhibían en Madrid por aquellos años.

Cuando comenzó a escribir en algunos periódicos, tuvo la oportunidad de recibir entradas gratuitas o pases, que los empresarios teatrales enviaban a la prensa. Benito Pérez Galdós confesaría años más tarde que esperaba con verdadera emoción la llegada a la redacción de aquellos sobres azules y casi transparentes que sabía contenían las entradas que no podía pagar con la escasa subvención que le mandaba su familia de Canarias y sus colaboraciones periodísticas. Fue asiduo espectador del Teatro Español, del Teatro del Príncipe, del Variedades, del Teatro de la Zarzuela, del Circo Price. Tuvo la suerte de oír cantar a Emilio Mario, a Boccolini, a la Penco, a la Grisi. Admiró las interpretaciones de los cómicos más reputados entonces, como Julián Romea, Ramón Rosell, Matilde Díez, Manuel Catalina. Conoció las partituras de Gaztambide, de Barbieri, de Oudrid. Trabó amistad con dramaturgos en boga, como Tamayo, Fernández y González, López de Ayala... El mundo del teatro lo envolvía cálidamente y su vocación continuaba dudando entre su pasión por la escena y su tremenda timidez. Guardaba sus dramas celosamente en un cajón de su escritorio, sin atreverse a mostrárselos ni a sus más íntimos amigos, como León y Castillo, el futuro marqués del Muni, que ya dijimos vivía con él en una fonda de la calle de Sevilla. Un día tuvo un inesperado arranque, propio de las personalidades introvertidas: se presentó de improviso en el camerino de Manuel Catalina, en el Teatro Español, y le entregó una comedia suya titulada **La expulsión de los moriscos**. Al gran actor, que era también el director del Teatro, pareció agraderle el joven canario y prometió leerla. De esta obra galdosiana no tenemos otras referencias pues lo más probable es que se extraviara en alguna de las giras por España que efectuó Manuel Catalina. En la correspondencia de Galdós, que se guarda en la Casa-Museo de Las Palmas de Gran Canaria, se encuentran algunas cartas de Eusebio Blasco donde éste informa a

Galdós de que leyó su obra en el camerino de Manuel Catalina pero que ignora su paradero. Galdós insistió en reclamarla, pero en otras cartas sucesivas —todas ellas del año 1871— Blasco le contesta que no ha podido encontrarla (2).

Tal vez desmoralizado por el extravío de su primera obra teatral o quizás animado por el éxito que obtenían sus novelas, el escritor entra en una época en que parece abandonar todo contacto con el teatro. En efecto, entre 1875 y 1883 se dedicó casi exclusivamente a su producción novelística.

—“Hallábame entonces en la plenitud de la fiebre novelesca. Del arte escénico no me preocupaba ni poco ni mucho. No frecuentaba los teatros. Desde mi aislamiento sentía el rumor entusiasta de los grandes éxitos de don José de Echegaray...” (3).

Galdós efectuó dos viajes por Europa en el año 1884. El primero fue a Inglaterra, acompañado de su amigo Alcalá Galiano, que entonces era cónsul de España en Newcastle-on-Tyne. En el otoño, y también acompañado de Alcalá Galiano, recorrió Italia. Fueron las dos primeras salidas del escritor al extranjero y de ellas habló largamente en sus memorias (4). De su viaje a Inglaterra nos ha quedado un librito entrañable, **La casa de Shakespeare**, donde describe emocionadamente el pueblo natal del gran dramaturgo inglés, Stratford-on-Avon, deteniéndose especialmente en la observación de su hogar. Este librito fue considerado en su tiempo como un modelo de prosa sen-

cilla y de la máxima claridad, por lo que fue libro de texto en las clases de lengua castellana en varios países hispanoamericanos (5). El paisaje de Escocia le recordaba a Macbeth y a las brujas y los bosques de Fotheringhay le evocaban el encuentro entre la Reina Virgen Isabel I y María Estuardo. Inglaterra, para Galdós era como un gigantesco escenario del teatro isabelino. Su viaje estuvo lleno de continuos recuerdos a Shakespeare y a sus personajes. De su viaje a Italia conservaría siempre la imagen soleada y silenciosa de los teatros romanos de Pompeya, donde le pareció estar oyendo el rumor del público que se había sentado hacía más de mil años en sus gradas de piedra.

Casa-Museo de Pérez Galdós





En 1892 Galdós era ya una figura prestigiosa de la literatura europea. Es entonces cuando, tal vez desde su seguridad de autor consagrado, decide adaptar al teatro una de sus novelas más populares: **Realidad**. Aprovechando la estructura de la novela, le fue fácil convertirla en obra teatral, pues ofrecía intrínsecamente grandes recursos dramáticos. Se estrenó en el Teatro de la Comedia, de Madrid, interpretada por María Guerrero, Emilio Thuillier y Emilio Mario, y constituyó un éxito de público y crítica. Dos años después, en 1893, adaptó de nuevo otra de sus novelas, **La loca de la casa**, estrenada también en el Teatro de la Comedia e interpretada por María Guerrero, María Cancio, Emilio Thuillier y Emilio Mario. Este nuevo triunfo le hizo adaptar uno de sus episodios nacionales, **Gerona**, protagonizado por Antonio Vico, cuyo estreno fue un rotundo fracaso y originó graves pérdidas económicas al autor, sobre todo por los gastos efectuados en los decorados.

El fracaso teatral de **Gerona** —obra realmente endeble y sin méritos teatrales— hizo meditar a Galdós sobre la efectividad de la adaptación al teatro de sus novelas, decidiendo que su próxima obra sería escrita originalmente para la escena. Así nació **La de San Quintín**, estrenada en 1894 con un reparto en el que figuraban María Guerrero, María Cancio, Cepillo, Thuillier y otros grandes actores y actrices de la época.

Y así continuó Galdós escribiendo obras para la escena, hasta completar una nómina de veinticuatro dramas. Con una regularidad típica de don Benito, ofrecía casi anualmente una comedia a los escenarios: **Los condenados** (1894), **Voluntad** (1895), **Doña Perfecta** (1896), **La fiera** (1896), **Electra** (1901), **Alma y Vida** (1902), **Mariucha** (1903), **El abuelo** (1904), **Bárbara** (1905), **Amor y ciencia** (1905), **Pedro Minio** (1908), **Casandra** (1910), **Zaragoza** (1908), **Celia de los infiernos**

(1913), **Alceste** (1914), **Sor Simona** (1915), **El tacaño Salomón** (1916), **Santa Juana de Castilla** (1918), **Antón Caballero** (1921), obra póstuma, pues Galdós murió en 1920 dejándola incompleta, siendo terminada por sus grandes admiradores, los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Su drama **Un joven de provecho**, en cuatro actos, no fue nunca representado.

De todo el teatro galdosiano, fue indudablemente **Electra** la obra más aplaudida. El éxito de público fue clamoroso desde el día de su estreno en Madrid, en el Teatro Español. Sus intérpretes fueron Matilde Moreno, Francisco Fuentes, Fernando Alarriba y Ricardo Valero. Su tema central versaba sobre la educación autoritaria que pretende ejercer sobre la joven Electra un personaje aristocrático y muy religioso llamado Pantoja, que intenta alzarla por todos los medios de la influencia de un librepensador del que es enamorada, Máximo. La obra fue politizada desde el primer momento, pues algunos sectores republicanos identificaron a Pantoja con el conservadurismo y la reacción, mientras que glorificaban a Electra y a Máximo como símbolos del progresismo y la libertad. Se dio el caso curioso de que en la obra Galdós presenta a Pantoja como a un personaje influyente y religioso, pero a medida que la obra iba triunfando por los escenarios españoles e hispanoamericanos el actor que encarnaba a Pantoja salía a escena vestido con una sotana, llegando a identificársele con un jesuita. La obra se convirtió en una violenta diatriba contra la educación religiosa. El éxito y la efervescencia ideológica acompañaron a **Electra** por todos los escenarios situó a Galdós en la cumbre del teatro español de principios de siglo. Pese a su exageración, la polémica provocada por la obra, originaría la caída del gobierno conservador, que fue sustituido por el partido liberal. Galdós, que por entonces todavía se confesaba monárquico, acabó haciéndose republicano. Fue nombrado director del Teatro Español y la mejor compañía teatral de entonces, la de María Guerrero y su esposo, Fernando Díaz de Mendoza, pasearon sus obras en triunfo por dos continentes. En el epistolario galdosiano abundan, por lo tanto, las cartas relacionadas con **Electra**. Allí encontramos curiosas anécdotas, enterándonos de que un señor quiso bautizar a Electra a una hija suya, impidiéndoselo el cura del pueblo; que un famoso "chef" bautizó a un pastel de su creación, Electra; que un tabaquero cubano también denominó Electra a una de sus marcas de cigarros; que la representación en Pamplona y en Valladolid tuvo verdaderos visos de tragedia griega, porque los sectores conservadores habían planeado boicotearla, saliendo en

su defensa los espectadores liberales... (6). Para colmo de pintoresquismo, nos enteramos también de que una compañía argentina representó la obra "en dialecto gauchesco", para su mejor comprensión por el público de aquellas tierras. Las traducciones a varios idiomas no se hicieron esperar, y la obra fue igualmente acogida favorablemente en otros países europeos, aunque los problemas educacionales que se planteaban en la comedia no fuesen del todo comprendidos, al no existir prácticamente en otras naciones.

La amistad de Galdós con María Guerrero fue larga y de ella dan pruebas las cartas que se conservan en el archivo galdosiano. Galdós escribió para ella sus mejores obras y la gran actriz hacía verdaderas creaciones de sus personajes.

Veintiséis años dedicó Galdós al teatro como autor —desde 1894, fecha del estreno de *Realidad*, hasta 1920, fecha de su muerte—. Conoció fracasos, olvidos, éxitos apoteósicos, críticas aduladoras y adversas. Vivió la escena con una vocación continuada. Su mundo fue siempre la gente del teatro. Hoy sus obras casi no se representan, pero la vinculación de Pérez Galdós al teatro fue patente y aunque sus méritos parece que quedaron oscurecidos por el teatro de Benavente o por sus mismos triunfos como novelista, merece un lugar destacado en la historia del teatro español contemporáneo.

TERESA CANCIO

Catedrática de Lengua y Literatura Española del Instituto de Bachillerato "Saulo Torón".

NOTAS:

- 1.— PEREZ GALDOS, Benito: *Memorias de un desmemoriado*. Tomo VI de las Obras Completas. Editorial Aguilar. Madrid, 1955. Página 1.655.
- 2.— La correspondencia galdosiana ha sido estudiada por Teresa CANCIO en *Galdós y el teatro*, trabajo efectuado en 1980 y que obtuvo una beca del Plan Cultural de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. En dicho estudio se analizaba la relación de Galdós con el teatro, a través de la correspondencia conservada en el archivo de la Casa-Museo.
- 3.— SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: Introducción a las Obras Completas de Benito Pérez Galdós. Editorial Aguilar. Madrid, 1955. Página 47.
- 4.— PEREZ GALDOS, Benito: *Memorias de un desmemoriado*. Páginas 1.667 y siguientes.
- 5.— PEREZ GALDOS, Benito: *La casa de Shakespeare*. Tomo VI de las Obras Completas. Editorial Aguilar. Madrid, 1955. Página 1.420.
- 6.— Las cartas relativas a *Electra* constituyen uno de los testimonios más interesantes que ofrece la correspondencia galdosiana. Su lectura constituye la verdadera historia de la obra, desde su estreno hasta sus múltiples vicisitudes por Europa y América.

ANALISIS DE LA ESTRUCTURA ECONOMICO-FINANCIERA DE LA EMPRESA EN LA PROVINCIA DE LAS PALMAS

CUADERNOS CANARIOS DE CIENCIAS SOCIALES 10

ANALISIS
DE LA ESTRUCTURA
ECONOMICA-FINANCIERA
DE LA EMPRESA
EN LA PROVINCIA
DE LAS PALMAS

JUAN MANUEL GARCIA FALCON

CIES

CENTRO DE INVESTIGACION
ECONOMICA Y SOCIAL



CAJA INSULAR DE AHORROS

GRAN CANARIA LANZAROTE FUERTEVENTURA

Con este título se acaba de publicar el que hace el número 10 de los Cuadernos Canarios de Ciencias Sociales, del Centro de Investigación Económica y Social (CIES).

Es autor del trabajo Juan Manuel García Falcón, Profesor perteneciente al Departamento de Economía de la Empresa de la Sección de Empresariales de Las Palmas.

Esta obra es, una vez más, fruto de la colaboración que el CIES realiza con las instituciones culturales, docentes e investigadoras insertas en nuestra sociedad, dice el Prólogo.

Este campo de investigación abre una nueva línea que intenta subsanar la escasez de información existente en los sectores empresariales públicos y privados. El gerente de empresa y los agentes sociales y económicos se encuentran con un conjunto de datos y hechos objetivos reveladores de una situación y de una estructura económica financiera que constituyen una síntesis de la empresa canaria de trascendental importancia.

Al existir trabajos de este tipo realizados por catedráticos universitarios para todo el territorio nacional, podemos considerar que estamos en condiciones, gracias a la labor del Profesor García Falcón, de delimitar los rasgos diferenciadores de las empresas canarias y las características de su gestión en relación con el conjunto nacional.

El trabajo consta de dos partes. En la primera, después de analizar la información recibida, se estudia la estructura económico-financiera de la empresa provincial, explicándose a continuación las diferencias más notables que surgen al compararla con la estructura financiera nacional. En la segunda parte se clasifican, en primer lugar, los diferentes factores que influyen en la estructura financiera de la empresa, dividiéndolos en internos y externos, centrandose luego la atención en los primeros y realizando, en base a ellos, varios análisis que surgen de la clasificación de las empresas por sectores, dimensión, rentabilidad y crecimiento. Cierra este interesante e importante estudio una abundante y seleccionada bibliografía.