

## *Las tres vocaciones de Pérez Galdós*

por

*José Pérez Vidal*

Pérez Galdós tuvo tres grandes e incontenibles vocaciones: la pintura, la música y la literatura. Las tres se manifestaron desde muy pronto. Y si después la literatura se sobrepuso y se convirtió en máxima y avasallante dedicación, la música y la pintura jamás fueron eliminadas de las actividades galdosianas.

En la literatura encontró Galdós más copiosos y variados recursos para satisfacer su espíritu creador. En la novela y en el drama pudo encerrar la vida y su marco, el universo, tales como son, por entero y en su armonía suprema<sup>1</sup>. En la pintura, si la hubiese cultivado plenamente, sólo hubiera podido expresar una versión parcial de la vida: la que ven los ojos. En la música, análogamente, hubiera dado también sólo una visión limitada del mundo: la que perciben los oídos. Pero tanto en la música, como en la pintura, tuvo siempre dos eficaces auxiliares de su esforzada labor de literato, y, además, sendos y holgados márgenes de evasión y esparcimiento.

En la raíz de las tres vocaciones se halla una prodigiosa memoria, de la que Galdós más de una vez, y más o menos directamente, hace gala; principalmente aduce la fidelidad de su memoria para acreditar la exactitud de sus elementos o materiales novelescos; sobre todo, para persuadir de la veracidad de los diálogos: "...y oímos un diálogo que mi excelente memoria me permite transcribir sin perder una sílaba"<sup>2</sup>. Sin esta extraordinaria memoria, Pérez Galdós no hubiera podido llegar a ser el novelista que fue. "La más importante dote de un novelista —afirmó Pío Baroja en cierta ocasión— es una memoria prodigiosa de todo lo observado en vivo". Fijémonos bien: "de todo lo observado en vivo". Y Galdós, sobre tener, para observar en vivo, buena vista y buen oído, poseía, para conservar lo observado, una

<sup>1</sup>R. PÉREZ DE AYALA, *Las máscaras*, I, pp. 57-58.

<sup>2</sup>*Nazarín*, I, II. Otro ejemplo, en *La sombra*, Obras completas, ed. Aguilar, IV, p. 218: "...diálogo que voy a referir a usted con la puntualidad que mi memoria me permita".

gran memoria visual y una excelente memoria auditiva. Gracias a estas facultades pudo ser, además de novelista, músico y pintor, si bien en niveles muy inferiores. Y merced a la práctica de la música y de la pintura afinó y mantuvo entrenados sus sentidos. Aprendió a mirar y a escuchar cada vez mejor. Galdós, se puede decir, tuvo la gran fortuna de disponer de un magnetófono y una cámara fotográfica connaturales. Una máquina fotográfica y un magnetófono que siempre llevaba consigo, que nadie advertía, y ante los cuales, por esto mismo, nadie adoptaba actitudes afectadas.

Mirón y oyente en todas las ocasiones, Galdós "de todo hacía cosecha, no siempre inconscientemente, y la depositaba en los hondos silos de la memoria"<sup>3</sup>. La exuberancia y concentración de observaciones, hasta de expresivas minucias, adensa y dilata casi todas sus novelas. Esta sobrecarga de elementos torna en algunas partes excesivamente lentas algunas de ellas como *Fortunata* y *Jacinta*.

Tanta acumulación de materiales se adensa aún más por la clara proclividad de Galdós a sincronizar sucesos. Y a traer, con ayuda de la memoria, no muy fiel en este punto, hechos pasados a ilustrar los presentes en sus narraciones. La historia, el tiempo, constituye, con la sociedad, los principales polos de la obra galdosiana. Mas la historia en manos de Galdós pierde su frío empaque y se vuelve vida. Y el tiempo deja la fluidez que le es propia y se va tornando denso hasta hacerse plástico. Así se explica que la portentosa memoria del novelista tenga su gran fallo en la cronología. E incluso que Galdós, con cierta significativa insistencia, llegue casi a presumir de su incapacidad para la precisión histórica. En sus *Memorias de un desmemoriado* insiste una y otra vez en ella: "... no me pidas fechas porque en eso estoy poco fuerte"; "Ya sabes que en eso de las fechas históricas soy una calamidad"; "...mi caprichosa memoria, más fiel que en los hechos históricos, en lo anecdótico y familiar"<sup>4</sup>. No es raro que una de sus últimas criaturas, una criatura histórica, *Santa Juana de Castilla*, logre una superación intemporal de la historia: "Mi cabeza es un libro, en el cual no falta ninguna página, sólo que la numeración está borrada y las fechas son para mí letra muerta"<sup>5</sup>.

Pero no es ésta ocasión de examinar el tratamiento de la historia, y del tiempo que la hace, en la obra del gran novelista. Aquí sólo se intenta enfocar rápidamente las tres principales vocaciones de Pérez Galdós, sobre todo en sus comienzos, y esbozar cómo la doble afición a la pintura y a la música influye en la obra del escritor.

<sup>3</sup>RICARDO GULLÓN, *Galdós, novelista moderno*, estudio preliminar de la edición de *Miau*, Madrid, 1957, p. 14.

<sup>4</sup>B. PÉREZ GALDÓS, *Memorias*, Obras inéditas, x, Madrid, 1930, pp. 169, 133 y 106, respectivamente.

<sup>5</sup>*Santa Juana de Castilla*, acto I, esc. IV.

## LA PINTURA Y EL DIBUJO

Podría prescindirse de las noticias relativas a las primeras actividades artísticas de Pérez Galdós, por lo que pudieran tener de "gracias" del niño más pequeño de la casa, hinchadas por sus padres o por otros parientes. Pero como presentan visos de verosimilitud y se corresponden perfectamente con actividades posteriores, no hay motivo para que se prescindiera de ellas.

El entretenimiento predilecto del pequeño Benito fue, según se viene diciendo, recortar papeles y embadurnarlos luego de goma. Y adelantó tanto en este esquemático arte del papel recortado, que, en sus siluetas, llegó a representar, más o menos caricaturescamente, a personas conocidas.

Aun en la edad en que ya iba a la escuela, no abandonó su deliciosa afición. En los ratos que tenía libres en su casa, no dejaba de volver al papel, la goma y las tijeras. Con el transcurso del tiempo, los tipos y los asuntos se fueron multiplicando. Entonces llegaba a representar hasta multitudes en marcha. Sobre todo prefería las procesiones: procesiones de papel, que desfilaban por los muros de la casa y en las que no faltaba el menor detalle<sup>6</sup>.

A medida que en la escuela y después en el colegio de San Agustín aprende a dibujar y pintar, Benito va sustituyendo las tijeras por el lápiz y el pincel.

La producción de Pérez Galdós como pintor o simple dibujante puede considerarse dividida en dos grupos: uno formado por las obras realizadas en serio, con estricto sentido artístico, y otro integrado por los dibujos rápidos, humorísticos, trazados por simple diversión, o, tal vez, para atrapar o fijar algún rasgo, algún tipo.

Empezó a cultivar la pintura desde muy pronto. Ya en 1862, antes de emprender Galdós su inicial viaje a Madrid, fue premiado su pequeño óleo *La Alquería* en una exposición celebrada en Las Palmas. Y aunque como pintor el curioso canario no llegó a realizar ninguna obra notable, ésta fue suficiente para desarrollarle el sentido del color.

El conocimiento de la paleta, de los colores simples, de sus múltiples combinaciones, contrastes y matices, se completa con la finura artística que adquiere por la contemplación y estudio de los grandes maestros de la pintura. La crítica de arte, en un plano más amplio, se encuentra a través de toda su obra, desde los primeros artículos periodísticos, en los que se atreve, incluso, a criticar la instalación del Museo del Prado, hasta sus *Memorias*, con el comentario de las numerosas pinacotecas y monumentos visitados en sus viajes. Esta crítica

<sup>6</sup>LUIS Y AGUSTÍN MILLARES CUBAS, *Don Benito Pérez Galdós (Recuerdos de su infancia en Las Palmas)*, en "La Lectura", Madrid, 1919, pp. 333-352.

general tiene su máxima expresión en las *Generaciones artísticas de la ciudad de Toledo*. Y las referencias a obras de arte, principalmente a las grandes manifestaciones de la pintura, que se podrían espigar en la producción novelística galdosiana, serían copiosas. Mas aquí sólo procede destacar la atención por el color que Galdós pone de manifiesto con bastante frecuencia en sus novelas. Tomemos, por ejemplo, *Fortunata y Jacinta*, y entresaquemos algunas de esas expresiones coloristas. Una de las más intensas es la correspondiente a la madrileña calle de Toledo:

“Jacinta veía las piezas de tela desenvueltas en ondas a lo largo de todas las paredes, percales azules, rojos y verdes tendidos de puerta en puerta y su mareada vista le exageraba las curvas de aquellas rúbricas de trapo. De ellas colgaban prendidas con alfileres toquillas de los colores vivos y elementales que agradan a los salvajes. En algunos huecos brillaba el naranjado, que chillaba como los ejes sin grasa; el bermellón nativo que parece rasguñar los ojos; el carmín, que tiene la acidez del vinagre; el cobalto, que infunde ideas de envenenamiento; el verde de panza de lagarto y ese amarillo tila que tiene cierto aire de poesía mezclada con la tisis, como en *La Traviata*...”.

Es una visión femenina, que presta principal atención a los trapos, pero trazada por una mano familiarizada con la paleta. En otro lugar Galdós había dejado una rápida impresión varonil de la misma calle:

“ Toda la calle es roja, no precisamente por el matadero ni por la sangre revolucionaria, sino por la pintura exterior de las ochenta y ocho tabernas (las he contado) que existen desde la Plaza de la Cebada hasta la Puerta de Toledo”.

Otro ejemplo de la fina percepción colorista de Galdós puede verse en el pasaje que en la misma *Fortunata y Jacinta* dedica al imperio de la moda europea sobre el traje español:

“Estamos bajo la influencia del norte de Europa, y ese maldito Norte nos impone los grises que toma de su ahumado cielo... Las señoras no se tienen por tales si no van vestidas de color de hollín, ceniza, rapé, verde botella o pasa de Corinto. Los tonos vivos las encanallan, porque el pueblo ama el rojo bermellón, el amarillo tila, el cadmio y el verde forraje; y está tan arraigado en la plebe el sentimiento del color, que la seriedad no ha podido establecer su imperio sino transigiendo. El pueblo ha aceptado el oscuro de las capas, imponiendo el rojo de las vueltas; ha consentido las capotas, conservando las mantillas y los pañuelos chillones para la cabeza; ha transigido con los gabanes y aún con el *polisón*, a cambio de las toquillas de gama clara, en que dominan el celeste, el rosa y el amarillo de Nápoles”.

Mucho más interesantes que las pinturas galdosianas, son, sin embargo, los dibujos. Y más aún que los dibujos acabados, serios, de pura intención artística, los dibujos rápidos, apenas esbozados, burlescos, caricaturescos. Su libertad y espontaneidad les convierte en tes-

timonio muy expresivo del temperamento, genio y preocupaciones del autor. Entre los de la primera clase, los más conocidos y ligados a la obra literaria, son los que Galdós trazó para la edición ilustrada de sus *Episodios*. Entre los segundos, descuellan los contenidos en tres curiosos álbumes juveniles: el álbum que dedicó al proyecto de un nuevo teatro, el que satiriza a la redacción de la revista *Las Canarias*, y el titulado *Album zoológico de las Islas Canarias*. Convendrá dedicar unas breves líneas a cada uno.

Benito Pérez Galdós nació en Las Palmas en un momento de grandes inquietudes y proyectos culturales: se fundan sociedades literarias, colegios, bandas de música... Entre tantas novedades y resoluciones, se decide construir un gran teatro. Todos se hallan de acuerdo en la necesidad de un digno y cómodo coliseo, pero se dividen y enfrentan sobre su emplazamiento. Unos proponen que se construya en el interior de la ciudad; otros, con mucha pasión, defienden que se levante junto al mar. El punto de vista marítimo ha preocupado siempre mucho a los canarios. Tanto apasionó el asunto, que Pérez Galdós, gris y perezoso estudiante de bachillerato, no pudo librarse de la general tensión. Y con una constancia y una riqueza de imaginación que revelan ya su carácter, llenó un álbum de dibujos satíricos contra el proyecto de edificar el teatro cara a la playa. Allí aparece, batido por las olas, el murallón del teatro, donde los buques atracan y donde las aguas levantan y ponen en tierra a los artistas y su equipaje; allí están los espectadores provistos de salvavidas en palcos y butacas; una señora gruesa, muy conocida entonces, ocupa un palco y prepara su miriñaque para flotar; grupos de personas que acuden al espectáculo llegan nadando o en lancha; fornidos marineros esperan en el pórtico para transportar en brazos a las señoras; un caballero se acerca a la taquilla y es recibido por un gran pez que agita las aletas; don Agustín Millares, el profesor de música del colegio, dirige la orquesta, cuyos músicos, con el agua al cuello, elevan y ponen en salvo los pabellones de las trompas y trombones; en el momento en que se canta *Norma*, los artistas huyen ante la violencia de las olas que abren en el muro una gran brecha...

La numerosa y regocijada serie de dibujos muestra, entre otras muchas cosas, una precoz madurez respecto al tema y al modo de tratarlo. El asunto no es de los que suelen llamar la atención de un chico estudiante de bachillerato, y la reacción ante él mismo no ofrece la superficial viveza juvenil. El emplazamiento de un futuro teatro corresponde a un género de cuestiones sociales propio ya de hombres, y el humor de los dibujos brota de una mirada que ha traspasado ya la fácil superficie de las cosas. Sin embargo, esta precoz seriedad no debe de ser considerada del todo excepcional en Pérez Galdós. Caracterizaba, en general, a la juventud de entonces. "Hoy vivimos una

época más seria... —decía Valera, un pollo algo más espigado—. La juventud de ahora... tal vez es demasiado formal... Yo no defiendo esta precoz formalidad, hasta me parece antipática y ridícula en muchos; pero es indudable que existe”.

Los dibujos brotaron de lo absurdo que a Galdós le pareció la construcción de un teatro al borde de la playa. Sin embargo, triunfó el absurdo. El teatro se emplazó junto al mar; lo destruyó, al cabo de tiempo, un incendio, y reconstruido, hoy, por inconsciente sarcasmo, se llama “Teatro Pérez Galdós”. También la vida, la realidad misma, tiene su humor y su ironía.

Este álbum del teatro fue realizado, como se ha visto, en Las Palmas. Los dibujos de los otros dos ya fueron trazados, como vamos a ver, en Madrid. Justamente el año de la llegada de Pérez Galdós a la Corte, un grupo de sus paisanos fundó la revista *Las Canarias*, para hacer propaganda de las islas, defender sus intereses, y tener un periódico más en que dar salida a entretenimientos más o menos literarios. Al principio el grupo era bastante nutrido, pero muy pronto se produjo en su seno un irreparable rompimiento. Se quedaron en la redacción casi únicamente el director, don Benigno Carballo Wangüemert, catedrático de economía, librecambista, y el secretario, don Fernando León y Castillo, embajador y ministro andando el tiempo, y ambos liberales moderados; se retiraron los demás, casi todos exaltados progresistas, e influidos en no escaso grado por el marqués de la Florida.

Pérez Galdós se incorporó al grupo de los disidentes e inició una larga serie de dibujos contra Carballo y León y Castillo. Con la constancia e insistencia de que habría de dar tantas pruebas, traza día tras día, durante meses, sangrientas caricaturas de sus dos paisanos... y amigos. Las ideas, los temas de las caricaturas son muy diversos, algunos muy difíciles de esclarecer hoy. Es muy posible que muchos de los dibujos no sean sino trasunto gráfico de bromas, chistes y puyas de tertulia cafetera. Los canarios residentes en Madrid se reunían entonces “en aquella parte interior del café Universal, que formaba un martillo con salida al portal de la casa”<sup>7</sup>. Y en aquella tertulia, una de las más amenas de “la Coronada Villa”, se sacrificaría todo al chiste, según la incontenible y general tendencia española. “Somos así los españoles —había de decir uno de los personajes galdosianos<sup>8</sup>. Desollamos vivo a un hombre, y en seguida le apretamos la mano”. Es preciso tener bien presente esta irrefrenable inclinación a la guasa para valorar justamente la limitada intención del chiste y de la caricatura. De otro modo, en el caso presente, podrían parecer excesivamente crueles algunos de los dibujos. La serie de ellos termina con la muerte de la revista y de Carballo.

<sup>7</sup>B. PÉREZ GALDÓS, *España trágica*, cap. x.

<sup>8</sup>En *La familia de León Roch*, *Ob. compl.*, p. 768 a.

La tercera colección, contenida en el *Album zoológico de las Islas Canarias*, no tiene una intención concreta y determinada como las dos primeras; encierra simplemente una galería de retratos caricaturescos de canarios residentes entonces en Madrid; de seguro, miembros asiduos de la tertulia del café Universal. Y se extiende, por lo menos, hasta 1865.

Los tres álbumes constituyen una prueba elocuente de que el humor galdosiano se muestra desde las primeras manifestaciones artísticas como una fuerza natural e irreprimible. Es un humor que tiene su raíz en el propio temperamento de Galdós y su primera escuela en el ambiente canario, abierto, comprensivo y chancero. Las Canarias pueden considerarse, sin temor a errar, como la región española más abierta, tolerante y liberal. Téngase presente la situación marginal de las islas y recuérdese cómo, a través de su historia, tuvieron más de una vez que suavizarse las disposiciones de carácter religioso y político, para no destruir la necesaria convivencia de católicos, protestantes, judíos y moriscos<sup>9</sup>. Por consiguiente, en Canarias los choques pasionales se reducen con frecuencia a un divertido tiroteo de vayas y de zumbas. Los orígenes que se vienen señalando al humor galdosiano —los costumbristas, Dickens, Cervantes...— no pueden considerarse como tales; todos estos autores influyen, sí, en Galdós, pero más tarde, y, en este punto del humor, contribuyen solamente, como la vida y la edad, a enriquecer y mejorar su carga, su ternura y su expresión.

El *Album de "Las Canarias"* y el *Album zoológico* representan, por otra parte, un alarde de la memoria visual de Pérez Galdós. Todas sus caricaturas, inéditas, trazadas sólo por íntimo divertimento, cuando más para mostrarlas a algún amigo, tuvieron que ser realizadas en ausencia de las personas caricaturizadas. No obstante, el parecido con éstas, comprobado en varios casos por fotografías de la misma época, es verdaderamente admirable.

No se conocen álbumes análogos de años posteriores. Pero es muy posible que, si no de un modo tan ordenado, trazase más de una vez ligeros apuntes para atrapar y fijar rasgos o tipos<sup>10</sup>.

\*Conquistadas las islas, el nuevo pueblo hispano canario se fue nutriendo con aportaciones demográficas muy diversas: indígenas, conquistadores y colonos procedentes de todas las regiones españolas; mercaderes genoveses y florentinos; un gran contingente de portugueses; más tarde, ingleses y holandeses —en 1652 había más de 1.500 protestantes holandeses e ingleses, sólo en la isla de Tenerife—; y en los primeros tiempos, en el nivel más bajo, como esclavos, negros y moriscos. Dos ejemplos de la excepcional blandura y lenidad que adoptan en Canarias las disposiciones político-religiosas son los siguientes: muchos de los judíos expulsados de la Península —tanto de España como de Portugal— se establecieron en las islas, y cuando se decretó la expulsión de los moriscos, los de Canarias fueron exceptuados.

<sup>10</sup>He aquí una prueba de que Pérez Galdós, a pesar de su buena memoria,

La eficaz ayuda de esta sagaz y experta mirada y de la fiel memoria visual en la obra novelística galdosiana se puede apreciar a cada paso. La presentación, el retrato de los personajes, es uno de los aspectos que más pronto logra Pérez Galdós. Retratos rápidos, con frecuencia caricaturescos, en los que se acentúan determinados rasgos expresivos del carácter, y que ya anticipan no poco de las ideas y hábitos de cada criatura. La descripción de ambientes —de interiores, de calles y de ciudades— en muchos casos fue resultado de estudios minuciosos; recuérdese, por ejemplo, lo que Pérez Galdós mismo nos refiere sobre la preparación y elaboración de *Fortunata y Jacinta* y de *Misericordia*<sup>11</sup>, pero otras muchas veces describe sólo reavivando impresiones bastante lejanas. Es, verbigracia, el caso de Gerona. El propio Galdós nos cuenta<sup>12</sup>:

“Vi y examiné esta población a mi gusto, visitando sus monumentos y recorriendo todas sus calles y plazas. ¡Qué lejos estaba yo de pensar que seis años después había de escribir el episodio *Gerona!* Tan fijos quedaron en mi mente las bellezas, accidentes y rincones de la invicta ciudad, que no necesité más para describirla”.

#### LA MÚSICA

Benito Pérez Galdós adquirió sus primeros conocimientos musicales también en el Colegio de San Agustín. El joven profesor de solfeo, don Agustín Millares Torres, miembro de una larga dinastía de melómanos, había estudiado en el Conservatorio de Madrid y había pertenecido a la orquesta del Teatro Real. En Las Palmas, adonde había tenido que regresar por la inesperada muerte de su padre, era centro y motor de todas las actividades musicales. Con un gran temperamento de artista, no se limitaba a sus clases —en San Agustín, en el Seminario, en el colegio de niñas...— sino completaba estos trabajos de profesor con los de director y compositor<sup>13</sup>.

Con tan inquieto y entusiasta maestro, es de suponer que las clases

tomaba apuntes en sus excursiones y viajes: “Aproveché el instante en que Arredondo y yo estuvimos solos para afilar con el cuchillo de San Pablo el lápiz que usaba yo para mis apuntes”, B. PÉREZ GALDÓS, *Memorias*, p. 148. Claro que, entre los apuntes, abundarían más las notas de datos y noticias que los dibujos, pero éstos, no debieron de faltar.

<sup>11</sup>En el *Prefacio* que escribió para la edición que hizo de *Misericordia* la Casa Nelson en su colección de obras españolas.

<sup>12</sup>B. PÉREZ GALDÓS, *Memorias*, p. 42.

<sup>13</sup>Sobre estas y otras actividades del joven músico, véanse AGUSTÍN MILLARES TORRES, *Notas y recuerdos dedicados a mi esposa y mis hijos, 1826-1896*. Prólogo de Juan Bosch Millares, Las Palmas, s. a., pp. 23-31, y BALTAZAR SALDONI, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid, 1868-1881, tomo III, p. 159.

de música en San Agustín no se limitasen a unas aburridas lecciones de solfeo. Junto a éstas, debió de “hacerse” algo de música para despertar el gusto musical de los chicos. Por otra parte en todas las fiestas del colegio, la música debió de tener una participación importante.

No destacó Benito en la clase por su aplicación ni por poseer dotes excepcionales. Por lo menos, Millares, pasados los años, no lo recordaba entre sus alumnos<sup>14</sup>. Mas, fuera de la clase, aunque dentro del mismo colegio, hubo de dejar rastros de sus tempranas preocupaciones musicales, igual que de las literarias y pictóricas. Precisamente su primer artículo periodístico —según la tradición familiar— fue una crítica musical “aparecida” en un periodiquillo manuscrito que se hacía en el colegio<sup>15</sup>. En ella rebajaba los méritos artísticos de las dos primeras tiples de una compañía de zarzuela y ópera que actuaba en Las Palmas y se ridiculizaba el exaltado ardor con que discutían los partidarios de una con los de la otra.

Aun en los entretenimientos y primeros ensayos de dibujante y poeta que entonces compuso en San Agustín, rozó con frecuencia los temas musicales. En los dibujos del álbum que dedicó a satirizar el proyecto de teatro, ya lo hemos visto. En la composición titulada *El Pollo*, contra un jovencito presumido, también los toca:

*...que aplaude mucho al tenor  
y aplaude a la Cavaletti,  
y critica a Donizetti  
y al autor del Trovador...*

Estos datos, a pesar de ser tan elementales, bastan para demostrar que las aficiones filarmónicas de Galdós ya se habían despertado antes de salir de Las Palmas.

Madrid habría de ser, sin embargo, su gran escuela; en música, como todo. En la Corte, vino a instalarse en el mismo centro de las actividades musicales. La pensión en que se alojó se hallaba situada en una calle —de las Fuentes, 3, segundo piso— que arrancaba, y arranca, casi de las puertas del Teatro Real. Y si las ondas mélicas que del Real partían resonaban e influían en todo Madrid, es natural que esta influencia fuese más intensa en las inmediaciones del teatro. Benito debió de ser, desde su llegada a la corte, uno de aquellos *abonados al paraíso* de que, con el tiempo, habría de hablar en *Miau*. El paraíso del Real fue para Benito la más alta y eficaz cátedra de música. Los beneméritos y tenaces *dilettanti* que integraban su público, constituían un archivo crítico de las óperas cantadas desde la

<sup>14</sup>MILLARES CUBAS [hijos del profesor de música], *loc. cit.*

<sup>15</sup>*Ibid.*

inauguración del teatro y de los artistas que en las gloriosas tablas se habían sucedido. En aquellas alturas se daba información completa de todos los teatros de ópera de Europa, se referían genealogías de músicos y cantantes y se interesaban por la salud de Rossini como por la de un familiar.

Dos cursos en aquella elevada cátedra y las lecturas complementarias que debió de hacer fuera de ella, bastaron a Benito para adquirir una cultura musical poco común. En el tercer curso, empezó a demostrarlo en forma sorprendente e inequívoca.

Introducido en el diario progresista *La Nación*, se le encarga de hacer la revista de las actividades musicales de la corte. E igual que en Las Palmas, el primer artículo que publica en Madrid consiste, ya más en serio, en una crítica musical. Una casualidad que no deja de ser elocuente.

Contra lo que pueda suponer quien tenga presente que Benito era todavía sólo un espigado estudiante de veintidós años, las revistas de éste no se redujeron a simples gacetillas más o menos amplias. Pérez Galdós entró de golpe en el periodismo madrileño, por la puerta grande. Sus revistas, desde la inicial —el 3 de febrero de 1865, nada menos que sobre el estreno de *Fausto*, de Gounod, en el Teatro Real— se publicaron en forma de folletón, en la primera plana del periódico. Buen escarapate para quien quería seguramente hacerse un hombre.

Pero Galdós no se conformó con ser oyente y crítico musical; quiso ser también ejecutante. Y con este propósito, tomó durante algún tiempo lecciones de don José Aramburu, uno de los más aventajados discípulos de Eslava. Su aprovechamiento resultó tan satisfactorio, que tanto en el piano como en el armonio llegó a interpretar obras muy difíciles. De este modo, estudiando y ejecutando versiones para dichos instrumentos y asistiendo a funciones de ópera y a conciertos, satisfizo durante toda su vida su afición musical. A los conciertos asistió hasta en su más alta ancianidad, cuando ya había renunciado a todos los demás espectáculos.

La continuidad de la afición de Galdós por la música no llevó aparejada, sin embargo, una inalterabilidad en los gustos y preferencias. Al compás de los aficionados más selectos, el gran novelista fue evolucionando, y la curiosidad que a los veinte años sentía ya por la música alemana llegó con el tiempo a la inteligente comprensión del músico que en aquella temprana edad tanto le aturdió: Wagner. En lugar preferente de su despacho, Galdós tuvo hasta el final de sus días un hermoso retrato del gran músico. Y junto a él, sendos bustos de Beethoven y Rossini completaban el filarmónico triunvirato, hacia el cual se dirigían sus preferencias.

La vocación y cultura musicales de Pérez Galdós se reflejan en la obra literaria de muy diversos modos. Como crítico, sobre todo de

las obras o ejecuciones que no le satisfacían. Por ejemplo, al darnos a conocer, con fino humor, la superficial educación de *Gloria* (parte I, cap. v):

“...y era regular maestra en tocar el piano, hallándose capaz de poner las manos en cualquiera de esas horribles *fantasías* que son encanto de las niñas tocadoras, terror de los oídos y baldón del arte musical”.

Y lo mismo al expresar el justificado deseo de su padre:

“—No sé qué diera, hija mía —le decía—, por oírte tocar otra cosa que ese sonsonete de organillo de las calles...”. “Pero Gloria repasaba todo su repertorio de *fantasías*, *nocturnos*, *flores de salón* y *auroras del pianista*, sin poder encontrar lo grave y patético que al alto espíritu de su padre pedía”.

En un plano más elevado, Pérez Galdós deja escapar también su espíritu crítico, y con él además una muestra de la evolución general del gusto, cuando nos refiere las preferencias musicales tan femeninas, de *Jacinta* (parte I, caps. VIII, II):

“Malhumorada y soñolienta, deseaba que la ópera se acabase pronto; pero, desgraciadamente, la obra, como de Wagner, era muy larga, música excelente, según Juan y otras personas de gusto, pero que a ella no le hacía maldita gracia. No lo entendía, vamos. Para ella no había más música que la italiana, mientras más clarita y más de organillo, mejor”.

El gran conocimiento operístico, general entonces, no sólo suyo, le sirve a Galdós en alguna ocasión —*Miau*, VI— para acabar de presentarnos un personaje:

“Milagros tenía un tipo fino, delicado, propio para los papeles de *Margarita*, de *Dinorah*, de *Gilda*, de la *Traviatta*, y voz aguda de soprano”.

Pero la más valiosa, expresiva y viva utilización de elementos musicales en la obra literaria se halla en el empleo de la música para acentuar el tono y carácter de algunas escenas. Por ejemplo, dentro de la producción teatral, en *Los condenados*, donde la música de una rondalla oída durante el viaje del autor a Anso sirvió de fondo a algunas partes del drama la noche del estreno<sup>16</sup>. Y dentro de la producción novelística, en los capítulos IX y X de la primera parte de *La Desheredada*, titulados *Beethoven* y *Sigue Beethoven*. En el primero de ellos, asistimos a la apertura de una estancia que ha permanecido cerrada durante mucho tiempo y a la romántica escena que en ella se desarrolla:

La marquesa de Aransis “no había visto aquellos objetos desde el día en que expiró su hija. La muerte estampaba su sello triste en todo [...]. Sobre la chimenea permanecía un jarrón con flores que fueron naturales y frescas nueve años antes”.

<sup>16</sup>*Memorias*, p. 189.

Y mientras en este ambiente la marquesa revivía lastimosas memorias, salpicadas de remordimiento, su hijo, gran pianista, interpretaba, por mero ejercicio, una obra que, sin querer, acentuaba la honda emoción del maestro:

"...levantóse de la caja del piano próximo un murmullo vivo, que pronto fue un lamento, expresión de iracundas pasiones. Era la elegía de los dolores humanos, que a veces, por misterioso capricho del estilo, usa el lenguaje del sarcasmo. "De modulación en modulación, la idea única se iba desfigurando sin dejar de ser la misma... Ora se presentaba profunda en las octavas graves, como el sentimiento perseguido que se refugia en la conciencia; ora formidable y guerrera en las altas octavas dobles, proclamándose vencedora y rebelde. Sentíase después acosada por bravío tumulto de arpeggios, escalas cromáticas e imitaciones, y se le oía descender a pasos de gigante, huir, descoyuntarse y hacerse pedazos..."

La escena y su fondo musical se extinguen casi a un tiempo:

"Acudió el perro negro y puso su hermosa cabeza sobre las rodillas de la dama, mirándola de hito en hito con sus ojos negros y cariñosos, a cuya dulzura nada podía compararse. Dejó de oírse la voz inefable del piano, y Beethoven, con su mundo de sentimientos y de formas, desapareció en el silencio como una viva luz tragada por las tinieblas".

En brusco contraste con este capítulo, el siguiente tiene el desgarrado tono del sarcasmo. Desde las primeras palabras se anuncia:

"El caserón, no obstante, tenía su alegre nota. Como la voz del grillo en una grieta del sepulcro, así era la voz del conserje Alonso, cantando en su habitación cercana al portal..."

Y acorde con la intención ironica que recorre la nueva escena, el piano, aporreado por unas torpes manos, pone, como fondo adecuado, una caricatura de música:

"El tono era difícil y anunciaba sus asperezas una sarta de infames bemoles, colgados junto a las dos claves, como espantajo para alejar a los profanos. No obstante, ayudado de su voluntad firme, de su anhelo, de su furor músico, Miquis tocaba. Pero ¡qué sonidos roncós, qué acordes sesquipedales, qué frases truncadas, qué lentitud, qué tanteos! Resultaba lastimosa caricatura, cual si la poesía sublimada fuera rebajada a pueril aleluya".

En Galdós, colaboraba de este modo el músico con el literato, de igual forma que, en su momento, había ayudado el literato al crítico musical. Por aquellos años no se concebía la crítica de un concierto sin una buena dosis de literatura.

En ocasiones, el literato acude al campo de la música para expresar sensaciones, cambios, gradaciones de color. Puede verse un ejemplo en *Fortunata y Jacinta*.

Se está tratando del mantón de Manila, y se ha dicho que Ayún, fue el

"...inventor del tipo de rancado más vistoso y elegante, el poeta fecundísimo de esos madrigales de crespón compuestos con flores y rimados con pájaros".

Entonces, se quiere exponer el cambio que se produjo de pronto en la decoración de la luminosa prenda, y se dice:

"En esto apareció en el Extremo Oriente un nuevo artista, un genio que acabó de perturbar a don Bonifacio. Este innovador fue Senquá, del cual puede decirse que representaba respecto a Ayún en aquel arte budista, lo que en la música representa Beethoven con respecto a Mozart. Senquá modificó el estilo de Ayún, dándole más amplitud, variando más los tonos, haciendo, en fin, de aquellas sonatas graciosas, poéticas y elegantes, sintonías, poderosas con derroche de vida, combinaciones nuevas y atrevimientos admirables".

Dejando ya estos contactos e intercambios entre el pentágrama, la paleta y la pluma, se podía exponer aquí, con más novedad, cómo el buen oído, la memoria auditiva, el saber escuchar ayudaron de modo decisivo en la mayor adquisición literaria de Galdós: la recogida de materiales dialectales para elaborar un español coloquial para su uso, y un habla —o diversas hablas— según el nivel social de cada personaje. Pero esta amplia vertiente galdosiana requiere capítulo aparte, y tendrá que esperar a otra ocasión.

Quede aquí probado únicamente que las tres vocaciones de Galdós estuvieron siempre hermanadas y que con frecuencia colaboraron entre sí.