

SEPTIEMBRE 1992 - MAYO 1993

Lecturas de Galdós

Conferencia nº 7

Galdós y lo poético



JESÚS PÁEZ MARTÍN

Catedrático de Lengua y Literatura Españolas

Galdós y lo poético

JESÚS PÁEZ MARTÍN

© El Autor.

Edita: Casa Museo Pérez Galdós.

Maqueta: Área de Comunicación.

Realiza: Negociado de Cartografía y Laboratorio
del Cabildo Insular de Gran Canaria.

GALDOS Y LO POETICO

Agradezco profundamente esta generosa invitación de la Casa-Museo para intervenir en este interesante ciclo de Lecturas de Galdós, cuando se cumple siglo y medio de su nacimiento en estas Islas, por ello, Afortunadas. Y me complace enormemente compartir con todos ustedes una serie de simples y personales reflexiones, no de especialista en la narrativa, ni siquiera en la escritura de nuestro gran Don Benito, sino desde la perspectiva de un mero lector superficial, aunque atento, de Galdós, porque como expresa don José Fdez. Montesinos en el Prólogo a su estudio clásico:

“Es imposible leer a Galdós de un modo inatento, y como ha sido uno de los más extraordinarios mitógrafos de la literatura universal, sus criaturas llegan a vivir en nuestra memoria con mayor viveza que la de los seres más reales.”

Pero, sobre todo, queremos leer a Don Benito desde la perspectiva de un ferviente admirador de esta figura a cuyo magisterio y altura literaria nadie puede sustraerse.

Partimos de un planteamiento inicial que es en extremo curioso: el gran novelista que es Benito Pérez

Galdós, llega al género a partir de una especie de conversión pauliniana cuando descubre y lee *La Comedia humana* de Balzac. Porque, en palabras de F. C. Sáinz de Robles, **“no era el novelesco un género literario en el que Galdós hubiera pensado con ilusión. Había escrito versos, artículos, dramas en verso y prosa...”**¹. Porque, como su admiradísimo Cervantes, nuestro canario universal entra a la literatura por la puerta de otros géneros que no son aquél al que se entregará con vehemencia y pasión hasta su ceguera y le procurará convertirse en el narrador de quien Menéndez Pelayo, tan alejado de don Benito ideológicamente, dijo con acierto que **“pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendente de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza inventiva.”**

Titulamos apresuradamente esta pequeña charla con el rótulo de “Galdós y la poesía”, a sabiendas de que el maestro galdosiano Dr. D. Sebastián de la Nuez impuso el mismo epígrafe a su ponencia presentada en el Primer Congreso internacional de Estudios galdosianos, porque nuestro punto de partida y nuestra perspectiva querían ser diferentes, ya que nos proponíamos considerar cuáles habían sido las lecturas líricas de Don Benito y rastrear la presencia de la poesía y de los poetas a través de los monumentos narrativos galdosianos, abundante, a nuestro juicio, en ella y en ellos, y participar nuestras directas y propias reflexiones acerca de dónde y cómo se ve la poesía en las obras de Galdós.

El profesor de la Nuez expone muy acertadamente en su artículo, que divide en cuatro partes - Galdós poeta satírico, poeta dramático, crítico de poesía y prologuista de poesía- no sólo las ideas de Don Benito acerca de lo poético, sino que da noticias de los contactos creadores que nuestro novelista universal tuvo con la poesía, que se limitan, como sabemos, a unos primeros poemas satíricos y a unos ejercicios poéticos en la protohistoria de su escritura, dictados por la Musa o ninfa canaria, quien, transformadas en sus dos memorias, **“la isleña y la continental”**, la primera es madre de aquella que el genial narrador utiliza como ente narrativo personalizado y que, en las *Memorias de un desmemoriado* le dice:

“Para tus servicios en tierras canarias tienes a mi madre, que allá te espera luminosa y diligente. De allá me trajiste tú muy niña, y en España me crié, auxiliándote con mi vivacidad, no exenta de travesuras.”

Los primeros versos que salen de la adolescente pluma de Galdós son satíricos y constituyen una visión crítica de la realidad, actitud que preside todo el quehacer literario posterior de Don Benito, porque es obvio deducir que en la ingente obra del autor canario, sus musas inspiradoras no fueron ni Calíope -la poesía épica, a pesar de que escribe el poema épico-burlesco *La Emiliada*- ni Terpsícore -musa de la poesía ligera y de la danza, a pesar de que compone unos primerizos versos satíricos, ilustrando unos

dibujos **“donde se burlaba de los que pretendían emplear el nuevo coliseo Cairasco al borde del barranco Guiniguada, junto al mar”**², un romance heptasílabo para el mismo tema y el poema también satírico que con el título de “El pollo” se publicó en el periódico *El Omnibus*-. Por el contrario, su técnica va a ponerse al servicio de Melpómene -la tragedia- o de Talía, pero, sobre todo, de Clío, la musa de la historia.

No puede dimensionarse, pues, en exceso, estas escolares y esporádicas tentativas de un estudiante de Retórica en el Colegio de San Agustín que no determinan nada más allá del indicio que nos proporciona el hecho de que todas estas tentativas en verso, en lírica, se atienen a la vertiente satírica, cuya finalidad es la de censurar acremente, desde una actitud crítica fundida con notas de humor y persiguiendo mejorar cualquier defecto humano o social. Por otra parte, el propio escritor prescinde de toda esta su protohistoria literaria en las precipitadas memorias que materialmente encabeza con estas palabras:

“Omito lo referente a mi infancia, que carece de interés o se diferencia poco de otras de chiquillos o de bachilleres aplicaditos...”

En la misma obra alude con total claridad a su afición por **“observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital”**, cuyo fruto será posteriormente esa “comedia espacial y humana”, ese

mosaico de la vida española que son sus novelas, sus historias, que hacen decir a María Zambrano:

“La historia, las historias que cuenta Galdós, lo son de una vida arrolladora. Una vida arrolladora que se pierde y se deshace en historias, que se desangra en ellas literalmente... Una historia nacida por la humana condición, un lugar de arrebatos y aún extasis y un abismo. Una sima con un nombre: España”³.

Pero, además, como es sabido, en su primera juventud era el teatro lo que atraía al joven Galdós con una fuerza irresistible y así en las aludidas Memorias también confiesa su empecinamiento creativo inicial y nocturno en labores de dramaturgo:

“Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en “flanear” por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias”, desoyendo a aquel **“impulso maquinal”** que le movió a escribir su primera novela, *La fontana de oro*, tras el descubrimiento de Balzac y a considerar esos dramas **“ridículos y dignos de perecer en el fuego”**.

Francisco Ayala ha justificado con acierto el hecho de que fuese el teatro, la elaboración de comedias, a lo que el joven Galdós tendiera naturalmente en sus verdaderos comienzos como escritor cuando considera:

“Hacia mediados del Siglo XIX el impulso creativo de un joven español aficionado al ejercicio

de las letras debía llevarlo con toda naturalidad al terreno dramático. Desde el siglo XVII la comedia constituía la gran tradición nacional y, por así decirlo, la calle mayor de la actividad poética; pues, no habiendo logrado la Ilustración del XVIII vencer al gusto del público por el teatro del Siglo de Oro, el romanticismo lo había reivindicado ahora y producido, con carácter imitativo, una considerable floración de nuevos dramas sobre la escena española. El teatro era el centro de atracción para quien aspirase a seguir una carrera literaria.”⁹⁴

Ya entrevió el profesor de la Nuez que algo de este joven que persigue la gloria románticamente la gloria de triunfar en la escena española está detrás del recurrente personaje del poeta Alejandro Miquis, protagonista destacado en *El doctor Centeno*, donde nos lo presenta lleno de ilusiones por un drama histórico que ha compuesto sobre una figura real, también recurrente en citas galdosianas, *El grande Osuna*, mentado en el famoso verso de Quevedo que aparece varias veces en nuestro autor y que dice:

Faltar pudo a su patria el Grande Osuna

El personaje, a quien Don Benito califica de Schiller hispano, defensor a ultranza de su drama que no se estrenará nunca, sirve a Galdós para dedicar páginas memorables a describir esta obra, compuesta en verso altisonante, tal cual eran las del teatro realista, poético o histórico de sus tiempos, y trazar la crítica no sólo de estos textos, sino el calvario del dramaturgo

que ha de ajustar su monumento creativo a los gustos de público, empresarios, etc. He aquí un fragmento muy significativo:

“Alejandro lo había leído a un autor mediano, pero muy corrido en la escena,...el cual,...hizo observaciones que dejaron helado al pobre Miquis. La división en cinco actos era inadmisibile. Habían de ser tres solamente, porque nuestro público no aguanta más. Pues, y aquella lista de 30 personajes, ¿cómo podía ajustarse al exiguo personal de nuestras compañías? El Schiller hispano había explanado sus ideas, como el tudesco, en un escenario inmenso, lleno de diversas figuras, con pueblo y todo...Resumen: hacer de cinco actos,tres, sin que ninguno subiera de 1.000 o 1.100 versos; quitar 15 personajes lo menos; simplificar mucho, y hacer decoraciones fáciles...”

Este tipo de teatro, practicado por el autor en su juventud, será sustituido, como sabemos, por un teatro realista, de tesis, que, a partir de *Realidad* está empecinado en las actitudes reformistas del autor y construye obras que renuevan el sentido del teatro español, donde el argumento viene diluido a través del diálogo, lo que le proviene de su carácter esencial de novelista.

Porque es hora ya de establecer de nuevo el tópico y necesario parangón con aquel otro genio que acostumbramos a citar por encima de nuestro novelista: Miguel de Cervantes: ambos tentaron otros géneros

literarios y pretendieron triunfar en ellos, imponiendo su talento narrador a las convenciones retóricas del drama, porejemplo, sin toda la fortuna y la comprensión crítica que se merecían. Y así como Don Miguel tropieza con el Monstruo de la Naturaleza, Don Benito topa con el drama-ripio echegarayesco, pero, sobre todo, entre otras cosas, con una dote natural para la narración, para el contar historias vehiculadas a través de la prosa narrativa y no del diálogo dramático.

Y con respecto a la poesía, ambos podrían entonar al unísono aquello de que no fue “gracia que quiso darles el cielo”, pues los dos grandes narradores, tan aficionados a lo que se ve y se toca, no pudieron gozar de la tendencia a la infabilidad del lenguaje lírico, que tiende a la pura forma, a la matemática de la metáfora y a la expresión del sentimiento íntimo, más que a la observación objetiva y la descripción minuciosa, a la concentración y densidad, más que a la dilatación. Así, lo que en Cervantes la poesía sólo fue un parecer -recordemos: **Yo que siempre me afano y me desvelo por parecer que tengo de poeta...**- en Galdós se asume desde muy pronto que **“la poesía a secas no es de lo que más entretiene”**, como confiesa en un momento de *La Fontana de oro*, una de sus novelas primerizas. Y, a más de ello, sus radicales posturas de realismo verosímil en el arte que hace exclamar a un Galdós adolescente:

“Acaba de una vez de ensartar tantas sandeces, ya que has dicho lo que todos han dicho tantas veces, espresiones que, si alguno ha sentido,

no has sentido tú; déjate de emanaciones que no sientes, de armonías que no escuchas, de embalsamados perfumes que no aspiras...”

En el final de su completo y revelador artículo declara el profesor de la Nuez:

“Nos falta por realizar un examen de las alusiones que hace Galdós a la poesía y los poetas en sus obras (novelas, teatro, ensayos), más los personajes que representan a éstos últimos, todo lo cual debe ser completado con un estudio más profundo de los libros de poesía que contiene la biblioteca galdosiana, para llegar a unas conclusiones más definitivas que las que aquí exponemos.”⁵

Estas palabras nos alumbraron e impulsaron a acometer en un determinado momento la tarea que el estudioso galdosiano propone como necesaria y complementaria de sus investigaciones y así, en este ciclo de Lecturas de Galdós, cuyo amplio y ambiguo título pudimos interpretar doblemente, a saber, en una primera significación, qué libros, qué experiencias lectoras fueron las del gran novelista canario; y, en una segunda interpretación, qué reflexiones nos arranca una determinada lectura de Galdós, fue nuestro deseo ceñirnos al campo referencial de lo poético en las dos vertientes interpretativas:

Sorprende asimismo encontrar dos ediciones - española y francesa- de los *Poemas gaélicos* del bardo Ossian, la mítica figura que llegó a simbolizar para los románticos la más primitiva y pura lírica celta. Todo ello en lo que se refiere a la lírica anglosajona.

De entre los libros de poesía alemana, hay un predominio de Heine, el exquisito escritor que tanto influyera en la poesía de la mitad de siglo y, en particular, en Gustavo Adolfo Bécquer. Ello apoya las frases que Galdós escribe en la crítica al libro *Las Auroras* del tinerfeño Rafael Martín Fernández-Neda, donde el novelista opina acerca de los poetas alemanes con estos juicios:

“...persiguen siempre el pensamiento, se apoderan de él, lo simbolizan en los objetos más bellos caminando directamente a un fin moral que ocultan cuidadosamente a la curiosidad del lector, ponen en juego sus elementos, trazan un plan sencillo, desarrollan una acción inocente y al cabo llegan...al fin que se proponen.”

Se trata, pues, a la luz de los poetas que hemos citado, y en una consideración apresurada, de la poesía europea y extranjera en general que se caracterizaba, sobre todo, por la incorporación a la poesía culta de la popular a través de un género esencialmente lírico, la balada, que viene a significar en sus países de origen lo que en España significa el romance. Esta poesía popular, cargada a menudo de simbolismo, que en cierta manera sirvió para oxigenar

la atmósfera lírica española que no lograba desprenderse del más histérico Romanticismo fue muy admirada por Don Benito, a juzgar por la exégesis en extremo elogiosa que realiza del libro inmerso en esta línea, titulado *Cantares* de Don Melchor Paláu y Catalá. Aquí se presenta la feroz diatriba que el novelista lleva a cabo contra la desmedida afición a los folletines por parte de sus contemporáneos. La cita del fragmento es un poco larga, pero no nos resistimos a entresacarla por lo que puede tener de rabiosa actualidad:

“Dénnos novelas históricas y *sociales*; novelas intencionadas, profundas; novelas de color subido, rojas, verdinegras, jaspeadas. Píntenos las pasiones con rasgos brillantes, con detalles gráficos que nos hagan saltar del asiento. Queremos ver descritas con mano segura las peripecias más atroces que imaginación alguna pueda concebir; hágasenos relación especialmente de los crímenes más abominables...; queremos ver al suicida, a la adúltera, a la mujer pública, al baratero, al gitano; si hay hospital, mejor; si hay tisis regeneradora, ¡magnífico!; si hay patíbulo, ¡soberbio!... Realidad, realidad; escribannos la verdad de las miserias sociales esos escritores señalados por el dedo de la *gacetilla*, santificados por el repartidor, canonizados por el prospecto.-Dennos impresiones fuertes, un cangilon de acíbar y otro de menta en cada página, aunque la pintura de caracteres no sea muy feliz y el sostenimiento de los mismos esté un poco descuidado; dennos un puñal que destile

sangre y ocho corazones que destilen hiel, aunque el plan no peque de verosímil y el ideal poético brille por su ausencia. Realidad, realidad; queremos ver el mundo tal cual es, la sociedad tal cual es, inmunda, corrompida, escéptica, cenagosa, fangosa, etc. Poco importa que las concordancias gramaticales sean un tanto vizcaínas y los giros un poquito transpirenaicos. ¡Realidad, realidad!.

Más adelante, Don Benito defiende a través de su crítica a los *Cantares* de Melchor Paláu una poesía sensible, idealista, estética, incontaminada de prosaísmo realista, sentimental y auténtica, como lo expresa declarando:

“Recibamos nosotros con los brazos abiertos este precioso libro, donde resplandece el más delicado sentimiento expresado con voces de inefable ternura, que no tocan jamás el límite de la sensiblería.”

En una palabra, el narrador canario manifiesta una clara afición hacia una lírica de contenido sentimental verdadero, expresada en una forma lisa y llana, capaz de calar el alma. No debe extrañarnos que, entre los ejemplares de su biblioteca aparezca un segundo libro de este poeta catalán que le tocó tan hondo y con un título cuya inmediatez y sencillez pueden decirlo todo: *Verdades poéticas*.

En cuanto a libros de poesía francesa, es en extremo significativo y curioso que, a más de *Les trophées* de J. M. de Heredia y *Las Noches* de Alfred de Musset, se registran las *Odas y Baladas* y las *Orientales* de Victor Hugo, y un ejemplar de *Chansons*, es decir el romanticismo más clásico y popular de la literatura francesa.

Pero el mejor indicio del interés de nuestro autor por una poesía tradicional, de contenido o de forma, que aparece con poca frecuencia referenciada en sus novelas, nos lo proporciona el repertorio de obras de poesía española en que abundan: varias ediciones de Romanceros-a más del *Romancero del Cid* o el *Romancero morisco*, por citar sólo dos de temática diferente, contaba con el célebre *Romancero general* de Agustín Durán- y Cancioneros folklóricos, especialmente el del padre de Antonio Machado, titulado *Folklore español*, editado por Machado y Alvarez en la Biblioteca de las tradiciones populares españolas. Anotemos a este propósito que en varias noelas aparecen referencias y fragmentos de Romances, como por ejemplo en *Doña Perfecta*, donde el canónigo intolerante que no quiere más tratados de Agronomía modernos que “**la Biblia del campo**” como denomina a *Las Geórgicas* de Virgilio, recita al taimado Caballuco fragmentos de romance con el tema de Roldán, al que sigue el recitado por parte de Licurgo de unos versos del romance de don Reinaldos.

En lo que atañe a la lírica popular, ésta se encarna en las famosas aleluyas que compone Mariano,

Pecado, en muchas páginas de *La desheredada*. En una determinada secuencia de esta inmortal novela, se enfrentan poesía culta y popular en el ingenioso diálogo que se construye entre este personaje y la protagonista tras el recital del poetaastro Sánchez Berande:

“Versos-dijo Mariano, alzando su cabeza y poniendo atención.

¿Te gustan los versos?.....

Sí-replicó el muchacho- Me sé de memoria los de Francisquillo el sastre, que empiezan:

**Salga el acero a brillar
pues soy hijo del acero...**

-Calla, bruto, esas son barbaridades.

-También sé los del Valeroso Portela que dicen:

**Escuchen señores míos
les diré de Juan Portela,
el ladrón más afamado
de toda Sierra Morena.**

-Calla, hijo, calla, por Dios. Me estás envenenando con tus horribles coplas...Esto está bien para el Pueblo, para el populacho...”

En efecto, poesía del pueblo que nuestro narardor conocía en tanto que definían el carácter de ese populacho que tan bien supo retratar.

Es mucho más destacable la presencia de autores y obras popularistas de su propia época, encabezados por Ventura Ruiz de Aguilera, del que se pueden contar ocho poemarios.

Una mirada panorámica a las lecturas poéticas españolas de Galdós -sin contemplar los poetas clásicos y románticos-, siempre desde el poco riguroso análisis de los fondos de su biblioteca, nos lleva a la conclusión de que el novelista leyó y asimiló el mezclado y confuso clima lírico de su tiempo: el posromanticismo, que se bifurca en tendencias como el Antirromanticismo campoamoamoriano, el retoricismo y el lirismo de ideas de Núñez de Arce, poetas a los que nuestro autor admiró; el nuevo clasicismo de Selgas, el célebre autor de *La Primavera* a cuyo simbolismo debe tanto Bécquer y de quien Galdós dice en su “Carta a la Academia de la Lengua”:

“Ya se habla del señor Selgas para ocupar la plaza del señor Pacheco. Creemos al autor de *La Primavera* más digno de entrar en la Academia que algunos de sus futuros colegas.”

y el intimismo que culminará con el gran poeta sevillano incomprendido. En el artículo crítico que hemos citado anteriormente viene perfectamente definida esta lírica que Galdós defendía con las certeras palabras siguientes:

“...en este libro resplandece una poesía ideal, serena, casta, un sentimiento que no raya en sensiblería ni lleva jamás el alma del poeta a un dolor extremado que introduzca el hastío en su alma.”

Es en extremo curioso observar cómo, a través de los libros que componen su biblioteca, puede adivinarse el intento de síntesis de lo clásico y lo romántico, lo culto y lo popular, lo antirromántico y lo realista, la influencia alemana que va a dar lugar a la lírica de “suspirillos germánicos”. Y aquí hemos de citar cómo en *El amigo Manso* aparece caricaturizado y ridiculizado un personaje, petimetre poeta con el nombre de Francisco de Paula de la Costa y Sáinz de Bardal. Cuando el novelista enumera sus quehaceres líricos podemos reconocer la nómina de los géneros líricos practicados en la época, desde los “pequeños y grandes poemas” campoamorianos -en su Biblioteca se reseñan una edición de *Los pequeños poemas* y de *El drama universal*, más los 8 tomos de las Obras completas de Ramón de Campoamor, el poeta de la mesocracia y de mayor fama de la Restauración- hasta la mentada influencia de la balada y la lírica alemana:

“Sus odas son del dominio de la farmacia, por la virtud somnífica y papaverácea que tienen; sus baladas son como el diaquilón, substancia admirable para resolver diviesos. Hace *pequeños poemas*, fabrica poemas grandes, recorta *suspirillos germánicos* y todo lo demás que cae bajo el fuero de la rima.”

La investigación fue desilusionadora al comprobar que se trataba del típico ejemplar que un autor joven y primerizo envía a un gran maestro - como reza la dedicatoria del poeta de Moguer al frente de su *Almas de violeta*- y mayor aún cuando constatamos que los ejemplares permanecían intonso, no habían sido siquiera abiertos, pues que presentan sus páginas sin cortar los pliegos.

2.-Poesía y poetas en las novelas de Galdós

Por las obras de Galdós, ese mosaico vivo de su tiempo, pululan muchos personajes que cultivan la poesía y con frecuencia están caracterizados negativamente. Pero lo más interesante de ellos estriba en que, tras sus trazos o consideraciones, bien propias o del autor en el convencionalismo narrativo, se pueden detectar posturas y puntos de vista de Don Benito, aunque no nos es dado pensar, obviamente que todas las opiniones que, bien en el lenguaje narrativo, bien en boca de sus personajes, aparecen en el universo galdosiano sean compartidas a plenitud por el novelista, quien se limita a caracterizar unos personajes que, eso sí, arranca, en su afán de realismo, de la propia realidad. Aunque tampoco es del todo desacertado imputar al narrador que comparta esas visiones, pues, al hilo de unos juicios que el propio don Benito nos incluye en el Prólogo de *El abuelo*, donde se propone centralmente justificar la técnica y el procedimiento dialogal, pero donde también expone sus ideas acerca de la presencia siempre definitiva del autor-poeta tras sus obras, nos podemos permitir pensar que muchas de las consideraciones de sus personajes son sus propias consideraciones, en tanto que escribe:

“El que compone un asunto y le da vida poética, así en la Novela como en el Teatro, está presente siempre: presente en los arrebatos de la

lírca; presente en el Teatro mismo. Su espíritu es el fundente indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedan el palpitar de la vida.”

Por nuestra parte, hemos querido rastrear superficialmente en las grandes creaciones novelescas del creador canario, tanto la inclusión de personajes como el papel, las opiniones, la presencia de la poesía y de lo poético. Así desde su primera novela, *La fontana de oro*, nos presenta diversos personajes como Cabanillas o el **“poeta clásico que habita el Olimpo de Doña Leoncia, la semidiosa de la calle de la Gorguera...”** o Ramón, en quien se nos simboliza ya al poeta dramático frustrado, autor de un drama excesivamente clasicista, *Los Gracos*, del que el magistral novelista ofrece una portentosa exposición narrada de su lectura por parte de los amigos, Javier, el Doctrino y Lázaro, que van progresivamente cayendo en los brazos de Morfeo a lo largo de la plúmbea actividad lectora.

Es en esta misma obra donde encontramos la primera de las furibundas críticas que nuestro autor hace a la poesía convencionalmente idealista de nuestro clasicismo, pero sobre todo, de nuestro neoclasicismo, cuando expresa:

“La poesía pastoril, último grado de la hipocresía literaria, tuvo un renacimiento funesto en el siglo pasado. Al compás de los madrigales, los abates hacían el amor callandito en los salones. Los

amantes, que componían versos de casto e insípido pastorileo, no podían entrar en las casas como aquellos a quienes encubría su dignidad, y entraban disfrazados o empenado los más extravagantes y rebuscados medios.”

En una novela posterior, *El Audaz*, ridiculiza el género a través de personajes femeninos como Pepita Sanahuja, **“poetisa fanática por Meléndez, la cual deliraba por la literatura pastoril...”**, que en un delicioso capítulo titulado significativamente “La escena campestre”, atormenta a sus compañeras con los desmesurados y artificiosos elogios de la naturaleza y lo idílico, dando lugar a que una de ellas exprese estas “prosaicas”, en la calificación de la Sanahuja, consideraciones que reniegan y desenmascaran la artificiosidad de la poesía pastoril y de sus convenciones literarias anti-realistas e inverosímiles:

“Yo no sé -observó la Cerezuelo- de donde se sacan los poetas esas pastoras que pintan tan finas, con tales vestidos y modales. Yo he vivido en el campo y no he visto en medio de los rebaños más que hombres zafios, tal vez menos racionales que las reses que cuidaban.”

El carácter ridículo de esta poesía que practica la literata, se pone de manifiesto más adelante, en la misma novela en la concepción y creación de una secuencia, digna de *Las preciosas ridículas* o de *Las mujeres sabias*, del gran Molière, cuyas obras completas había leído Galdós. En la escena imita muy

bien este estilo en los versos que improvisan los personajes:

“Había tejido con varias flores una corona, que puso en las sienes del complaciente abate, dándole el pastoril nombre de Dalmiro, y diciendole con afectada entonación y un mover de ojos muy teatral:

¿Cómo, Dalmiro, tanto has retardado tu vuelta a la majada, que aguardándote estoy desesperado? Sin dueño tus terneros, por las vegas y oteros descarriados braman.

Y el pobre Paniagua, hecho un Juan Lanás, riendo como un simple y declamando con movimientos coreográficos, le contestaba:

¡Ay, Coridón amigo! Si tu vieras lo que yo he visto, más te detuvieras y acaso, tu redil abandonado, trocaras el cayado por cinceles sonoros...

Esta escena grotesca hacía reír a los que desde alguna distancia la contemplaban.”

No es ésta la única poetisa idealizante, cursi y sentimentaloides que aparece en nuestro afamado narrador, ya que en *Un tribunal literario* nos regala otro personaje de este jaez, **“junto a quien las Safos**

y las Staelas eran literartas del tres al cuarto”, que se escandaliza ante la lectura que el joven novelista ejecuta ante ese tribunal, presidido por el duque de Cantarranas, otro modelo de crítico que arranca en el cuento decantándose por el estilo sentimentalista que nuestro novelista condenaba, hasta el punto de que en el delicioso cuento simbólico que denominó *La conjuración de las palabras* aparece el sustantivo Sentimiento definido y personalizado como **“alto, delgado, flaco y medio tísico”**, prototipo del romántico sensiblero y lloroso. La poetisa del cuento, pues, cumple las mismas características que otros poetas caricaturizados por Galdós, condenados por su excesivo culto al estilo idealizante que **“no podía tolerar que en una ficción novelesca entrasen damas que no fueran la misma hermosura, galanes que no fueran la caballerosidad en persona.”**

Todavía en esa obra maestra, en ese **“Cuento real...inverosímil”** que es *El caballero encantado*, escritura narrativa de madurez, introduce un nuevo personaje caracterizado por ser un poeta de este tipo, Rodrigacho, a quien evoca Gil:

“Era el tal Rodrigacho un poco poeta y erudito memmoso de versos pastoriles. Gil se los hacía repetir y algunos se le quedaron en la memoria...”

La repulsa del artificio lírico, del convencionalismo poético le lleva a negar y abominar con cierta obsesiva insistencia, como vemos, la poesía

idílica, pastoril, en extremo idealista. Ya en su obra eminentemente crítica aparecen estos juicios de condena del seguimiento a una doctrina y el sometimiento a unas reglas dogmáticas en poesía, acerca del poeta salmantino fray Diego González a quien considera **“una muestra de las monstruosidades que pueden engendrar el sistema doctrinal y el convencionalismo en poesía. Sus obras llevan ciertamente en el fondo la última expresión del alma del poeta; pero el rigor de escuela obligaba a éste, pobre monje agustino, a fingirse pastor y hablar de sus majadas y apriscos.”**

Aún va más allá nuestro escritor en su condena de lo artificioso, lo tópico y la falsa sentimentalidad, cuando alude, en medio de la descoyuntada descripción del cenotafio de don Francisco Bringas, con que comienza la historia de *La de Bringas*, al sauce cuyo tronco se eleva junto al monumento. El pequeño y casi imperceptible fragmento es una magnífica pieza irónica, cargada de dobles sentidos, rozando el calambur y la greguería, que incluye, un juicio tan contundente como éste:

“Pero lo más bonito era quizá el sauce, ese arbolito sentimental que de antiguo nombran llorón y que, desde la llegada de la Retórica al mundo viene teniendo una participación más o menos criminal en toda elegía que se comete...”

Esta velada condena de los dogmas retóricos no es la única que observamos en Galdós, pues, desde su

voz personal, desde las ideas que salen de su pluma de autor, que no de creador de personajes o de narrador, en el anteriormente citado Prólogo a *El Abuelo*, nos encontramos con un auténtico escritor contemporáneo, rompedor de formas e irrespetuoso con los convencionalismos dogmáticos que convierten los géneros en compartimentos estancos, cuando escribe:

“Resulta que los nombres existentes nada significan, y en literatura la variedad de formas se sobrepondrá siempre a las nomenclaturas que hacen a su capricho los retóricos.”

En otros momentos, rechaza acremente y sin ambages Galdós la poesía posbarroca y la dieciochesca en el informe acerca de “Don Ramón de la Cruz y su época”, verdadero estudio inteligente y sagaz sobre el estado de lo poético en España antes y después de la reforma de Luzán, donde vuelve a insistir con empecinada obsesión acerca de lo falso y ridículo, lo negativo que supuso para la poesía dieciochesca que, desde los Salones y los **“tocadores de las condesas”** se fomentase la **“empalagosa y relamida poesía pastoril que vivió todo aquel siglo hasta las puertas del presente...”**

Repudia, pues, románticamente, o por mejor decir, posrománticamente, el adocenamiento, la regla, las pseudotécnicas del S. XVIII, siglo al que considera prosaico, tal como declara, desde otro punto de vista y crítica en el texto de la conferencia que tituló Madrid para la serie *Guía espiritual de España* que inaugura nuestro autor en el Ateneo:

“Me entretenía viendo altares, las rejas del coro y algunas cosas grotescas que nos ha legado el prosaico siglo XVIII”.

Al lado de la condena que se esconde de modo sistemático respecto de los poetas “pastoriles e idealistas” hemos de colocar la crítica de los poetas petimetres, **“de los de tres por un cuarto”**, cuya mejor estampa es la que en el capítulo de rótulo **“Pero ¡qué poeta!”**, que se engarza cervantinamente con el capítulo anterior, nos presenta al ya mentado Francisco de Paula de la Costa y Sáiz del Bardal, algunos de cuyos fragmentos no nos resistimos a citar:

“Es de estos afortunados seres que concurren a todos los certámenes poéticos y juegos florales que se celebran por ahí, y se ha ganado repetidas veces el pensamiento de oro o la violeta de plata...Desvalija sin piedad a los demás poetas y tima ideas: cuanto pasa por sus manos se hace vulgar y necio, porque es el caño alambique por donde dos sublimes pensamientos se truecan en necedades huecas. En todos los álbumes pone sus endechas, expresando la duda o la melancolía, o sonetos emolientes seguidos de metro y medio de firma. Trae sofocados a los directores de ilustraciones para que inserten sus versos, y se los insertan por ser gratuitos; pero no los lee nadie más que el autor, que es el público de sí mismo.”

Asimismo, incluye en la novela que inicia, según el propio novelista, su segunda manera, *La*

desheredada, un personaje que pudiéramos considerar casi recurrente, arquetipo de poeta de vía estrecha a quien impone el nombre de Sánchez Berande, cuya descripción vuelve a obedecer al tópico de los poetas posrománticos y la enumeración de sus composiciones vuelven a ser una muestra del confuso panorama lírico de la época, detallándose mejor que en una cita anterior los géneros creados por Campoamor. He aquí los certeros trazos:

“Creíase destinado a la inmortalidad; tenía un buen tomo preparado para darlo a la estampa, en el cual, como en muestrario de bazar, había de todo: elegías, odas, pequeños poemas, poemas grandes, epigramas, doloras, *suspirillos* germánicos, sáficos y octavas reales.”

Desde esta visión, el poeta en Galdós es siempre un ser nada encomiable, un idealizador absurdo que desprecia el materialismo, la realidad, un ser evasivo y gárrulamente sentimental, cuyo mejor trasunto es el personaje innominado que obedece al único nombre indeterminado de un poeta que nos presenta en *La familia de León Roch* en estos términos:

“Iba a contestar Gustavo cuando entró en el gabinete un poeta ...hombre de aspecto vulgar, casi chabacano y más viejo de lo que parecía. No revelaba en la figura ni en el rostro aquel delicado estro suyo que hablarle hacía en variedad de metros de *perenales fuentes de dulzura, de los cabritillos de Galaab, del místico dulcísimo amor de*

las almas, ni aquella indignación evangélica con que apostrofaba a los materialistas, pidiendo a Dios que los aplastase con las ruedas de su carro y que los mandase al Báratro.”

Pero no siempre en nuestro autor las consideraciones acerca de los poetas y la poesía son de índole tan caricaturesca y negativa, naturalmente, pues podríamos citar muchos textos en los que el vate aparece dignificado, como por ejemplo en *La incógnita*, esa insólita novela epistolar que es el haz o el envés de *Realidad*, encontramos que el personaje epistológrafo Manolo Infante escribe a Equis, el orbajocense acerca del carácter visionario del poeta en estos términos:

“Creo, como tú, que estas cosas se sienten y no se razonan. Adivinar es sentir los hechos separados de nuestra vista por el tiempo o por el espacio; ver lo que, por invisible, parece no existente, de donde todos los sabios hemos colegido que la adivinación es una facultad parecida al estro poético. El poeta precede al historiador, y anticipa al mundo las grandes verdades.”

En este mismo sentido, estamos obligados a entresacar la osada, aunque acertada tesis que el personaje de Gloria, en la novela homónima, expresa debajo de las palabras

e ideas que la protagonista expone a los “sabios” contertulios de su padre. Es una opinión sintética acerca de los poetas, simbolizando en ellos a todos los

grandes escritores de nuestra cultura y del Siglo de Oro, donde se vuelve a insistir en el carácter de anticipadores y vislumbradores de éstos, trazando, además, la diferenciación entre los poetas religiosos y laicos. El fragmento dice:

“En el Arte veo también dos términos: los poetas que cantan el amor y el honor, y los místicos y poetas de claustro...De estas dos musas, una sublima el amor humano y otra el divino, pero empleando iguales formas poéticas, iguales símiles, hasta iguales versos, sin duda, porque lenguas de la tierra, han sido hechas para lo humano. Los poetas, los grandes guerreros, los teólogos, los hombres de inteligencia cultivada, entrevén una sociedad mejor, vislumbran un mundo moral superior a quel en que viven y se agitan los pedigueños desnudos, los holgazanes, pícaros y demás gente menuda.”

Opinión contrapuesta a la de la ilustrada Gloria muestra el revolucionario catalán Juan Bou, definido magistralmente como **“el obrero-sol”**, quien en una deliciosa charla **“en la mazmorra de Gutemberg”** que sostiene con Mariano, gran compositor de populares aleluyas en *La desheredada*, le responde a su voluntad de ser célebre con unos razonamientos impulsados por su carácter anarquista y revolucionario con unas frases que esconden la definición de la poesía y el arte como auténticos quehaceres socialmente inútiles:

“...¿Y qué entiendes tú por celebridad?. La de los guerreros y capitanes, la de esos bobos que llaman poetas, escritorzuelos...Los unos son los verdugos de la humanidad: no han hecho más que matar gente. Los otros han engañado y extraviado a la Humanidad, contándole mil mentiras y embelecados. Cógeme a tal o cual guerrero, al poeta A o al prosista B. ¿Qué han hecho por el Pueblo?. Nada.”

En otro orden de cosas, nuestro novelista dignifica a los poetas en el momento en que, en la genialidad narrativa en forma autobiográfica que nos depara uno de los personajes más galdosianos de entre el mundo vivo de su universo novelesco, *El amigo Manso*, comienza la educación de su caro discípulo Manolito Peña por la lectura de los poetas y el ejercicio de la poesía, a pesar de que la ignorancia del latín en el discípulo le impide **“darle a conocer los tesoros de la poesía antigua”**. Objeto de su especial pedagogía son los poetas clásicos españoles, en particular los ascético-místicos del Renacimiento (Fray Luis y San Juan) por parte de los religiosos y Fernando de Herrera, de quien nos da un juicio muy particular sobre su poesía al calificarlo de **“enfático y ruidosísimo”**. No queremos pasar por alto la aguda y certera distinción que el humanista nos hace entre la capacidad creadora y la capacidad sensibilizadora

ante lo bello. A raíz de la lectura de los poetas clásicos y contemporáneos, Manolito tienta la creación lírica y a este propósito escribe Máximo Manso:

“Cierta día me trajo con gran misterio unas quintillas; las leí; pero me parecieron tan malas que le ordené no volviese a tutear a las Musas en todos los días de su vida, y que se mantuviera con ellas en aquel buen término de respeto y cariño que imposibilita la familiaridad. Le convencí de que no era de la familia, de que son cosas muy distintas sentir la belleza y expresarla, y él, sin ofensa de su amor propio, me prometió no volver a ocuparse de otros versos que de los ajenos.”

Llegados a este punto, hemos de constatar con respecto a nuestro gran novelista la misma idea que aconseja Manso a su discípulo: Galdós no se ocupó, tras los escauceos de su adolescencia, de más versos que de los ajenos, pues precisamente por el carácter visionario y sublimador a que tiende naturalmente la lírica, la idealidad que la poesía conlleva, hace que el ingente narrador no amara excesivamente **“los mundos sutiles, ingrátidos y gentiles, como pompas de jabón”**, que dijo el gran Machado. Podemos incluso indicar cómo las alusiones a la poesía y los poetas, o, en general, al arte lírico, van desapareciendo en las Novelas españolas contemporáneas, a medida que la narrativa galdosiana va haciéndose más realista,

naturalista y menos simbólica, va ganando en carnalidad.

Ello no obsta, sin embargo, para que pueda verse un auténtico poeta en el narrador que es capaz de darnos en una novela como *Marianela* un relato lírico-poético, henchido de poesía desde sus primeras líneas, un Idilio desprovisto del artificioso idealismo que tanto condenaba, donde su primer gran valor es ya el recurrir a es vuelta de tuerca que le imprime al tópico de la bella y la bestia. Porque en un alarde de genio y fecundidad que admite escasos parangones, *Marianela* constituye un suave remanso en que se reflejan, con los más acendrados y universales matices, el amor y el sacrificio.

Los sentimientos encontrados en la pequeña y malformada campesina tocan de misticismo y renunciamiento a la vida muchos párrafos de la obra, logrados en acabada perfección, como poemas, aquellos poemas campoamorianos que rozaban el folletín, momentos como el de la indefinible angustia de Pablo al reconocer a quien durante su ceguera le había mostrado el mundo físico a través de su alma sensible, nos causan el mismo efecto que muchos poemas de su época. A más de que en esta obra el narrador nos ofrece muchas páginas de auténtica poesía en prosa descriptiva de gran capacidad metafórica, como en el fragmento siguiente, elegido

de entre otros muchos que presentan la misma fuerza lírica:

“El cielo estaba despejado; el sol derramaba libremente sus rayos, y la vasta pertenencia de Socartes resplandecía con súbito tono rojo. Rojas eran las peñas esculturales; rojo, el precioso mineral; roja, la tierra inútil acumulada en los largos taludes, semejantes a babilónicas murallas; rojo, el suelo; rojos, los hombres y mujeres que trabajaban en toda la extensión de Socartes...Las mujeres ocupadas en lavar parecían una pléyade de ninfas de barro ferruginoso crudo. Por la cañada abajo, en dirección al río, corría un arroyo de agua encarnada. Creeríase que era el sudor de aquel gran trabajo de hombres y máquinas, del hierro y los músculos.”

Lírica y poesía en prosa, auténtico simbolismo delicadamente poético despliega Galdós en “Junio”, el artículo que el narrador escribiera para una serie descriptiva de los doce meses del año. Y estamos palpando verdadera poesía en la evocación toledana que realiza en prosa a lo largo de las páginas de la novela en que se nos muestra más Galdós que nunca, *Angel Guerra*. Porque, además era consciente de que lo poético no depende la forma verso, tal como lo expone en un determinado momento en *La familia de León Roch*, frente a los textos que ni en verso ni en

prosa escribe el personaje de Luis Gonzaga y el cura le arrebató:

“No era verso ni prosa, pero sí poesía: eran estrofas, renglones bíblicos que expresaban las agitaciones de un alma contemplativa.”

Porque, dejando aparte dogmatismos críticos, fórmulas de la teoría literaria, las novelas galdosianas, esa obra de creación impar, a pesar de su prosa y de su prosaísmo, son, utilizando unas palabras de María Zambrano referidas a *Misericordia*, **“poesía de la existencia, de la simple existencia sin más...”**⁶ ■

¹.-Prólogo a *Obras completas*, Tomo I, Edics. Aguilar, Madrid, 1970, p. 9.

².-S. de la Nuez: “Galdós y la poesía”, *Actas del Primer Congreso Internacional de estudios galdosianos*, Edics. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pg. 118.

³.-María Zambrano: *La España de Galdós*, Edic. Círculo de Lectores, Madrid, 1991, p. 34.

⁴.-F. Ayala: *Galdós en su tiempo*, Edics. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, Santander, 1978, p. 8.

⁵.-S. de la Nuez: Art. cit. p. 130.

⁶.-Op. cit. p. 30.

Esta es una edición
no venal realizada por
la Casa Museo Pérez Galdós
en
enero de 1992
con una tirada de
200 ejemplares
de los cuales este es el
número 155

INSTITUTO
PEREZ
GALDÓS

150
ANIVERSARIO

INSTITUTO
PEREZ
GALDÓS



Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria
Servicio de Cultura