

IMAGEN GRÁFICA Y PROYECCIÓN PÚBLICA DE BENITO PÉREZ GALDÓS EN LA PRENSA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

Benito Pérez Galdós, uno de los autores finiseculares más unánimemente aceptado por sus contemporáneos, hasta el punto de ser elevado a la consideración de “gloria de España”, necesariamente tuvo una representación iconográfica en la prensa de su época. El tratamiento gráfico que recibe el hombre público Galdós nos permite interpretar en clave visual su práctica profesional formando parte ya del canon de la literatura española. La caricaturización de Galdós en la prensa se convierte, pues, en un mecanismo de inserción de su producción literaria en dicho canon. En este sentido, creemos acertada la siguiente definición de “caricatura” que Mainer (2007: 10-11) nos ofrece al hablar de la consolidación de las dedicadas a escritores a lo largo del siglo XIX. Es una cita extensa, pero se justifica su inclusión porque ella incide y explica una característica no tenida en cuenta a la hora de valorar la función de las caricaturas: que en su exageración son crítica, desmitificación, pero también homenaje y reconocimiento de pertenencia al canon:

Las series de caricaturas, o las galerías de semblanzas de escritores, referidas a celebridades intelectuales fueron un género que se consolidó a lo largo del siglo XIX y que refleja, como pocas cosas, *la fuerza de unos paradigmas profesionales y de su proyección pública*. La caricatura puede parecernos, en primera instancia, una representación derogatoria del canon que contempla, pero, en rigor, dista mucho de serlo. No se olvide la etimología de italianismo *caricatura*: viene de *caricare*, cargar o exagerar un rasgo sobre otros, que es el trabajo al que se aplica el dibujante; y aunque este busque la risa de quien sabe reconocer el defecto, el tic o la manía de los caricaturizados, en el fondo *contribuye a que se les reconozca en su gesto* y, de esta forma, *afirma sin ambages la pertinencia del canon*. La caricatura es una desmitificación que mitifica, una rebaja humorística del valor que, sin embargo, homenajea¹.

¹ La cursiva es nuestra.

A esta argumentación deberíamos añadir que a lo largo de todo el siglo XIX y principios del XX la única imagen que llegaba al público en general era la impresa en forma de grabado o de caricatura a través de las publicaciones ilustradas o la prensa satírica, puesto que tanto los retratos pictóricos, primero, o los fotográficos después, no estaban al alcance de la gran mayoría. Esta observación pretende valorar la importancia de la caricatura² como primordial y casi único acercamiento visual de los lectores a las personalidades más importantes de la época; valorar su trascendencia en la comunicación social, puesto que, a la par de la desmitificación que toda caricatura conllevaba, contribuía a “que se les reconociera en su gesto” afirmando “la pertinencia del canon”, como bien señala en la cita arriba transcrita Mainer. En este sentido, es interesante considerar la diferencia entre la caricatura personal, de la que tratamos en este discurso, y la caricatura de ilustración, puesto que su diferenciación contribuye a apreciar la matización de Mainer. El caricaturista Eduardo Piquer (Esteva-Grillet, 1992: 78-79) distingue:

(...) dos tipos de caricaturistas que aunque manejan el humor gráfico, parten de conceptos y de “sujetos” distintos totalmente. El caricaturista de ilustración al que el vulgo suele llamar “monero”, utiliza el dibujo como complemento de la literatura, en caso de un artículo periodístico o de un cuento, o glosa la actualidad política o social de forma impersonal, en caso de un cartón o un chiste. Estos “monos” caricaturizan un hecho o una situación, comentando las noticias del día, asuntos políticos o económicos, maneras o costumbres. (...) El caricaturista personal, por su parte, hace humorismo a base de la interpretación gráfica de personajes reales. Y en esta interpretación, si no enmascara intenciones ofensivas y se trata de verdadera caricatura personal, no cabe lo estrictamente cómico ni lo satírico, debiendo ser una clara y simple forma de ver al sujeto, que provoque la sonrisa.

El objetivo de la caricatura personal es fundamentalmente “interpretar”, como arriba indica Piquer, de ahí que en ella lo importante no es la distorsión o exageración sino la identificación porque, como señala Abreu (2005) con palabras de Pérez Vilas (1979: 5) en relación a la caricatura política, pero que es extrapolable a cualquier caricatura personal, “en el caso de la caricatura política, la deformación o exageración de los rasgos físicos de los personajes, aunque suele darse, no es lo más importante. Lo que cuenta es que se les identifique claramente, a fin de que la crítica pueda concentrarse en lo que

² Como señala Antonio Laguna (2003: 127): “La palabra caricatura proviene del italiano *caricare* que significa “cargar”. Consiste en la deformación de la imagen de una persona, en la exageración de sus defectos físicos, en la interpretación de sus cualidades morales. La caricatura también será la deformación del cuerpo humano en clave de humor. Por eso suele ir ligada a la prensa satírica. Pero la caricatura es también la crítica del hombre público reflejan los aspectos más duros de su personalidad, o los estados de ánimo”

hacen y dicen, o dejan de hacer o de decir”. Las caricaturas de Galdós así nos lo demuestran; en ellas lo significativo es la interpretación que fija visualmente al escritor Galdós en el proyecto literario e ideológico del realismo español; en la construcción conceptual que conformó el canon del realismo español decimonónico y que fue una contingencia más del proceso de identificación de la nación española. Es decir, las caricaturas de Galdós son reflejo de “unos paradigmas profesionales y de su proyección pública” como señala Mainer. En ese proceso de captación de la realidad del objeto representado a través de la imagen, la imagen caricaturesca de Galdós sufre un proceso de tipificación que ironiza los rasgos más significativos del proyecto intelectual galdosiano, fijando al personaje en torno a esos rasgos tipificadores. Esta tipificación, por otra parte, contiene una propuesta ideológica que crea una pauta de lectura de la realidad social, de la que es parte el escritor y el intelectual. Las caricaturas son formas de ver la realidad, y en el caso de Galdós que nos ocupa son formas de ver y de tipificar la figura del escritor en relación con su posición en la sociedad del momento. El programa narrativo de Galdós trata de transmitir y establecer un conjunto de ideas, de pensamientos, de enseñanzas en las que la clave fundamental es la burguesía decimonónica. A lo largo de su obra, Galdós, realizada diversas interpretaciones en clave literaria de la burguesía de la cual forma parte, y los caricaturistas, como en un juego de espejos fijan a Galdós invistiéndolo visualmente de esas interpretaciones. El recorrido diacrónico de estas distintas interpretaciones especulares del intelectual Galdós, inserto en un proyecto determinado, es lo que vamos a tratar de analizar en las siguientes reflexiones.

A finales del siglo XIX junto a la imagen de escenas costumbristas de grandes hazañas y monumentos, la imagen más difundida en la prensa ilustrada es el retrato de personajes históricos. Hay en España, aproximadamente, desde antes de mediados del siglo XIX una prensa ilustrada que podría definirse como periodismo de curiosidades en la que *La Ilustración Popular y Americana*, nacida en Madrid en 1869, es una pionera y una referencia (Laguna, 2003: 114-115), al igual que *La Ilustración Española e Hispanoamericana* (Le Bigot, 1996). En esta línea de la prensa ilustrada las imágenes se seleccionan en función de su interés literario, histórico o social, y son sociológicamente reconocibles puesto que el público de la prensa ilustrada o gráfica es, tanto por el precio de este tipo de revistas como por sus contenidos, perfectamente identificable con la burguesía española decimonónica (Ayrault, 1996: 107). Así pues, lo que estas revistas ofrecían “eran imágenes del poder en clave de retrato para un público imbricado de una manera u otra en el poder” (Laguna, 2003: 115). Galdós, consagrado ya como autor realista y fundamentalmente como autor de los *Episodios Nacionales*, formando parte, pues, del proceso de identificación moderna de la “nación española” es retratado en múltiples ocasiones en la prensa ilustrada del momento. En este tipo de prensa al retrato se une frecuentemente un texto laudatorio, hagiográfico, que trata de socializar al personaje enalteciéndolo. Esto es lo

que podemos observar, por ejemplo, en la barcelonesa *La Ilustración. Revista Hispano-Americana* (21/06/1885) donde junto al retrato en pluma del busto de un Galdós joven –donde destaca una mirada atenta en un punto fijo, gran bigote y chaqueta abotonada– se suma un texto laudatorio de Baltasar Champsaur³ en el que se orienta de forma positiva al lector resaltando, fundamentalmente, su adscripción al realismo; el ser el representante más importante de los “modernos ideales” que en Galdós se materializan, según este crítico, en la perfecta delineación de caracteres de la sociedad contemporánea, pues posee un “conocimiento profundo del corazón humano, de la sociedad y sus preocupaciones”. Los adjetivos y las expresiones enaltecidas se suceden una detrás de otra; se le califica de “numen”, “gran prosista”, “gloria de nuestra literatura”, etc. Sirva como muestra los siguientes fragmentos:

Pereda inicia sin miedo ese movimiento innovador que tan caracteriza-do está ya en estos últimos tiempos, y abre el camino a otro numen más poderoso, lleno de entusiasmo, convencido del destino que iba a cumplir, impulsado por los grandes ideales modernos, y dispuesto a sacudir rudos golpes con su acerada sátira sobre las mezquinas preocupaciones sociales: este gran prosista es Pérez Galdós. (...) Para conocer a este grande escritor, verdadera gloria de nuestra literatura, no hay más que leer sus novelas contemporáneas. (...)

Pérez Galdós es el campeón más enérgico y leal de los modernos ideales, la figura más importante de nuestra literatura, el escritor de más personalidad, el prosista de más ingenio y una de las inteligencias más privilegiadas de nuestra época. Honra al humilde país que le vio nacer, y es uno de los más preclaros hijos de España.

Junto a estos retratos hagiográficos que desde la élite intelectual tratan de fijar la imagen de Galdós como parte de la construcción del canon del realismo español decimonónico, la imagen de Galdós es también tratada por la prensa satírica y gráfica⁴ en clave humorística. Reuniendo un amplio corpus de caricaturas de Galdós a él contemporáneas podemos observar que muchas de ellas podrían agruparse, como en un juego de espejos –como señalábamos más arriba– en las distintas interpretaciones que el propio Galdós proporciona a lo largo de su obra de la clase media. Siguiendo a Fuentes (1994: 122) podemos observar como

(...) en el desarrollo de los *Episodios Nacionales* se aprecia un corte profundo, entre la segunda y tercera serie, en la estimación del papel histórico

³ “Benito Perez Galdós”, *La Ilustración. Revista Hispano-Americana* (21/06/1885), pp. 390-391.

⁴ La revista gráfica fue poco a poco desbancando a la revista ilustrada que entra en crisis y desaparece, conformando una fusión de las dos tendencias dominantes de la comunicación impresa visual, la ilustrada y la satírica.

representado por la clase media, clase dinámica y progresiva en las dos primeras series –es decir, hasta 1879–, considerada por Galdós en 1870 como “el gran modelo, la fuente inagotable” de la narrativa española contemporánea⁵, que a partir de la reanudación de los *Episodios* en 1897 sufre un evidente deterioro en la visión galdosiana de la España decimonónica.

Un grupo de caricaturas de nuestro autor lo invisten con las mismas características de iniciativa, laboriosidad, actividad e inteligencia que él mismo apuntaba como propias de la pujante clase media “que todo lo hace y lo deshace, llamándose política, magistratura, administración, ciencia, ejército” y que “creció, abriéndose paso entre frailes y nobles, y echando a un lado con desprecio estas dos fuerzas atrofiadas y sin savia, llegó a imperar en absoluto, formando con sus grandezas y sus defectos una España nueva”, palabras que emplea para definir la clase a la que pertenece Benigno Cordero, “acabado tipo *burgués* español” en *Los apostólicos* (1879). Ya en 1870, como es bien sabido, en el artículo titulado “Observaciones sobre la novela contemporánea”, publicado en la *Revista de España*, y apuntando la importancia de la clase media como fuerza social y como materia novelable, la define con los rasgos progresistas y dinámicos arriba señalados:

Pero la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social, ella asume por su *iniciativa* y por su *inteligencia* la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su *noble e insaciable aspiración*, su *afán de reformas*, su *actividad pasmosa*. La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase (...)⁶

Así es como el dibujante Ramón Cilla⁷ visualmente presenta la caricatura de Galdós en la primera página de *Madrid Cómico*⁸ el 15 de abril de 1883 (figura 1). Con la característica exagerada cabeza y minúsculo cuerpo⁹ de las caricaturas personales de Cilla en esta revista y el breve texto en verso de

⁵ Cit. por Montesinos (1980: 32)

⁶ La cursiva es nuestra.

⁷ Francisco Ramón Cilla y Pérez (Cáceres, 1859 - Salamanca, 1937), dibujante e ilustrador especializado en las caricaturas y uno de los pioneros en España en tiras cómicas. Colaboró en múltiples revistas ilustradas de su tiempo como *La Caricaturista*, *Madrid Cómico*, *La Gran Vía* o *Blanco y Negro* entre otras.

⁸ *Madrid Cómico* fue fundado el 4 de enero de 1880 por Miguel Casán y sobrevivirá hasta 1923. En 1893 Sinesio Delgado compra la publicación.

⁹ Este modelo de caricatura, que presenta a un personaje macrocéfalo con un diminuto cuerpo rodeado por los atributos característicos del personaje, es conocido como “quisquilla”. Ramón Cilla debe fundamentalmente su fama a la introducción en España de este modelo de caricatura que André Gill realiza en Francia durante el segundo Imperio. Desde un punto de vista tipológico y técnico, este tipo de caricatura es conocida como “caricatura

Sinesio Delgado a pie de página (“Galdós, la gloria de España,/sería mucho más célebre/a no llamarse Benito/y a más de Benito Pérez”) observamos a un Galdós firme, de brazos cruzados, resolutivo, con los pies bien asentados en el suelo, que se alza sobre su obra y sobre la fama, representadas por sus libros y las coronas de laurel puestas a sus pies respectivamente. Su indumentaria es una sencilla casaca y pañuelo anudado al cuello: resolución, trabajo, modestia y fama. La distorsión sólo producida por la desproporción entre la cabeza y el cuerpo, hace relacionar esta imagen con el teatrillo de monigotes situando al lector como sucede en este tipo de representación escénica como mero espectador de la farsa. Los monigotes de Cilla homenajean pero también inciden en la carnavalización del poder, en este caso del poder intelectual. En este sentido lo que se ironiza no es tanto a Galdós como al poder, reservado a una minoría, con respecto al cual los lectores son meros espectadores. Este distanciamiento está doblemente marcado por la mirada no directa y los brazos cruzados con clara actitud defensiva (Pease, 1988: 68). Los rasgos de resolución, trabajo, modestia y fama que observábamos en la caricatura de Cilla, vuelven a surgir en la realizada por J. Moya en la portada del *Madrid Cómico* del 12 de marzo de 1898. Moya nos ofrece a un laborioso y concentrado Galdós sentado en el sillón con la letra N que le correspondía como Académico de la Lengua y en posición de estar escribiendo, lápiz en mano y pitillo en la boca, la quinta serie de los *Episodios Nacionales*. A su alrededor se acumulan abigarradamente objetos que señalan el contenido histórico y bélico de los escritos de Galdós: un cañón, un sable, una bomba, un fusil, sombreros militares, el documento del convenio de Vergara y encima de la mesa el retrato de Zumalacárregui. Esta acumulación de materiales parece indicar el carácter documentado de la obra galdosiana, su fuerte anclaje en el conocimiento de la realidad histórica de España. Moya lo que pretende resaltar es la laboriosidad y rigurosidad de Galdós encerrado en su estudio donde aplicadamente escribe y se documenta y donde el único rasgo de banalidad es la acción de fumar. Esta visión de Galdós como un escritor laborioso, de obra ingente y humilde es la que con mayor frecuencia se muestra en las crónicas de la época, baste por ejemplo las siguientes palabras de Blasco Ibáñez reproducidas en la crónica de Manuel Carretero “Don Benito Pérez Galdós” publicada en abril de 1905 en *Por esos mundos* donde se nos describe la visita de Carretero y Blasco Ibáñez a la casa del escritor: “¡Asusta la obra de este genio, su constancia, su amor al trabajo!”, y sigue el periodista:

deformativa” puesto que se caracteriza por el aumento exagerado de algunos rasgos del cuerpo humano creando desproporción entre sus miembros. Fue definida por el crítico de arte francés Robert de la Sizeranne y posteriormente recogida en 1930 por el crítico español José Francés en el estudio titulado *La caricatura* (1930: 13). Fueron muchos los dibujantes del XIX y primer tercio del XX que practicaron esta tendencia que representaba a personalidades de la época con una cabeza desproporcionada en relación al cuerpo, entre ellos los franceses André Gill y Alfred Le Petit o los españoles Ramón Cilla y José Estruch.

¿Queréis saber, lectores, algo más de la vida del genio? Pues imagináos-la tranquila, nítida, ordenada (...) Se levanta a las siete, y escribe hasta las doce, hora en la que almuerza. (...) Sus gustos son el producir y que se sepa apreciar su trabajo. Es amigo del orden en todo (...) Fuma mucho, no bebe de ningún licor y sólo escribe por las mañanas.

En esta misma línea significativa también podemos situar la caricatura de Santana Bonilla en la portada de *Madrid Cómico* del 17 de noviembre de 1900. En ella, jugando con el claroscuro se representa un Galdós de medio cuerpo y de perfil escribiendo a pluma el episodio nacional *Bodas reales* perteneciente a la tercera serie. Frente al dominio del negro, el rostro, la mano que sostiene la pluma y el manuscrito quedan iluminados haciendo simbólicamente resaltar la expresión ausente y concentrada y la labor de escritura. Incidiendo en su talante de activo profesional de las letras llama la atención la caricatura de Gereda en *Nuevo Mundo* el 21 de agosto de 1901. Galdós camina con paso resuelto, rostro serio y concentrado, con los manuscritos de *Doña Perfecta* y *Electra* bajo los brazos. A pie de ilustración es etiquetado como la personificación caricaturesca del periódico *El Liberal*. Galdós nos es mostrado como el ejemplo del profesionalismo liberal del escritor; inserto en el naciente movimiento profesional de las clases medias: “Hombres que colocan sus conocimientos cualificados en un mercado libre de trabajo donde teóricamente, la iniciativa, la preparación y la competencia (genuinos valores del individualismo burgués) marcan el norte del éxito o del fracaso” (Villacorta, 1980: 141)

Como Juan Francisco Fuentes señalaba en la cita más arriba reproducida, la valoración de Galdós de la clase media sufre un evidente deterioro a partir de la reanudación de los *Episodios nacionales*; deterioro ya observable, como este mismo historiador señala, en el siguiente fragmento¹⁰ de *Fortuna y Jacinta* escrito hacia 1885 o 1886, donde presenta con ironía una clase media todopoderosa que funda en el vestir “el imperio de la levita”:

Era, por añadidura, la época en que la clase media entraba de lleno en el ejercicio de sus funciones, apandando todos los empleos creados por el nuevo sistema político y administrativo, comprando a plazos todas las fincas que habían sido de la Iglesia, constituyéndose en propietaria del suelo y en usufructuaria del presupuesto, absorbiendo, en fin, los despojos del absolutismo y del clero y fundando *el imperio de la levita*. Claro es que la levita es el símbolo; pero lo más interesante de tal imperio está en el vestir de las señoras, origen de energías poderosas, que de la vida privada salen a la pública y determinan hechos grandes. ¡Los trapos, ay! ¿Quién no ve en ellos una de las principales energías de la época presente, tal

¹⁰ También es apreciable en el artículo “El primero de mayo”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 15 de abril de 1885. En él dice: “Los tiranos somos ahora nosotros, los que antes éramos “víctimas” y “mártires”, la clase media, la burguesía, que antaño luchó con el clero y la aristocracia”.

vez una causa generadora de movimiento y vida? Pensad un poco en lo que representan, en lo que valen, en la riqueza y el ingenio que consagra a producirlos la ciudad más industriosa del mundo, y sin querer, vuestra mente os presentará entre los pliegues de las telas de moda todo nuestro organismo mesocrático, ingente pirámide en cuya cima hay un *sombrero de copa*; toda la máquina política y administrativa, la deuda pública y los ferrocarriles, el presupuesto y las rentas, el Estado tutelar y el parlamentarismo socialista (Pérez Galdós, 1985, I: 153)

Galdós, caricaturescamente, simboliza la hegemonía adquirida por la clase media vistiéndola de levita y sombrero de copa en la cima de la pirámide social. Así es como también está caricaturizado Galdós en *El Cardo* del 4 de febrero de 1896 (figura 2); caricatura deformativa de cabeza grande en proporción al cuerpo, en la que observamos a un Galdós seguro de sí mismo vestido de levita, con el sombrero de copa en el suelo y las manos metidas en los bolsillos delanteros enseñando los pulgares, símbolo, este último, como señala Fuster-Fabra (2007: 75) que connota una “posición de superioridad en sus relaciones con los demás o con la persona que estuviera comunicando en ese momento”. El caricaturista de *El Cardo*, ya no tipifica al intelectual Galdós con los valores del individualismo burgués como dinamismo, laboriosidad, frugalidad, que conforman la esencia de la vida moderna; lo inviste de un porte y una vestimenta que lo subscribe en ese imperio de la levita del que el mismo Galdós habla en el fragmento de *Fortunata y Jacinta*; parte integrante de una clase media triunfante que se cubre con la vestimenta externa e interna del aristócrata. Es el triunfo de una clase social y de una corriente literaria –el realismo al que pertenece Galdós– que hunde sus raíces en la sociedad burguesa y que ya en el poder abandona la frugalidad por la ostentación, conformando con la aristocracia la nueva oligarquía de la Restauración. Pero son el propio realismo y naturalismo, como señala Villacorta (1980: 92) “expresiones sucesivas y complementarias de dos perspectivas históricamente determinadas del optimismo y de la crisis de la trayectoria burguesa”¹¹. Galdós a partir del cambio de siglo dará cuenta de esa crisis tal y como podemos percibir en las siguientes palabras de Fuentes (1994: 125):

La clase media galdosiana sufre una nueva mutación a partir del cambio de siglo: no se trata ya de una clase activa y pujante, como en la primera etapa; no es tampoco esa burguesía todopoderosa que formaba con la aristocracia la “oligarquía ecléctica” de la Restauración; la clase media ha dejado de ser burguesía para convertirse de nuevo en el cajón de sastre en que se hacinan los grupos sociales intermedios: la gente

¹¹ Argumentación que desarrolla Juan Oleza (2000) en su ensayo “Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis”, donde podemos leer: “El realismo nació, ya lo sabemos, en íntimo contacto con la consolidación de la revolución burguesa, pero inmediatamente, por la dosis de crítica social del realismo, tendieron a separarse”

cursi, los “miseros de levita y chistera”, que componen el “verdadero estado llano de los tiempos modernos (Cánovas)

Esta falta de fe en la clase media queda expresivamente reflejado (Fuentes, 1994: 123) en el siguiente fragmento de *Cánovas* (1912), último episodio de la quinta serie, a través de las palabras de Tito, alter ego irónico de Galdós, en el que nos muestra en que ha devenido “este grupo social, otrora influyente y prestigioso (...) perdiendo aquel espíritu dinámico y emprendedor que le animaba en su etapa ascendente”:

Sabrás ahora, mujercita inexperta – le dice Tito a Casiana– que los españoles no se afanan por crear riquezas, sino que se pasan la vida consumiendo la poca que tienen, quitándosela unos a otros con trazas o ardides que no son siempre de buena fe. Cuando sobreviene un terremoto político, dando de sí una situación nueva, totalmente nueva, arrancada de cuajo de las entrañas de la Patria, el pueblo mísero acude en tropel, con desahogado apetito, a reclamar la nutrición a que tiene derecho. Y al oírme decir pueblo ¡oh Casiana mía!, no entiendas que hablo de la muchedumbre jornalera de chaqueta y alpargata, que éstos, mal que bien, viven del trabajo de sus manos. Me refiero a la clase que constituye el contingente más numeroso y desdichado de la grey española: me refiero a los miseros de levita y chistera, legión incontable que se extiende desde los bajos confines del pueblo hasta los altos linderos de la aristocracia, caterva sin fin, inquieta, menesterosa, que vive del meneo de plumas en oficinas y covachuelas, o de modestas granjerías que apenas dan para un cocido. Esta es la plaga, esta es la carcoma del país, necesitada y pedigüeña, a la cual ¡oh ilustre compañera mía! tenemos el honor de pertenecer.

Tito, irónico y desengañado, se incluye en esa grey pedigüeña y menesterosa. Algo similar debería de haber sentido Galdós por esas fechas cuando con graves problemas económicos, ciego y arterioesclerótico, se convierte en el protagonista de una campaña para promoverlo como candidato al Nobel. La iniciativa la toma el diario republicano *El País* a finales de 1911 y desde ese momento se desencadena una batalla periodística a favor y en contra de esta candidatura que se prolongará varios años hasta 1915, no logrando nunca el éxito buscado por instituciones y particulares. Los argumentos esgrimidos son la valía literaria y la ingente obra pero son muchas las ocasiones en las que se esgrime el alivio económico que supondría para Galdós, dada la precariedad financiera que atravesaba en esos momentos¹², la obtención del premio, convirtiendo el discurso en defensa del Nobel en un asunto de interés

¹² “Se conocía que Galdós estaba en manos de prestamistas y de usureros; que “San Quintín” estaba hipotecado; que debía tanto a la entidad aseguradora El Hogar Español y a tal y a tal particular, cuyos nombres figuraban en las cartas a su amigo Gerardo” (Ortiz-Armengol, 2000: 491)

económico. A esto apunta Ortiz-Armengol (2000: 477) al describir la campaña iniciada en 1912 por *El Cantábrico* para la candidatura a Nobel:

Por referirnos a la prensa santanderina, donde existía un interés especial, ha de decirse que *El Cantábrico* daba primeras noticias el 25 de enero, acerca de la intención de proponer a don Benito e incluso –cuidándose en salud– se indicaba que en el caso de que no fuera concedido se podrían recaudar las 20.000 pesetas que importaba el premio, para entregárselas al señor Galdós. (...) Por su parte, en la prensa de Madrid, los defensores de la candidatura se referían a los “40.000 ducados”... Se presentaba así un aspecto nuevo: parecía que el premio era esencial en su aspecto económico y que, en el fondo, se trataba de una ayuda financiera al propietario de “San Quintín”.

Una nueva candidatura para el Nobel se formaliza el 25 de enero de 1913 suscitada por el Ateneo de Madrid que origina en 1914, al no ser obtenido el premio, un clima de apoyo y una campaña de prensa a favor del escritor que ya anciano, ciego y enfermo tiene que seguir trabajando para saldar sus deudas económicas. En marzo de 1914 se forma una Junta Nacional de Homenaje a Galdós¹³ que promueve una suscripción popular para ayudarle económicamente. Es este el momento en que nuestro autor estrena el 21 de abril en el Teatro de la Princesa de Madrid la obra *Alceste*, versión de la obra homónima de Eurípides. Haciendo humorísticamente referencia a ambos acontecimientos, suscripción y estreno, Fresno publica el 3 de mayo de 1914 en la revista *El Duende* una caricatura de Galdós (figura 3) en la que, con fondo del Teatro de la Princesa, destaca en primer plano con trazos más enérgicos la figura de Galdós con la mano extendida pidiendo dinero a Eurípides que se encuentra a su lado. Galdós es dibujado encorvado, apoyado en un bastón, ropa desgastada y aspecto descuidado, gafas oscuras, sombrero vulgar y pitillo en boca. Bajo la caricatura se incluye el siguiente diálogo mantenido por ambas figuras:

Eurípides: Que sea enhorabuena, D. Benito.

Galdós: Gracias. Perdone usted que le reciba vestido tan modestamente; ipero querido Eurípides, hay que fomentar la suscripción!

Fresno ya había realizado otras caricaturas no tan fuertemente marcadas por los símbolos de pobreza pero muy similares en la fisonomía avejentada y en la modestia de la vestimenta, como la caricatura de *El Duende* del 1 de enero de 1914 o la de *Gedeón* del 27 de enero de 1910. Todas estas caricaturas ponían de relieve la precariedad del intelectual y del hombre de letras que

¹³ Forman parte de ella Eduardo Dato, Romanones, el capitán general Primo de Rivera, el duque de Alba, Melquíades Álvarez, Echegaray, Cavia, Benavente, Gustavo Bäuer, Tomás Romero

forma parte de esa legión, con palabras de Tito, de “miseros de levita y chistera”, “caterva sin fin, inquieta, menesterosa, que vive del meneo de plumas en oficinas y covachuelas, o de modestas granjerías que apenas dan para un cocido”, así mismo evidenciaban el fracaso del movimiento profesional liberal para el literato o, lo que es lo mismo, la consolidación de la figura del escritor profesional. Llama la atención cómo por estas fechas los jóvenes escritores adscritos tanto al 98 como al modernismo, manifiestan su admiración y adhesión al “maestro”. Muy significativo, por la gran semejanza en el trazado de la figura de Galdós con las caricaturas de Fresno, arriba comentadas, es el escrito que Azorín dedica a este escritor en *La Vanguardia*¹⁴ del 27 de octubre de 1911. En él se incide en la modestia de su vestimenta rayana en lo paupérrimo, aunque Azorín trata de salvar este aspecto ligándolo con el hombre sólo preocupado en aspectos intelectuales y con el escritor entendido como un obrero o trabajador de las letras:

En el ocaso de una larga y honrada vida de trabajo, don Benito Pérez Galdós se ha quedado casi ciego. (...) Don Benito Pérez Galdós es un anciano alto, recio, un poco encorvado; viste sencillamente; cubre su cabeza un sombrero blanco, redondo, un poco grasiento; no recuerda ningún mortal haber visto sobre el cráneo del novelista ningún sombrero hongo. La modestia de don Benito respecto a indumentaria es propia de todo gran trabajador intelectual. (...) Luego, en nuestro don Benito este su sombrero ajado, su gabán lustroso y su terno casi pobre, sientan a maravilla; la vida opaca, gris, uniforme, cotidiana, es la que ha sido pintada por el novelista; gris, opaco, como un comerciante, como un pequeño industrial, como un labrador de pueblo, se nos aparece don Benito su indumentaria (Azorín, 1974: 129)

Azorín no lo indica directamente pero esa incidencia en el valor del trabajo que reprime de tal modo el goce estético, que se deja sentir hasta en el vestir y el cuidado personal, parece revalorizar la figura de Galdós y su proyecto burgués de inserción de su trabajo en la realidad social, frente a otros parámetros culturales e intelectuales que en ese momento ya gozan de una presencia relevante en el panorama cultural español; nos estamos refiriendo al modernismo con su ideológicamente marcado esteticismo e invención del *dandy* moderno. Azorín premeditadamente desvía el aspecto descuidado de Galdós, evitando cualquier referencia a sus dificultades económicas, hacia la realidad social que sus relatos reflejan, criticando indirectamente las posiciones individualistas e iconoclastas de ciertos escritores. Humorísticamente estos dos paradigmas profesionales que conviven en ese momento en España quedan gráficamente representados en una caricatura de Fresno en la revista *Nuevo Mundo* del 25

¹⁴ El artículo se tituló “Galdós”; posteriormente con el mismo título fue recogido en *Lecturas Españolas* (1912)

de octubre de 1918. En ella se caricaturiza el banquete celebrado el 13 de octubre de 1918 en honor de Galdós, Cavia y Unamuno, organizado por la revista aliadófila y teosófica *Los Aliados* en desagravio a la censura de prensa que varios artículos de estos escritores sobre la guerra europea habían padecido. Detrás de la mesa están Carlos Mico, Felipe Sassone, Mariano de Cavia, Perez Galdós, Unamuno y Leopoldo Romero; Galdós, sentado en el centro y con aspecto avejentado, tiene anudada una gran servilleta al cuello a modo de babero; en una mano un cuchillo y en la otra un tenedor con una pequeña sardina. Su aspecto decrepito y su comida vulgar contrasta fuertemente con el refinamiento de Felipe Sassone, con pajarita, monóculo y delicada pose sosteniendo una flor en la mano, y el de Mariano Cavia, que con corbata, traje negro cruzado y pequeño bigote, brinda con una espumosa copa de champagne. Claramente esta caricatura pone en evidencia –empleando las palabras de José-Carlos Mainer más arriba citadas– dos paradigmas profesionales diferentes y su proyección pública en la España de principios de siglo XX.

Pese a que los jóvenes escritores ética y estéticamente creían superado el realismo, unánimamente alaban el progresismo de Galdós, su ingente obra y el magisterio ejercido sobre ellos. Estos parámetros serán los que queden reflejados en dos de las caricaturas de Bagaría dedicadas a nuestro autor. Una, es la publicada en la *Revista Universal* de abril de 1917, junto al texto de Eduardo Zamacois “Mis contemporáneos”. En ella vemos a un Galdós, enfundado en un largo abrigo negro, alzándose hasta las nubes que rodean su pequeña cabeza. La simbología de la caricatura incidiendo en la gran talla espiritual y literaria del autor, corresponde con las palabras ponderativas de Zamacois que resaltan la gran altura universal alcanzada por éste en el mundo de las letras. Otra, es la efectuada, ya muerto Galdós, en el momento en que los hermanos Quintero estrenan la obra póstuma, *Antón Caballero*. Esta caricatura es publicada en *Nuevo Mundo* el 23 de noviembre de 1921 (figura 4), acompañada de un texto firmado por “Pablillos de Valladolid”. Es muy similar a la de la *Revista Universal*, pero en ésta las líneas están mucho más estilizadas, dentro de la característica sintética expresión lineal de las mejores y más maduras caricaturas de Bagaría; el cuerpo de Galdós es literalmente una alta montaña en cuya cima se encuentra su cabeza; los pájaros sobrevuelan a media altura la montaña en la que crece el laurel; en la ladera los hermanos Quintero, con un bastón en una mano y una flor-homenaje en la otra, se disponen a subir la altísima cumbre. Bagaría, el “caricaturista del espíritu” como le llamó Tomás Borrás, captó el significado de Galdós para sus contemporáneos en un nuevo orden estético e ideológico que trataba de superar el realismo, y su impronta después de su muerte.

En este pequeño recorrido por la imagen gráfica de Galdós en la prensa de principios del siglo XX hemos podido percatarnos como fue interpretada en clave visual su práctica profesional y el proyecto cultural en el que se inscribe hasta alcanzar la cumbre de los “clásicos”.

CARMEN LUNA SELLÉS
UNIVERSIDADE DE VIGO

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU L, DANIEL (2005): "El papel de la caricatura en la estrategia de oposición al primer gobierno de Antonio Guzmán Blanco (1870-1877)". *Extramuros*. 8, 23: 169-184.
- AZORÍN (1912): *Lecturas Españolas*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos (Madrid, Agrupación Nacional del Comercio del Libro, 1974).
- LE BIGOT, C. (1996): "Los retratos en *La Ilustración Española y Americana*: tretas y tramoyas de un género". *La prensa ilustrada en España. Las Ilustraciones, 1850-1920*, Coloquio Internacional-Rennes. Montpellier, IRIS, Université Paul Valéry: 145-161.
- ESTEVA-GRILLET, ROLDÁN (1992): *El dibujo en Venezuela: estudio y antología de textos*. Caracas: Fundarte / Alcaldía de Caracas.
- FRANCÉS, JOSÉ (1930): *La caricatura*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- FUENTES, JUAN FRANCISCO (1994): "Clase media y bloque de poder en la España de la Restauración". *Revista de Estudios Políticos* (Nueva Época). 85. 7-8: 121-141.
- LAGUNA PLATERO, ANTONIO (2003): "El poder de la imagen y la imagen del poder. La transcendencia de la prensa satírica en la comunicación social". *Revista científica de información y comunicación*. 1: 111-132.
- MAINER, JOSE-CARLOS (2007): "Apuntes para un marco [con Bagaría dentro]". En *Bagaría en El Sol. Política y humor en la crisis de la Restauración*, Madrid, Fundación Mapfre, Colecciones Mapfre (Catalogo de la Exposición).
- MONTESINOS, JOSÉ F. (1980): *Galdós*. I. Madrid: Ed. Castalia.
- OLEZA, JUAN (2000): "Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- ORTIZ-ARMENGOL, PEDRO (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica.
- PEASE, ALLAN (1988): *El lenguaje del cuerpo*. Barcelona: Paidós.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO (1985): *Fortunata y Jacinta*. Madrid: Cátedra.
- PÉREZ VILA, MANUEL (1979): *La caricatura política en el siglo XIX*. Caracas: Cuadernos Lagoven.
- POMPEU FABRA, FERNANDO (2007): *Comunicación estratégica I*, Gardners Book.
- VILLACORTA BAÑOS, FRANCISCO (1980): *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

DE LA TRAGEDIA AL SAINETE

EL CARRO DE LAS CORTES DE LA MUERTE

En honor de la semana teatral se comienza en el estreno de *Juicio Caballero*, la comedia póstuma de D. Benito Pérez Galdós, cuya incoherencia ha sido su recuerdo y su nombre fuera del alcance de todos los adjetivos. Hombre de resignación,

crepó, á llamarse del glorioso patriarca de las letras españolas ó el glorioso maestro, que son los títulos inevitables. Anudamos otro por muestra nuestra y llamémosle el nuestro inmortal. Todo con permiso de cierto fraile filipino de Alcalá de Henares, autor de una serie de artículos que debieron de imprimir los librepensadores á su costa para propósitos zoológicos.

Así como la resaca del efímero manifiesto vuela por encima de todo juicio, *Juicio Caballero*, que es á modo de un fuego fatuo suscitado por los Sres. Alvarez Quintero y avivado por Enrique Borrás, es fuera de toda crítica. Ho aquí un crepato patriótico y ejemplarmente efusivo. El novelista inabarcable, español por esencia, hasta después de su arribo á la incoherencia, ha ganado noventa una batalla, como Rey Díaz.

Por una de esas coincidencias terribles que debieron de inquietarnos muy hondamente porque nos expresaron una posible visión de lo inabarcable, Galdós y Tolstói, tan afines dentro de las inevitables divergencias de latitud, y tan poco semejantes cuando se veía á la cuspide del teatro, dejan al escribir dos dramas sin terminar y en uno y en otro la reconstrucción de sus respectivas inquietadas ideologías. Pero Tolstói no encontró en su paso quien hiciera con *El cadáver viviente* la penitencia y exaltación labor de los Sres. Alvarez Quintero en la comedia galdosiana. En cambio, hubo un autor español de muy definida personalidad y de muy serenas responsabilidades que aprovechó las oscuras de Tolstói á través de la versión francesa de Comedien para escribir un drama español.

Yo no sé si se elevan recordo esta obra. Pero es claramente interesante, y aquí queda consignado, al pasar, con la incoherencia de esta palabra. Por una vez, van escritas en claro lenguaje, como corresponde al comentario debido á *Juicio Caballero*, que tuvo por misión desmenujar y reconstruir los espárragos hameles de D. Benito por mano de los Sres. Alvarez Quintero, por boca de Enrique Borrás y por el análisis tráfago.

Y esto es todo ó casi todo. En Liza se estrenó *La señora pensativa*, comedia en tres actos, del Sr. Urquy, notario y hombre de cierta edad, según se dice. No

está mal la e o r e d i a para haber sido escrita en una Nocturno y en un papel de teatro, seguramente, como entrábamos que limitas, cuando, no amulín, todas las epigramatizaciones.

También estrenó, naturalmente, el nuestro Millán en la Zarzuela. Ahora la sistema que se ve en los actos, que se titula *Not de de socie*, escrita por los Sres. Comollet y Prada con una discreción. Pab muy bien recibida. Merece bien que *Gilgamesh del poeta*, pero mucho más que *El pájaro azul*. No es de Mesterland, naturalmente. Es del señor López Mendis. Al otro día no lo ha puesto música el nuestro Millán. Pero puede que se la ponga. Ya habrá quien se lo cruce.

• • •

Esta semana ha sido dolorosísima para el Sr. Muñoz Seca. Porque se han estrenado *Los ilustres doctores*, en el Cómico, y *La tragedia del doctor*, del Sr. Martínez Borrás, en el Coliseo Imperial, que son obras escritas sobre las enseñanzas de dicho Sr. Muñoz Seca, pero sobre mejores, naturalmente, que *La torpe de Carrizo*, por ejemplo, punto de referencia para la inabarcable.

La obra del Comico es original del señor Estremosa y del Sr. Linares Bassora, y positivamente garcibonista. Ya no comprendo cómo puede escribir cosas así de graciosas el Sr. Estremosa, hombre serio, reposado, centenario, onomatopéico, gordo, que se peina de un modo admirable y que sabe jugar al quince cinco tan bien como Gamin, cuando los días incompatibles con su figura de bigotes, que culta, inexplicable, primosa... de la letra á la música para nuestro regocijo.

PABILLON DE VALLADOLID
Caricatura de *Figurita*



Figura 4