

Introducción

Escribía Amado Alonso en 1945:

Con esta constante inmersión de Galdós en los hombres particulares de su país y de su tiempo, su pensamiento fue como ganando peso específico, y fue tendiendo a ahondar y a barrenar en la naturaleza del hombre general y en sus últimas preguntas. Siempre conservó Galdós la idea de que el individuo es ante todo miembro de una comunidad, y que su naturaleza está constituida por las relaciones que mantiene con los otros miembros de la comunidad. Pero, dentro de este marco general, Galdós pone su acento unas veces en el conocimiento de la sociedad española como española y en su deber de perfeccionamiento; otras veces, por dentro de aquella materia española, se va penetrando hasta lo que tiene de problemas generales de la conducta social; por último, sin abandonar nunca la representación de gentes y de ambientes españoles, la mente creadora de Galdós se ve arrebatada por pensamientos aún más hondos hasta poner al individuo frente a frente con los problemas decisivos de su existencia¹.

1 “Lo español y lo universal en la obra de Galdós”, en *Materia y forma en poesía* (Madrid: Gredos, 1977 [1955, 1ª. ed.], pp. 201-221; la cita corresponde a la p. 214). El trabajo había sido editado previamente (*Universidad Nacional de Colombia*, 3 [1945], pp. 35-53).

El filólogo navarro acreditaba con sus palabras el signo dual de la escritura galdosiana: su singularidad nacional y su universalidad. Nadie duda de que la fórmula narrativa que Galdós empleó con eficacia lleva a la perfección los cánones de la novela realista y supera la línea romántica de la que se aparta, en cierto modo atribuible a su flirteo con el naturalismo. Retrató la “comedia humana” de su siglo como ningún otro y, a pesar del guiño al escritor francés, nuestro autor discurrió en otro *tempo* que Balzac, cuyas concomitancias y diferencias fueron apuntadas tempranamente (Lacosta, 1968²), si bien en la biblioteca del canario se hallaban las obras del francés, como consta desde el primer catálogo razonado (Chonon Berkowitz, 1947³). Se ha discutido sobre las influencias y ascendentes de la escritura galdosiana, innegables (de Cervantes a la prensa que leía diariamente, o le leían cuando perdió la visión); sin embargo, a su voracidad lectora hay que añadirle una minuciosa capacidad de observación, una infatigable curiosidad, una admirable habilidad de penetración psicológica y las dosis necesarias de talento para conjugar las tres facultades. Galdós es notario de la realidad madrileña —y, a través de esta, de la española— merced a un método en el que se combinan el análisis directo y la ficción literaria, la Historia de los héroes oficiales y la historia de los menudos y domésticos antihéroes, pues nada escapa a su mirada plural y a su fecundidad creativa. Indudablemente, la obra de Galdós constituye por sí misma un proceso de transición literaria que recorre desde el posromanticismo a los postulados noventayochistas quedándose a las puertas de la vanguardia. Sus novelas y dramas circularon al paso de la actualidad, a menudo en fructífera ósmosis, no siempre como consecuencia, sino también como causa de procesos extraliterarios que dan fe de la trascendencia y del ascendente del escritor entre sus coevos, en razón de su autoridad política, moral e ideológica y no solo literaria: el ejemplo más citado es el del estreno

2 Francisco C. Lacosta (1968): “Galdós y Balzac”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 224-225, pp. 345-374.

3 H. Chonon Berkowitz (1947): “La biblioteca de Benito Pérez Galdós”, *El Museo Canario*, 8 (21-22), pp. 69-96.

de su obra *Electra* y la honda repercusión que generó; si hay que establecer una fecha de inauguración del siglo xx sin duda fue la de aquel 30 de enero de 1901.

La actualidad y vigencia de Galdós deben su razón de ser al galdosismo crítico cuya constancia, interés y regularidad mantuvieron la atención investigadora, editora y lectora hacia el autor: es conocida la atracción que experimentaron algunos investigadores norteamericanos por la figura del escritor al menos desde los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado (Hyman Chonon Berkowitz, autor de la primera biografía del escritor [1895-1945], William H. Shoemaker [1902-1989] y Joseph Schraibmam [1935-]), pioneros de una corriente de crítica estadounidense que se mantiene en la actualidad. La bibliografía en torno al autor ya constituye un caudal crítico que se multiplica progresivamente: puede consultarse en el repositorio de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes por orden alfabético de los investigadores⁴ o por apartados temáticos (ediciones, manuscritos, epistolario, repertorios bibliográficos, volúmenes colectivos —actas, homenajes, números monográficos— y bibliografía sobre aspectos temáticos⁵), amén de otros repertorios de su obra⁶ y de un portal sobre los *Episodios Nacionales* realizado por la REBAE (Red de Bibliotecas de los Archivos Estatales y del CIDA) del Ministerio de Cultura y Deporte en conmemoración de su centenario en 2020⁷. En 1966 Rodolfo Cardona fundó los *Anales Galdosianos*⁸, publicación anual estadounidense de la Aso-

4 Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/bibliografia_general/.

5 Disponible en: https://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_perez_galdos/su_obra_bibliografia/.

6 Está disponible en la red la “Bibliografía” de J. L. Mora García, que ordena la obra del autor por géneros y fechas: <https://www.ensayistas.org/filosofos/spain/galdos/biblio-de.htm>.

7 Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/red-bibliotecas-archivos-estatales/guias-lectura/benito-perez-galdos/documentos.html>.

8 Puede consultarse su web en el siguiente enlace: https://www.cervantesvirtual.com/portales/anales_galdosianos/.

ciación Internacional de Galdosistas⁹, que cuenta con el apoyo de la Boston University, la Casa-Museo y el Cabildo de Gran Canaria: han visto la luz 57 números hasta 2022. En 2005 se fundó *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos* (Madrid), cuya línea editorial postula un acercamiento plural y contemporáneo a la obra del escritor en relación con otros ámbitos vinculados a Galdós y a su época, como la cultura, el periodismo, la economía o la política: han sido publicados 38 números hasta 2021. Existe asimismo el Grupo de Estudios Galdosianos (GREGAL) integrado por investigadoras de la literatura española del siglo XIX¹⁰ pertenecientes a diversas universidades.

También contribuyeron, al margen de los aniversarios anuales de nacimiento (como el primer centenario celebrado en 1943 con un ciclo de conferencias, conciertos de música, una exposición en El Museo Canario y representaciones teatrales de obras del autor en Las Palmas de Gran Canaria) y muerte, las celebraciones de “Semanas Galdosianas” con un programa interdisciplinar de actos que proyectaban la figura del escritor más allá del texto; debe reseñarse con especial atención la celebrada en el Teatro Pérez Galdós en 1931, en la que destacó especialmente la participación de Josefina de la Torre (estudiada en este volumen por Alejandro Coello Hernández), amén de otros actos complementarios a modo de homenajes en diversas localizaciones de su ciudad natal (Gabinete Literario, Teatro Cuyás, Club de Natación y Círculo Mercantil), con la presencia de la hija del

9 La Asociación Internacional de Galdosistas fue fundada en Venecia en 1980 durante el congreso que allí celebró la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) y se unió a la Modern Language Association of America en 1984. Su web puede consultarse en el siguiente enlace: <https://galdosistas.org/>.

10 GREGAL está compuesto por Ermitas Penas Varela (Universidade de Santiago de Compostela), María Ángeles Ayala Aracil (Universitat d'Alacant), Cristina Patiño Eirín (Universidade de Santiago de Compostela), María Luisa Sotelo Vázquez (Universitat de Barcelona), Ana L. Baquero Escudero (Universidad de Murcia), Blanca Ripoll Sintes (Universitat de Barcelona) y Dolores Thion Soriano-Mollá (Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, Francia). Puede consultarse su web en el siguiente enlace: https://www.cervantesvirtual.com/portales/grupo_estudios_galdosianos_gregal/.

escritor, María Pérez-Galdós Cobián, de los que dio cumplido testimonio la prensa, aliada incondicional de los aniversarios de Galdós. Desde los años setenta (1973) se vienen celebrando los Congresos Internacionales Galdosianos¹¹, convocados con una periodicidad variable por la Casa-Museo Pérez Galdós: la última edición —el XII Congreso Internacional Galdosiano con el lema “Coda a un centenario. Galdós, miradas y perspectivas”— tuvo lugar entre los días 20-23 de junio de 2022 y es la constatación de que Galdós ha encontrado un foro de discusión y de investigación internacional consolidado en su ciudad natal y de que la Casa-Museo, admirablemente gestionada por su directora actual, Victoria Galván González, que también nos honra con un minucioso trabajo en este volumen, no es solo un centro de preservación documental, sino el lugar de referencia del galdosismo internacional y un enclave para el estudio estratégico de la literatura del siglo XIX.

El 2020 se bautizó como “año galdosiano, madrileño y novelesco”, y venía precedido por el nombramiento en noviembre de 2019 del escritor como hijo adoptivo de la capital española. Se le honró con un enorme programa de actos de gran alcance, entre los que cabría mencionar la exposición organizada en la Biblioteca Nacional y auspiciada por esta institución, la Acción Cultural Española y el Gobierno de Canarias bajo el título *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*¹², que se había inaugurado el 1 de noviembre de 2019 como heraldo de las conmemoraciones que vendrían después. El Instituto de Estudios Madrileños publicó en un volumen el ciclo de conferencias impartidas del 21 de enero al 7 de abril con la denominación *2020 año galdosiano, madrileño y novelesco. Ciclo de*

11 Las actas fueron publicadas sucesivamente en Las Palmas de Gran Canaria por el Cabildo Insular de Gran Canaria (I, 1977; II, 1979-1980; III, 1990; IV, 1993; V, 1995; VI, 2000) y luego en coedición con la Casa-Museo Pérez Galdós (VII, 2004; VIII, 2009; IX, 2011; X, 2015 y XI, 2019).

12 La edición del catálogo (AA. VV. [2019]: *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*. Madrid: Biblioteca Nacional de España) incluyó artículos de Germán Gullón, Marta Sanz, Yolanda Arencibia, Andrés Trapiello, Benito Madariaga de la Campa y Carmen Menéndez Onrubia.

*conferencias*¹³. El Ayuntamiento de Madrid, en colaboración con la RAE y el Ateneo de Madrid, hizo lo propio con otro programa de conferencias que se sumaron a un año henchido de homenajes al centenario, que se habría de clausurar con las Jornadas Galdosianas bajo el título “Historiar el futuro”, celebradas del 26 de octubre al 11 de noviembre en las tres ciudades que trazaron las coordenadas vitales del escritor: Las Palmas de Gran Canaria, Santander y Madrid. El programa multidisciplinar incluyó mesas redondas, conferencias, una exposición en el Instituto Cervantes relativa a Galdós (*La realidad de una esperanza. Galdós, la memoria y la poesía*) y una gala en el Teatro Real de Madrid donde se recitaron y leyeron textos del autor.

En 1995 se creó la Cátedra Pérez Galdós mediante un convenio de colaboración entre el Cabildo de Gran Canaria y la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, cuya dirección la asumió desde su fundación la investigadora y galdosista de referencia Yolanda Arencibia, que también aporta, con su solvencia crítica y su conocimiento profundo del autor, un trabajo y una presencia imprescindible a nuestro volumen. Los objetivos de la Cátedra vienen definidos por “fomentar la investigación galdosiana con el máximo rigor científico y técnico, para lo que se dispone el uso de los fondos documentales del archivo de Pérez Galdós en la Casa-Museo, proporcionar respaldo académico universitario a las actividades científicas de la Casa-Museo Pérez Galdós y conectar la investigación nacional e internacional sobre Pérez Galdós y sus contextos”¹⁴. La labor incansable de Arencibia, maestra de investigadores, también al frente de los Congresos Galdosianos, ampliada al terreno editorial, la avalan como *alma mater* de la tradición de estudios y ediciones sobre el autor en su isla natal. Excelente

13 AA. VV. (2020): *2020 año galdosiano, madrileño y novelesco*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños. El tomo volumen incluye los trabajos de Pedro Montoliú Camps, Leonardo Romero Tobar, María del Carmen Cayetano Martín, Eduardo L. Huertas Vázquez, Pedro Carrero Eras, María Teresa Fernández Talaya, Luis Miguel Aparisi Laporta y José Manuel Lucía Megías.

14 Véase la web de la Cátedra Pérez Galdós: https://catedraperezgaldos.ulpgc.es/Catedra_Perez_Galdos_ULPGC/Historia_y_objetivos.html [1/03/2023].

remate de su longeva trayectoria ha sido la biografía del autor, texto de referencia en el galdosismo internacional¹⁵, que ha recibido el XXXII Premio Comillas de Historia, Biografía y Memorias.

En el marco del XII Congreso Internacional Galdosiano se presentó el Proyecto “Galdós2020”, concedido por el Ministerio de Investigación y Competitividad a investigadores de la Cátedra Pérez Galdós, a cuyo frente estuvieron Yolanda Arencibia y José Miguel Pérez: consistió en la digitalización de 3.500 cartas que obran en los fondos documentales de la Casa-Museo y en su transformación en base de datos consultable en línea. Intervinieron en la creación del epistolario galdosiano en red¹⁶ el Instituto de Análisis y Aplicaciones Textuales (IATEXT) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, la Casa-Museo Pérez Galdós y el propio Cabildo de Gran Canaria, cuyo esfuerzo común materializó una herramienta indispensable para la investigación de las coordenadas vitales, literarias e ideológicas de Galdós con sus contemporáneos.

En 2018 se creó el Laboratorio Galdós como un proyecto de creación contemporánea a partir de la obra del escritor: se trata de una coproducción de la Productora Unahoramenos y el Teatro Pérez Galdós con el patrocinio del Cabildo de Gran Canaria, del Gobierno de Canarias y del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, y la colaboración del Ayuntamiento de Agüimes, en un principio adscrito al Bienio Galdosiano (2018-2020) del Cabildo de Gran Canaria:

El proyecto ha generado, en sus años de vida, un espacio de creación, participación y reflexión amplio y compartido por el público y los creadores. En cuanto a la creación, el proyecto se plantea como objetivo prioritario el apoyo, desarrollo e impulso de la dramaturgia contemporánea, estableciendo canales de comunicación entre generaciones y latitudes. Abre una línea de investigación escénica que permite el desarrollo de procesos profundos y ponderados, cuyo resultado a lo largo de este

15 Y. Arencibia (2020): *Galdós. Una biografía*. Barcelona: Tusquets.

16 Se puede consultar en el siguiente enlace: <http://www.casamuseoperezgaldos.com/epistolario-galdosiano>.

periodo han sido diversos montajes escénicos estrenados en el Teatro Pérez Galdós¹⁷.

Tres espectáculos, a partir de dramaturgias sobre textos galdosianos, han surgido del proyecto en su primer bienio: *Ana (también a nosotros nos llevará el olvido)*, de Irma Correa (2018), *El crimen de la calle Fuencarral*, de Fabio Rubiano (2019) y *El último viaje de Galdós*, de Laila Ripoll y Mariano Llorente (2020). Para el bienio 2021-2023 el Laboratorio ha adoptado una identidad internacional favoreciendo el diálogo con otras latitudes y sin abandonar sus principios básicos de “innovación, dramaturgia contemporánea y participación ciudadana” (*ibid.*). Resultado de esta nueva modalidad han sido los montajes basados en los textos *Clara y el abismo*, del dramaturgo uruguayo Gabriel Calderón (2021), y *Patriotas*, de Julio Salvatierra (2022), a los que se sumará la producción escénica de *Protocolo del quebranto*, escrita por Mario Vega, que se estrena en octubre de 2023. Laboratorio Galdós, por otra parte, ha organizado talleres paralelos de dramaturgia, ayudantía y dirección en colaboración con el Proyecto Canarias Escribe Teatro. La longevidad de Galdós, asimismo, halla hueco en la obra del dramaturgo Miguel Ángel Martínez que, al margen de *Nela* (versión teatral de *Marianela* estrenada en 2018) y de *Misericordia* (sobre la novela homónima y estrenada en 2019), cuenta en su producción con la pieza *El primer amor de Galdós* (2020), donde los hechos reales (su historia de amor juvenil con su prima Sisita y el abandono de su ciudad natal) establecen un diálogo metaliterario con “cuatro heroínas de la primera época novelística en las que la amada está reflejada”¹⁸. El dramaturgo escribió, además, una versión de *La desheredada*, que permanece inédita. Otra manifestación de la vigencia de Galdós es la de su presencia en los escenarios: ciñéndonos a un recorrido somero que omite los estrenos y el desempeño de los grandes actores en las

17 Véase la web de Laboratorio Galdós: <https://teatroperezgaldos.es/ciclo/laboratorio-galdos/85>.

18 Véase Miguel Ángel Martínez en *Contexto teatral*: <https://www.contextoteatral.es/elprimeramordegaldos.html>.

obras galdosianas en el primer tercio del siglo xx (Guerrero, Xirgu, Moreno, Thuiller, Borrás...) del teatro posterior al escritor¹⁹, han de citarse las adaptaciones de *Miau* (1986) y *Misericordia* (2001, como homenaje a José Luis Alonso, a los diez años de su fallecimiento, que dirigió la puesta en escena de esta obra en 1976) del director Manuel Canseco, que realizó luego una adaptación libre de *Realidad* para una lectura dramatizada en el Instituto Cervantes de Madrid el 10 de noviembre de 2020 dentro de los fastos del centenario. *Fortunata y Jacinta* fue adaptada a la escena por el dramaturgo Ricardo López Aranda en 1993 con una dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente que se acogió a las líneas estéticas del simbolismo, en la frontera entre los siglos xix y xx. Otro hito de la dramaturgia galdosiana fue la producción de *Electra*, cuyo estreno se produjo en el Teatro Pérez Galdós en mayo de 2010 (y luego, en el Teatro Español de Madrid en junio del mismo año): se trataba de una adaptación de Francisco Nieva dirigida por la afamada directora inglesa Tamzin Townsend. En la misma temporada 2009/2010 del Teatro Pérez Galdós también se programó el espectáculo *Galdosiana*, basado en personajes femeninos del escritor (extraídos de *Realidad*, *Doña Perfecta*, *La de Bringas* y *Tormento*), donde se daba pie a injerencias anacrónicas de criaturas no galdosianas, y dirigido por Fernando Méndez-Leite. En noviembre de 2012, el Cen-

19 Afirma Juan Carlos Talavera Lapeña (2021): *Galdós y el teatro*. Madrid: Universidad de Mayores Experiencia Recíproca (U.M.E.R.), p. 18: “La costumbre de teatralizar las novelas, que el propio autor inició, ha sido ampliamente seguida por otros, que lo hicieron incluso en vida suya. Así, *El equipaje del rey José*, la primera novela de la segunda serie de los *Episodios Nacionales*, publicada en 1875, fue llevada al teatro por Ricardo Catarineu y José de Castro, en 1903; *La familia de León Roch*, por José Jerique, en 1904; *El audaz, historia de un radical de antaño*, fue versionada para el escenario por el mismísimo Jacinto Benavente, en 1919. Y, en fin, Margarita Xirgu, el gran nombre de la escena del teatro de vanguardia, protagonizó, en 1930, una discreta versión de *Fortunata y Jacinta*. La obra de Galdós para los escenarios, de una forma o de otra, gozó de cierta continuidad hasta y durante la guerra civil de 1936. Después no resultó precisamente del gusto de la España nacionalcatólica por las obvias razones que hasta aquí han quedado apuntadas. Fue en las postrimerías del franquismo cuando empezó a recuperarse poco a poco la costumbre de visitar su obra”.

tro Dramático Nacional repone *Doña Perfecta* en versión y dirección de Ernesto Caballero, en cuya “Nota del director” se lee: “Escrita por un joven novelista exasperado ante el fracaso del proyecto liberal que pretendía modernizar la España de su época, *Doña Perfecta* anticipa el anhelo de regeneración de nuestra vida política y social característico de toda la literatura noventayochista”²⁰.

Pareja fortuna han tenido los textos de Galdós en el cine, ámbito muy estudiado: la primera adaptación fue el film *La duda* (Domingo Ceret, 1916), sobre *El abuelo* —la novela más reproducida en el celuloide²¹—, que no se conserva, a la que siguieron *Doña Perfecta* (*Beauty in Chains*, Elsie Jane Wilson, 1918), únicas filmadas en vida del autor, *El abuelo* (José Buchs, 1925) y *La loca de la casa* (Luis R. Alonso, 1926). *Marianela* también obtuvo respaldo filmico en varias ocasiones: Benito Perojo (1940), la argentina dirigida por Julio Porter (1955), Angelino Fons (1972) y la esrilanquesa *Nela* (Bennett Rathnayake, 2018). La novela *Doña Perfecta* inspiró, además de la versión citada de Wilson en 1918, las de Alejandro Galindo (1950), la mexicana titulada *La mujer ajena* de Juan Bustillo Oro (1955) —que también adaptó *La loca de la casa* en 1950— y la de César Fernández Ardavín (1977). Otros textos de Galdós también fueron llevados a la pantalla: la mexicana *Misericordia* (Zacarías Gómez Urquiza, 1953) y *Tormento* (Pedro Olea, 1974) trasladaron las novelas homónimas. Especial resonancia tuvo la serie televisiva de diez episodios *Fortunata y Jacinta* (Mario Camus, 1980), si bien existía un precedente (la película del mismo título dirigida por Angelino Fons en 1969). En la filmografía galdosiana ocupa un lugar singular el director Luis

20 Así se refleja en la Agenda Cultural del Ministerio de Cultura y Deporte, donde se reseña esta producción de la temporada 2012-2013 del Centro Dramático Nacional: http://www.mcu.es/cultura20/web/guest/agenda/cultural/mcu/listado/detalle?p_p_id=MCU_AGENDA_13&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=column-2&p_p_col_pos=1&p_p_col_count=2&p_r_p_564233524_event=2337 [3/04/2023]

21 Además de la película muda de Ceret y de la versión de José Buchs, han de añadirse la mexicana *Adulterio* (Benito Perojo, 1940), *El abuelo* (Román Viñoly Barreto, 1954), *La duda* (Rafael Gil, 1972) y *El abuelo* (José Luis Garci, 1998).

Buñuel, que adaptó *Nazarín* (1958) y *Tristana* (1970): la influencia del escritor fue reconocida explícitamente por el cineasta aragonés en unas célebres declaraciones a Max Aub. El diálogo crítico entre ambos creadores se conjuga en el largometraje documental *Benito Pérez Buñuel* (2020), con el que su director, Luis Roca, también colaborador de este volumen, pretendió celebrar a un tiempo el centenario de la muerte del escritor y los 120 años del nacimiento de Buñuel en 2020, rodaje que se retrasó a causa de la pandemia. De dicho año es asimismo la película documental *El siglo de Galdós*, dirigida por Miguel Ángel Calvo Buttini. Todas estas adaptaciones demuestran que el lenguaje cinematográfico ha sido uno de los valedores más dinámicos en la recuperación del escritor, como se verá en el trabajo de Aguirre Carballeira.

No repetiremos la precisa noticia histórica que de la creación de la Casa-Museo Pérez Galdós²² nos brinda su actual directora, Victoria Galván González, en el presente volumen. El museo, emplazado en la vivienda que ocupó la familia del escritor —ampliado a inmuebles anexos—, es una de las instituciones más vivas y dinámicas de la Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores (ACAMFE), entidad que se gestó en Las Palmas de Gran Canaria en 1993 cuando cinco de estas instituciones determinaron un proyecto común de organización, agrupación, intercambio y potenciación del legado de sus respectivos escritores: actualmente la directora titular de la Casa-Museo Pérez Galdós ocupa la presidencia de la Asociación, que aprobó sus Estatutos en 1998 (luego adaptados a la nueva Ley de Asociaciones de 2002), si bien la sede social se ubica en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Desde su primer director, Sebastián Navarro Jáimez, la Casa-Museo Pérez Galdós promovió una línea de desarrollo investigador y divulgador de la figura del escritor —donde han de citarse los nombres de Alfonso Armas Ayala y Rosa María Quintana, entre otros—, constatable en la línea editorial con varias colecciones propias que la institución auspicia y mantiene: una de las más signifi-

22 Su web puede consultarse en el siguiente enlace: <http://www.casamuseoperezgaldos.com/es>.

cativas es “Arte, Naturaleza, Verdad”, dirigida por Yolanda Arencibia como responsable de la Cátedra Pérez Galdós, que ha publicado toda la narrativa, el teatro y los cuentos en 29 volúmenes. La ampliación de la Casa-Museo, que reabrió sus puertas en 2011 tras la reforma, supuso la habilitación de un espacio para el Centro de Estudios Galdosianos, que cuenta con “un depósito del conjunto documental sobre el escritor y los fondos bibliográficos, una sala de investigadores, espacios para exposiciones temporales y aulas para la realización de actividades como conferencias y cursos”²³. La Casa-Museo Pérez Galdós es un ejemplo admirable de la gestión del legado del escritor y el mejor aval de su proyección internacional.

Como se infiere de lo apuntado hasta el momento, Galdós sigue vivo y en permanente descubrimiento: nuestro volumen pretende aportar nuevas perspectivas al rico e histórico patrimonio crítico del escritor canario más universal.

De las variadas recreaciones de Galdós como criatura de ficción expurgamos la semblanza que de él hace Rafael Reig en *La cadena trófica*²⁴, una humorada erudita e ingeniosa a modo de manual para lectores y críticos, en la que don Benito aparece como interlocutor de uno de los personajes, Agustín Belinchón, que ejerce de guía en ese periplo metatextual de la historia de la literatura embozada en una novela lúcida y lúdica a partes iguales:

Guiado por un perro lazarillo, venía hacia él un anciano alto que parecía ciego.

¿Voy bien para Madrid? —preguntó Belinchón.

Madrid no tiene pérdida. Y de Madrid al cielo.

¿Ha visto al Garbancero?

Ver, lo que se dice ver, ya no veo nada. Ni falta que me hace. La realidad es como un reloj. Lo que da la hora no son las manecillas que vemos, sino

23 Según se recoge en la web que puede consultarse en el siguiente enlace: <https://lpavisit.com/es/todos-los-museos/702-casa-museo-perez-galdos> [1/04/2023].

24 Rafael Reig (2016): *La cadena trófica. Manual de literatura para caníbales, II*. Madrid: Tusquets. La cita corresponde a la p. 32.

la maquinaria interior que no vemos y que es la que las hace moverse. El mecanismo interno de la realidad social, de eso tratan mis novelas.

Así que usted también escribe. Pues estamos apañados.

Benito Pérez Galdós, para servirle. ¿De qué garbanzos me habla usted?

No tiene importancia, es que me acabo de encontrar a un chiflado.

Hay muchos más fuera que dentro de Leganés —dijo Galdós y cogió el portante.

Galdós y cuenta nueva. Variaciones interdisciplinarias surge de una voluntad de indagar en lo que queda de Galdós después de Galdós, en cuestionarnos la actualidad de su figura, toda vez que resulta indiscutible la importancia de su ingente labor creativa, política y ensayística en la sociedad de su tiempo. Si dejamos sentado, con Italo Calvino, que la condición de *clásico* deviene de un perenne movimiento que acerca un legado artístico a tiempos y espacios remotos, transitando entre el ayer, el hoy y el mañana, debemos reconocer que, sin lugar a dudas, Galdós la merece sobradamente. Y si, además, tenemos en cuenta que la apabullante obra de este “raro inventor” ha dado lugar a asedios críticos desde todas las perspectivas y metodologías posibles, y que ha sido trasladada a todas las disciplinas artísticas en múltiples lenguajes y formatos, concluimos también que Galdós es, a todas luces, un *clásico moderno*.

El libro que presentamos pretende hacerse eco, a través de contribuciones de variada extensión y naturaleza, de algunas de las infinitas posibilidades que ofrece, aún hoy, el universo de un autor a la vez único y múltiple, y está dividido en cuatro secciones que son, ante todo, tentativas de (re)construir la imagen de un Galdós a nueva luz, partiendo de insoslayables precedentes pero con vocación de apuntar hacia horizontes nuevos.

La primera sección de este volumen —“El oficio de vivir”— se inicia, como es de esperar, con un ameno y documentado trabajo de la gran especialista en la vida y obra de Galdós: Yolanda Arencibia, quien nos ofrece un minucioso recorrido a través de lo que con acierto denomina “el plan narrativo” del escritor, un plan donde no hay lugar para la improvisación y en el que jugosas anécdotas familiares se entremezclan con una atenta observación del panorama literario,

cultural y social de su tiempo. La profesora Arencibia nos guía en el descubrimiento del tránsito que el novelista en ciernes, krausista antes del krausismo, realiza desde una peculiar concepción de la novela histórica hasta ese gran hallazgo narrativo que son las “novelas contemporáneas”. No se nos ocurre, en efecto, mejor carta de presentación para el conocimiento de un autor cuya autoconsciencia se revela desde sus incipientes escritos que el trabajo de Arencibia, porque con su ágil y entusiasta prosa nos permite asomarnos al mundo doméstico de Galdós, plagado de personajes novelescos que forjaron, sin duda, su peculiar imaginario. Una mirada al entorno de un joven curioso, de mirada ágil y fértil pluma, que empezó a deambular, ya desde una edad temprana, en la encrucijada entre la ficción y la historia.

El segundo capítulo de esta sección, “Galdós entre escritoras”, prolonga este acercamiento a algunos hitos importantes en la biografía del prolífico autor. En su interesante trabajo, Alejandra Acosta nos muestra dos ejemplos de la profunda imbricación entre literatura y vida que caracteriza a Galdós, en este caso a través de la relación, personal o intelectual, que mantuvo con dos escritoras de su época. Bien se sabe que el escritor compartió con Emilia Pardo Bazán emociones vitales e intuiciones narrativas, y que fue largo y, en ocasiones, complicado el camino que recorrieron juntos. Acosta nos proporciona una actualización de esta prolongada camaradería, insistiendo en aspectos que van, afortunadamente, más allá de sus encuentros y desencuentros amorosos. Menos conocida tal vez es la relación de Galdós con otra importantísima escritora de su tiempo: María Lejárraga, que, en uno de los más escandalosos casos de ocultamiento autorial de nuestra literatura, firmó durante años sus propias obras con el nombre de Gregorio Martínez Sierra. Constituye, pues, un acierto de Acosta unir la figura de Galdós con la de Lejárraga, no solo porque subraya una aportación al teatro español que justo ahora empieza a reconocerse sino porque nos permite vislumbrar ciertas posturas feministas de nuestro escritor, que se destacan también en algunos trabajos de este volumen.

La segunda sección del libro, que cariñosamente hemos titulado “Profeta en su tierra”, no pretende insistir en el ya cansino y superado debate sobre la canariedad de un autor que, a estas alturas, pertene-

ce indudablemente al patrimonio de la literatura universal. Sí hemos querido, sin embargo, hacernos eco de distintos reconocimientos que han merecido tanto su vida como su obra en su ciudad de origen.

Como bien indica la filóloga y actual directora de la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Victoria Galván González, en su trabajo “Trascendencia y apuntes históricos de la Casa-Museo Pérez Galdós: su contribución a la difusión del legado del escritor”, el supuesto desprecio hacia el autor por parte de su tierra natal es “una falsa leyenda”. Así lo demuestran los numerosos hitos que han contribuido a la creación de una Casa-Museo que hoy en día no es solo un punto de referencia imprescindible para los estudios galdosianos, sino que, gracias a sus importantes fondos bibliográficos, a la organización de encuentros con sus correspondientes publicaciones y a una programación siempre atenta a las novedades del panorama artístico actual, es uno de los puntos neurálgicos de la cultura en la capital grancanaria.

La consolidación de la Casa-Museo es el colofón de los continuados reconocimientos a nuestro escritor que se han organizado en Las Palmas de Gran Canaria. De uno de los más significativos nos habla Alejandro Coello en su documentado capítulo “Josefina de la Torre, admiradora de Galdós: entresijos de un homenaje (1931)”. A través de un minucioso vaciado hemerográfico, Coello reconstruye la devoción que la poeta grancanaria profesó al novelista desde muy temprana edad y que se manifiesta en poemas recogidos en sus primeros libros. Convertida ya en una representante de la llamada “mujer moderna”, Josefina de la Torre traslada a la ciudad de Las Palmas el mismo espíritu multidisciplinar que agitó a la cultura madrileña en la Edad de Plata desde instituciones como el Lyceum Club Femenino o la Residencia de Estudiantes. Con ese aliento de renovación cultural, organiza una velada en el Teatro Pérez Galdós en la Semana Galdosiana de 1931 en la que encontramos propuestas tan atractivas como el *tableau vivant*, el *té dansant* o el desfile de destacados personajes de las más célebres novelas del autor a la sombra de ese nuevo arte —el cine— que la propia Josefina cultivó en su doble condición de guionista e intérprete. Resulta encantador imaginar, de la mano de Coello, cómo debió ser ese homenaje y el impacto que sin duda tuvo en una

ciudad que, ya por esos años, había demostrado su cosmopolitismo a la sombra de autores como Tomás Morales o Alonso Quesada. El trabajo de Coello nos otorga, así, una imagen nueva de Galdós, convertido en emblema de la revolución vanguardista por la joven Josefina, y prepara el terreno para los incesantes asedios interdisciplinarios de los que ha sido, y sigue siendo, objeto una obra que constituye, entre otras muchas cosas, un semillero de propuestas para el futuro.

Justamente en esta línea, la tercera sección de este libro —“Galdosismos”— presenta cuatro acercamientos a aspectos menos estudiados o conocidos de la prolífica obra de Galdós. Concebidos desde una perspectiva académica, arrojan luz, con ejemplos concretos, sobre la modernidad de un escritor que se expresaba indistintamente en diferentes lenguajes. Nada escapaba a la mirada ávida de nuestro autor y por eso lo encontramos experimentando con el mundo del teatro, indagando en las nuevas investigaciones médicas o redactando incisivas crónicas criminales.

Una de las facetas menos abordadas y sabidas de Galdós es, en efecto, su interesante producción dramática. De ella se ocupan los trabajos de Carlos Brito y David Loyola.

El primero analiza el gran impacto mediático y social que ocasionó el estreno de *Electra*, señalando cómo el escándalo que provocó la obra se interpuso de algún modo a su valoración en sí misma como novedosa propuesta teatral. En un trabajo que combina el análisis filológico con las pesquisas documentales, el profesor Brito se ocupa, así, de analizar algunos aspectos que debieron resultar subversivos para su época y que ilustran la particular visión de Galdós de la religión dentro del contexto regeneracionista. El profesor Brito, sin dejar de hacer referencia al acontecimiento real —el conocido como “caso Ubao”— que inspiró a Galdós, reivindica una lectura integradora que trascienda la anécdota histórica que dio lugar al argumento y se ocupa de aspectos estrictamente dramáticos para la resolución de la trama. Para apuntalar, además, los cimientos ideológicos de esta obra, Brito realiza una relación de las posturas que Galdós comparte con Joaquín Costa y las que, poco después, mantendrán algunos representantes de la llamada “Generación del 98”. De este modo, se destaca la capacidad de Galdós tanto para comprometerse con su propio momento

histórico como para vislumbrar preocupaciones de la España del futuro.

Por su parte, David Loyola, en su trabajo “La mujer a escena. Los personajes femeninos en el teatro de Benito Pérez Galdós: *Alceste* y *Sor Simona*” realiza una acertada aproximación a dos modelos de mujer que permiten al autor cuestionar la misoginia de su época, en perfecta consonancia con la función que otorga al teatro como agente de renovación estética y social. Por otra parte, en su análisis de *Alceste*, Loyola aborda la independencia de Galdós con respecto al hipotexto de Eurípides y la caracterización de la protagonista como emblema de solidaridad y valentía, lejos de la canonizada imagen del “ángel del hogar”. Igualmente atractivo es el estudio de *Sor Simona*, donde encontramos a una religiosa antibelicista y quijotesca, que permite a Loyola señalar las conocidas huellas cervantinas en la obra de Galdós y, a través de ellas, la naturaleza intertextual, *palimpsestosa*, de su creación artística.

Por su parte, Rubén Domínguez Quintana nos ofrece en su trabajo “Histéricas e hipocondríacos: discurso científico en las novelas de Torquemada” un estudio, también muy original, donde se pone de manifiesto, una vez más, la atención que prestaba Galdós a todas las disciplinas de su tiempo. En este caso, se aborda el conocimiento por parte del novelista de la literatura científica y su capacidad de convertirla en materia novelable. La histeria y la hipocondría, aplicadas a mujeres y hombres respectivamente, sirven al autor para la construcción de los personajes de *Lo prohibido* y las novelas de Torquemada, aspecto que Rubén Domínguez analiza atendiendo a las representaciones de los arquetipos femeninos y masculinos que podemos rastrear también en la pintura y las novelas de su época, insistiendo, así, en la naturaleza interdisciplinar del presente volumen.

Termina esta sección con un estudio de Javier Rivero Grandoso que se ocupa de los textos, a medio camino entre la crónica periodística y el género epistolar, que redactó Galdós en relación con el famoso “crimen de la calle Fuencarral”. En este sugestivo trabajo, el profesor Rivero Grandoso analiza los antecedentes y el contexto de esta incursión por parte de Galdós en el llamado “género policiaco”, lo que le permite situarlo como un pionero en lo que hoy conocemos como *true crime*. Pero no es este el único aspecto interesante de este capítulo,

ya que, una vez más, nos muestra a Galdós como un adelantado a su época, en la medida en que reflexionó sobre cuestiones tan actuales como la ética periodística, la politización de las noticias o lo que hoy conocemos como *fake news*.

El presente volumen concluye con una última sección —“Galdoserías”— que da cuenta de la vigencia del proyecto creativo de un autor que, como se ha venido viendo en las secciones anteriores, trascendió con creces el ámbito de la novela. Se abordan, por tanto, aquí distintas contribuciones que muestran cómo el imaginario galdosiano constituyó desde muy temprano una importante fuente de inspiración para recreaciones que, en distintos lenguajes artísticos, siguen realizándose en nuestros días.

Es el caso del trabajo de Isabel Castells que lleva por título “La ‘cuadrilla de la miseria’: recreaciones de *Misericordia* en Luis Buñuel, María Teresa León y Miguel Ángel Martínez” y que nos muestra el recorrido de una de las novelas más interesantes de Galdós a través del teatro y el cine. Una única novela, contemplada desde diferentes miradas, da lugar a tres obras muy distintas pero que convergen en un mismo punto: el interés incondicional que manifestó Galdós hacia los sectores más desfavorecidos de la sociedad y el modo en que este interés desembocó en una representación artística que apunta, por ejemplo, hacia el esperpento o al surrealismo. El trabajo de Castells busca, en efecto, los elementos que pueden compartir creadores en apariencia muy distantes para llegar a una inequívoca conclusión: el mundo que retrató Galdós sigue siendo, en muchísimos aspectos, el que ahora mismo habitamos.

El capítulo de Castells se completa con dos anexos que nos permiten acceder a los testimonios de uno de los autores estudiados, Miguel Ángel Martínez, sobre su adaptación de la novela galdosiana. Se inicia, así, uno de los rasgos que singularizan a esta última sección del presente volumen: la convivencia del acercamiento teórico con la participación en primera persona de los propios creadores.

Este doble planteamiento se encuentra en los dos trabajos siguientes, que invitan a una lectura conjunta y complementaria porque giran en torno a una misma obra: por un lado, el estudio de Fermín Domínguez que lleva por título “*Marianela* de Galdós; *Nela* de Ray-

co Pulido: la reescritura/transposición del capítulo veintiuno” y, por otro, el “Diálogo con Rayco Pulido”, a cargo de Joaquín Ayala.

En su fino análisis de lo que, tras realizar un breve estado de la cuestión sobre el debate en torno a la adaptación de obras literarias a otros lenguajes, prefiere considerar una reescritura, el profesor Domínguez señala minuciosamente todas las decisiones autorales que toma Rayco Pulido. Demostrando un completo dominio tanto de las técnicas diegéticas de la novela como de los recursos específicos del cómic, Domínguez nos invita a un apasionante viaje a través de los dominios de la palabra y la imagen, en el que opta por centrarse, más que en la ausencia de elementos de la novela de partida, en la presencia de motivos comunes y su relevancia en ambas obras. El sincretismo y la sustitución o redistribución de situaciones o personajes concretos son algunos de los rasgos que sirven a Domínguez para poner de manifiesto la condición del cómic de Pulido como obra autónoma. El indudable valor artístico de *Nela* —cuyo título, por cierto, deja patente que estamos ante la creación de Pulido y no ante la de Galdós— queda perfectamente refrendado en el prolijo estudio de Domínguez, algo que contribuye a diluir la inoperante jerarquización que tristemente lleva a que, en ocasiones, se considere al cómic como un ejemplo de “baja cultura”.

En esta misma dirección transita la muy jugosa conversación que Joaquín Ayala, sagazmente, mantiene con Rayco Pulido en relación no solo con *Nela*, sino, en general, con la difícil y en ocasiones heroica tarea del creador de viñetas. Con una honestidad y sinceridad que resultan deslumbrantes, Pulido responde a las atinadas preguntas que le hace Ayala, hablándonos no solo del cómo y el porqué de las decisiones tomadas a la hora de adaptar a Galdós y a otros autores (algunas de ellas ya vislumbradas en el trabajo de Fermín Domínguez), sino del compromiso —que no fidelidad— que intenta mantener con la obra de partida más que con la persecución de un estilo propio. Las palabras de Rayco Pulido, aunque pronunciadas con cierta sorna, se convierten en una desoladora radiografía de las vicisitudes —económicas, institucionales, etc.— que rodean a su trabajo, al tiempo que ofrecen una visión bastante crítica de los premios y supuestas ayudas para quien se dedica a un lenguaje artístico de alto riesgo como es el

del cómic. Sin embargo, lo que prevalece en este diálogo es la fruición lectora del entrevistador y la pasión creativa del entrevistado, por lo que el tándem Domínguez-Ayala alrededor de Pulido, supone, probablemente, una de las contribuciones más novedosas de este volumen.

Finaliza este libro con dos aportaciones igualmente complementarias en torno a un importantísimo aspecto que ya ha sido señalado y que es de sobra conocido: la variada fortuna que ha tenido la obra de Galdós en el arte audiovisual por excelencia, el cine.

En primer lugar, Arantxa Aguirre Carballeira, autora de un pionero manual sobre la relación entre Galdós y Buñuel, nos ofrece una breve visión panorámica sobre las adaptaciones de las obras del novelista a la pequeña y gran pantalla. Aguirre Carballeira nos propone una relación de las películas y series de televisión, algunas más valiosas que otras, que tienen su origen en una novela galdosiana y que han sido rodadas dentro y fuera de España. Adereza su contribución con anécdotas y recuerdos de conversaciones con algunos directores o personas vinculadas al mundo del cine que ha ido atesorando a lo largo de su dilatada carrera como investigadora y directora de documentales.

Justamente con un fascinante y muy reciente documental, *Benito Pérez Buñuel* (estrenado en 2023), dirigido por Luis Roca Arencibia y producido por Marta de Santa Ana, finaliza esta sección y concluye el presente volumen. El director y la productora nos regalan un bello texto que lleva por título “Benito Pérez Buñuel, el abrazo de dos genios” y que nos relata, desde el recuerdo y la emoción, el proceso de creación de uno de los más hermosos homenajes que se pueden hacer al novelista y al cineasta: un periplo, desde Gran Canaria a Calanda, Madrid y México, lleno de aventuras y desventuras —incluida una pandemia mundial— hasta que la idea inicial llegó a su feliz término. *Benito Pérez Buñuel*, cuyo título no puede ser más afortunado, combina las tradicionales entrevistas propias de los documentales a cargo de destacados especialistas (entre ellos, Yolanda Arencibia, madre del director y responsable directa de su pasión galdosiana) con escenas creadas a partir de la animación y nos permite viajar desde el pasado de los “dos genios” hasta el presente del rodaje, con secuencias domésticas en las que el realizador se filma a sí mismo en su entorno familiar, al tiempo que nos muestra la propia película haciéndose.

Nos encontramos, así, como en el caso de Pulido, con el autor explicándose en primera persona, proporcionándonos valiosísimas claves para la interpretación de su obra y, muy especialmente, transmitiéndonos algo que no debemos dejar de reivindicar en estos tiempos complejos: la vocación, la pasión y el riesgo.

Estos han sido, asimismo, los valores que nos han animado a la hora de elaborar el manual que tienen ahora en sus manos: un crisol de perspectivas interdisciplinarias que —al menos, eso esperamos— ofrece un retrato caleidoscópico de un autor en movimiento, a través de esa “cuenta nueva” que añaden, de una parte, los (re)creadores que han tenido la gentileza de compartir con nosotros su experiencia y, de otra, los diferentes estudios brotados de miradas frescas y diferentes ante la obra de un Galdós inacabable.

Sirva esta “cuenta nueva”, fruto de una aventura colectiva, como un nuevo homenaje a un artesano de la observación y de la palabra que, mientras nos aconsejaba buscar “la humanidad en lo pequeño”, se hizo inmenso y eterno.

LOS EDITORES