

La suite del humor

Galdós, músico *diletante* y humorista

M^a Trinidad Ibarz Ferré

En Galdós, ya desde joven, música y humor van de la mano, habiendo dejado múltiples rastros de ello en los escenarios y personajes de su extensa obra literaria



A Benito Pérez Galdós, cuando era niño, tocar el piano de oído le gustaba mucho. Su madre, María Dolores, parece que se hizo ilusiones. De hecho, llegó a decir a sus conocidos que el brigadier —su padre— y ella lo iban a enviar a Madrid para que estudiara el instrumento en el Conservatorio de la villa y corte. El casi proyectado viaje del pequeño Galdós claro que no tuvo lugar, pero la afición a la música le duró toda la vida. De lo contrario, el Bachiller Corchuelo no habría dicho en 1910 que le oyó ejecutar al piano a cuatro manos una obra de Beethoven quedando admirado por la delicadeza de la interpretación.

Esa manera de entender el humor resaltando el lado risueño de las cosas y que tantas veces nos presenta

don Benito viene acompañado de un toque musical en más de una ocasión a través de niños como Luisito Cadalso (enfermo mientras las Míau acuden al paraíso del Real haciendo raya con el resto del público). Parece cinematográfico el pasaje en que Cadalsito le dice al perro de la portera: “*Canelo*, mira qué trompetas tan bonitas” y el animal pone las dos patas delanteras en el borde del escaparate durante unos instantes. O el Empecinadillo, recogido por los soldados en el campo de batalla, al cual gustaba agujerear con una navaja el parche de los tambores, “dando a estos instrumentos de guerra ronco y apagado sonido”.

El buen humor —como no podría ser de otra manera— es atributo de la gente joven. Precisamente en

reuniones, tertulias, conversaciones, etcétera, protagonizadas por jóvenes melómanos se trasluce, intuyo, la radiografía del propio autor. Él mismo vivía cerca del Teatro Real, al que asistía, y recordaba melodías con facilidad. El personaje Arias Ortiz, aficionado a la música, de la obra *Doctor Centeno* y el ambiente musical en que describe son muy animados: en la ópera, “todos se divertían atrozmente con la buena música, los bandos musicales, las cursis, las apreturas y las bromas y agudezas propias de aquella caldeada región” —se refiere al mencionado paraíso.

A fin de cuentas, el humorismo constituye un rasgo estilístico de la narrativa galdosiana, favorecido —¿quién lo pone en duda?— por la ascendencia canaria del escritor.

Comedido, fino, variado, abundante, irónico, burlón y socarrón —en ocasiones—, amargo también, el humor de Galdós no ofende a nadie ni pretende ser corrosivo o mordaz al pintar para nosotros, los lectores, la tragicomedia humana.

“ Galdós se servía del humor para criticar desaguisados lingüísticos fruto de la ignorancia. ”

Siendo muy joven, Galdós unía música y humor. En *Un viaje de impresiones* nos cuenta que, en medio de una conversación seria, un majadero —él mismo— se empeñaba en que cierta señorita allí presente había de cantar una malagueña. Las caricaturas no se le daban mal; de modo que por aquellos años dibujó y escribió el texto de no pocas. Uno de los álbumes conservados es el que dedicó al *Teatro Cairasco*, único por entonces en la isla de Las Palmas, el cual presentaba serios problemas arquitectónicos. Así, peces músicos, anclas colgando de la fachada, la proa de un buque que penetra en el edificio durante la representación de *Norma*... Estas y otras ocurrencias podemos ver en él. En otro álbum, titulado *Atlas Zoológico*, el escritor plasmó escenas donde aparecen personajes con levita y chistera transformados en animales.

Volviendo al humor literario, la comicidad puede nacer de un simple juego de palabras como en *Prim*: “—Su marido era un famoso bajo. — ¿Bajo de cuerpo? —No (...) Era bajo de voz, italiano: cantaba óperas y funerales de primera clase”. Como era normal, tratándose de novela realista-naturalista, Galdós se servía del humor para criticar desaguisados lingüísticos fruto de la ignorancia. En *España sin rey*, por ejemplo, “bailan” un noble apellido: “—¿Sabes que nos traen un rey alemán? (...) el nombre es algo así como Ole-Ole (...) El nombre de Ole-Ole me hace mucha gra-

cia. Invita a las cañas de manzanilla y al baile flamenco”. En fragmento siguiente, representación de un baile de candil, “danza” prácticamente todo: “—Pero hay pocos estrumentos —dijo la Fraila— ¡Eh! Tú, Pocas Bragas, ¿por qué no has traído la guitarra? —Denguno toca como él —añadió Monifacia. Sabe tocar hasta el minuete, que lo aprendió en el presillo”. Y en la boca del que se queja en *Prim*, agotado de que “venga a tocar el higno y el llamarnos todos *heroes... o herodes* por la perra de su madre”, no queda más que decir.

Además, se nota en Galdós cierta inspiración en la tradición picaresca española y en el sainete. En *El Audaz*, por ejemplo, Alfonso sustituye un jamón que se encuentra dentro de una gran cazuela hirviendo por el violín del difunto marido de doña Visitación. En *Amadeo I* se advierte en el episodio de los ciegos que estos cantan villancicos cambiándoles la letra dependiendo de las inclinaciones políticas del amo de la casa. He aquí un pequeño fragmento: “En la mitad del camino / iba San José cansado. / Fue a llamar a una posada / y le salió un moderado. /A otra posada llamó, / ya fatigado de andar, / y le dijo el posadero: /Entra, Pepe federal”.

“ El humor de Galdós no ofende a nadie ni pretende ser corrosivo o mordaz. ”

Galdós toca la fibra sensible en *Los Ayacuchos* donde se dice: “—Pues, chiquio, de aquí me voy derecho a la Virgen del Pilar, a quien tengo que decir que, si ella no quiere ser francesa, a mí no me peta ser cura”.

Volviendo al mundo de la ópera, la italiana sobre todo, diré que está notablemente representada en la literatura galdosiana, lo que facilita la abundancia de guiños humorísticos. Resulta graciosa la escena de *Rosalía* en que Charito se finge tísica ante el padre de su amante con el fin de sacarle algún dinero —alusión a

La dama de las camelias/La Traviata. Igualmente en la novela *El artículo de fondo* dos amigos intercalan diálogos operísticos en la conversación. Uno dice: “—Ha venido”. Y el otro responde en estilo recitativo: “—¿L'incognito amante della Rossina?”. Y es que, en algunas escenas, parece que el lector se halla sumergido en una ópera cómica.

En cuanto al humor simbolista, algunos nombres propios de personajes son símbolos, a veces unidos a un inconfundible humor negro. En *Fortunata y Jacinta* recuerdo el momento en que va a descender el cadáver de un miserable. Aparece un ciego anónimo con su guitarra que se acerca tanto que llega a tocar a Guillermina con el mango de su instrumento. Guillermina le increpa: “—Pero cálese usted hombre, por amor de Dios—. Esto se lo decía al ciego de la guitarra, que habiéndose enterado de la presencia de la señora, quiso que ésta conociera la suya, y se acercaba tanto, que al fin parecía querer meterle por los ojos el mango del instrumento. Al propio tiempo tocaba y cantaba hasta desgañitarse... —Que se calle usted... por amor de Dios... Nos deja sordos —dijo la santa sacando su portamonedas. —Tenga y a la calle a cantar. Hoy no quiero aquí fandangos.” Después hace su entrada Leopardi, un italiano pobre que toca el trombón e interpreta la *Marcha Real*. ¿Qué hay detrás? ¿La voz coral de los menesterosos, de los hundidos? ¿Un caballero rindiéndole honores de estado?

Por último, solo queda reparar este breve párrafo que Galdós hace decir a Castillo en *Napoleón en Chamartín* y que resulta, a mi modo de ver, revelador: “El pueblo español es, de todos los que llenan la tierra, el más inclinado a hacer chacota y burla de los asuntos serios; así vemos que, rodeado de guerras, muertes, miseria y exterminio, se entretiene en componer cantares, creyendo no ofender menos a sus enemigos con las punzantes sátiras que con las cortadoras espadas”.