

VIII

CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DE LA
MUERTE DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Boletín
Real
Academia
de
Córdoba

GALDÓS ANTE EL JOVEN TEATRO MODERNISTA: RAMÓN GOY DE SILVA

Juana Toledano Molina
Académica Correspondiente

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Pérez Galdós.
Ramón Goy de Silva.
Teatro modernista.
Siglo XX.

Don Benito Pérez Galdós prestó atención a la obra de los jóvenes dramaturgos de principios del siglo XX. Entre estos se encuentra Ramón Goy de Silva, el cual cultiva un teatro modernista de tendencia simbolista propio de la época. Además recibió ayuda y consejos del patriarca Galdós para el estreno de algunas de sus obras, como *El eco* (6 de marzo de 1913), y *Sirenas mudas* (10 de mayo de 1915, con Margarita Xirgu). También procuró Galdós dar noticia de otra obra de Goy, *La corte del cuervo blanco*, en la prensa francesa (*Le Temps*, 20 de febrero de 1910).

ABSTRACT

KEYWORDS

Pérez Galdós.
Ramón Goy de Silva.
Modernist theater.
20th century.

Don Benito Pérez Galdós paid attention to the work of young playwrights from the beginning of the 20th century. Among these is Ramón Goy de Silva, who cultivates a modernist theater with a symbolist tendency typical of the time. He also received help and advice from the patriarch Galdós for the premiere of some of his works, such as *El eco* (March 6, 1913), and *Sirenas mudas* (May 10, 1915, with Margarita Xirgu). Galdós also attempted to report another work by Goy, *La corte del cuervo blanco*, in the French press (*Le Temps*, February 20, 1910).

Cuando tiene lugar un cambio de generación literaria suele producirse un rechazo de la generación anterior, puesto que han cambiado los presupuestos estéticos que mantienen cada una de las tendencias. Es lo que se percibe en las generaciones de 1868, la de Valera, Clarín y Galdós, entre otros, y la más conocida generación del 98, en la que encontramos a Unamuno, Azorín y Valle-Inclán, como autores más destacados.

Sin embargo, no hay un rechazo completo de algunos miembros de esta última generación con

respecto a Galdós, sino que sienten respeto por una amplísima creación novelesca y teatral, muchos de cuyos presupuestos creativos no comparten. De esta forma encontramos artículos de Baroja o Azorín a favor del ya viejo maestro, hacia 1913-1915, o de escritores aún más jóvenes, como Emiliano Ramírez Ángel, Ramón Pérez de Ayala o Ramón Goy de Silva, que pertenecerían, si seguimos aplicando la cronología de las generaciones, a la de 1914, la de los ensayistas y modernistas tardíos.

Veamos algunas referencias positivas de varios de ellos, como los citados Baroja o Azorín, acerca de un Galdós ya mermado por las enfermedades seniles y por los cambios de gusto del público que pretendía aún (y conseguiría en muchas ocasiones) continuar en la cresta de la ola literaria.

Don Benito ha ido perdiendo paulatinamente la vista. De 1910 son los últimos textos que escribe a mano (el episodio nacional *España trágica*) y a partir de entonces tiene que dictar sus obras a su secretario Pablo Nougués, don Plumífero, como lo llamaban socarronamente. El doctor Marañón ha descubierto su ceguera, celosamente ocultada a la familia, y el 25 de mayo de 1911 le extirpan una catarata del ojo izquierdo; parece que, en el último episodio de la serie quinta, *Cánovas* (1912), el escritor aprovecha algunos aspectos de su enfermedad para caracterizar la ceguera de su personaje Tito Liviano. Pero el hecho es que Galdós pierde completamente la vista, lo que no impide que continúe con una frenética actividad de lectura y consulta de libros y periódicos, necesarios para proseguir su obra, tarea que recae ahora en sus familiares y amigos. Es habitual a partir de entonces que la figura del gran novelista, con sus gafas oscuras, esté acompañado de algún amigo, casi un lazarillo, como Goy de Silva, en sus paseos y actividades sociales.

Por otra parte, se dice que, a pesar de su enorme problema de visión, Galdós tenía intención de continuar la quinta serie de los *Episodios Nacionales*¹, hasta tal punto que, en 1914, tenía pensado añadir tres novelas más de esta serie, que se titularían, *Sagasta*, *Cuba* y *Alfonso XIII*, y que además planeaba ir a la isla de Cuba para documentarse; en el mismo sentido, se habla de un viaje o proyecto fallido de traslado a Buenos Aires.

Esta triste situación personal que se ve reflejada en algunas de sus últimas obras, como *Pedro Minio* (1908), un drama que plantea el problema de los ancianos recluidos en los asilos, recibe, sin embargo, el aliento y apoyo de algunos de los jóvenes escritores antes citados. De esta forma, Baroja, tan poco amigo de elogios y adulaciones, le dedica un sentido

¹ Vid. Carmen Bravo Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, p. 258.

artículo con motivo del reestreno o reposición del drama *Electra* (30 de enero de 1913), titulado «Galdós vidente», en hiriente juego de palabras con relación a la ceguera física del dramaturgo, en el que escribe:

Galdós ha saltado de las cimas de Dickens a las infinitas alturas de Shakespeare; hombre genial ha auscultado el corazón de la España dolorida, triste, que desea salir de su letargo y no puede, ha señalado el mal, ha iniciado el remedio. / El remedio, sí, el remedio verdadero y no porque sea este un plan, ni un dogma, ni una fórmula, sino porque es entusiasmo, rebeldía, amor, fe... Hay en la generación actual, entre nosotros, una ansia inconcreta, un ideal sin forma, algo vago, indeterminado que solicita nuestra voluntad sin rumbo fijo. Sabemos que debemos hacer algo y no sabemos qué, sabemos que hay una luz, pero no sabemos dónde².

Y añade más adelante:

La obra de Galdós, en un país como el nuestro, que no es más que un feudo del Papa, en donde el catolicismo absurdamente dogmático ha devorado todo [...]: en un país, que si tuviera que calificarse con exactitud habría que llamarle estado pontificio, la obra de Galdós es una esperanza de purificación, es la visión vaga de la Jerusalén nueva que aparece envuelta en nubes. / El Galdós de hoy, el Galdós vidente adquiere ante nosotros, ante la juventud que busca un ideal y no lo encuentra, un compromiso grave, una terrible responsabilidad; no impunemente se puede ser la conciencia de una multitud...

Y Azorín, otro de los más destacados miembros del 98, le hace objeto de apreciaciones positivas en un artículo de 1915:

Libertad, progreso, independencia intelectual, lucha contra el prejuicio, formas innovadoras del vivir, concepción grande y humana del amor... todos estos son los temas que se respiran en la obra del maestro³.

En otro lugar y en época cercana al texto señalado, el escritor levantino sugiere cierta relación de magisterio o influencia galdosiana sobre los no-

² *El País*, 30 de enero de 1913, p.1. El título general de estos artículos es «El acontecimiento artístico político. *Electra* reaparece», y los textos están firmados por Pío Baroja, Ramiro de Maeztu y Camilo Bargiela; a todos ellos antecede un amplio informe sin firma. Siguen una serie de breves «Instantáneas», obra de Azorín, Manuel Bueno, Cristóbal de Castro, Luis Bello, etc.

³ *Blanco y Negro*, 11 de julio de 1915, apud Carmen Bravo Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, p. 258; no hemos conseguido ver el número digitalizado de esa revista correspondiente a la fecha señalada.

ventaiochistas, al menos en su amor por Castilla y la presencia del paisaje castellano:

Don Benito Pérez Galdós: aquí tenéis el nombre de este observador maravilloso. Galdós ha pintado a España; pero Galdós ha escrito entre sus páginas, quizás con más amor que ningunas, las dedicadas a Castilla [...]. Galdós es un pintor de interiores y de figuras. Sería interesante examinar en qué grado el amor a Castilla, a las viejas ciudades, a los pueblos, al paisaje, suscitado por la generación de 1898, ha influido en el maestro. Si Galdós ha influido sobre esos aludidos escritores, esos escritores han ejercido a su vez, influencia sobre Galdós⁴.

Claro que, en la actitud opuesta encontramos a escritores tan significativos como Valle-Inclán, que le dedica aquella lapidaria denominación, «don Benito el garbancero», en *Luces de bohemia*, editado en 1920, es decir, del mismo año en que don Benito había fallecido. El escritor la pone en boca de Dorio de Gadex, cuando Clarinito pretende proponer a Max Estrella [Alejandro Sawa] para un sillón de la Academia de la Lengua. Max había dicho antes:

¡Me sobran méritos! Pero esa prensa miserable me boicotea. Odian mi rebeldía y odian mi talento. Para medrar hay que ser agradador de todos los Segismundos. ¡El Buey Apis me despide como a un criado! [Recordemos que fue despedido del periódico en el que colaboraba, de donde procedía su único sustento] ¡La Academia me ignora! ¡Y soy el primer poeta de España! ¡El primero! ¡El primero! ¡Y ayuno! ¡Y no me humillo pidiendo limosna! ¡Y no me parte un rayo! ¡Yo soy el verdadero inmortal y no esos cabrones del cotarro académico! ¡Muera Maura!⁵

Y es entonces cuando el coro de modernistas arremete también contra el gran novelista:

Clarinito.- Maestro, nosotros los jóvenes impondremos la candidatura de usted para un sillón de la Academia.

Dorio de Gadex.- Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el Garbancero⁶.

Este insulto literario, si queremos considerarlo así, está dentro de la tónica de algunos intelectuales que consideraban al novelista canario un

⁴ Azorín, «Castilla», *El paisaje de España visto por los españoles* [1917], *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1947, tomo III, p. 1160.

⁵ Ramón del Valle Inclán, *Luces de Bohemia*, ed. Alonso Zamora Vicente, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, p. 78.

⁶ *Ibid.*

ejemplo reiterado del vulgarismo⁷ más visible, que había llevado a sus obras personajes y temas, sobre todo madrileños, de lo más ramplón y zafio, erigiéndolos en héroes y protagonistas; pensemos, por ejemplo, en Benina, la pobre Benina de *Misericordia* (1897), o en las Miau, en la novela del mismo nombre.

Afortunadamente, aún en los años de declive personal y literario, la figura del gran escritor es objeto de respeto, atención y homenaje; en 1904, se le hace un homenaje en el Café Fornos, de Madrid; en 1910, es elegido diputado de Cortes por el partido Republicano Socialista, coalición que preside junto a Pablo Iglesias; en 1916, se abre una colecta nacional porque se sabe que don Benito tiene apuros económicos; nuevo homenaje en 1918, junto a Unamuno y Mariano de Cavia; otra suscripción popular para el monumento, la escultura, que le hará Victorio Macho, en 1918, y al año siguiente se inaugura el monumento en el parque del Retiro.

Varias cartas de este famoso escultor nos hablan del gran afecto y respeto que sentía por el viejo escritor; así le escribe, el 9 de enero de 1915, desde Santander:

Su gratísima carta me ha emocionado. Cuenta usted con el eterno agradecimiento y la ya antigua admiración de este escultor joven. / Me es tan difícil expresar mi sentimiento, que, únicamente le diré a usted que le quiero con toda mi alma⁸.

Y en otra, algo más tardía, de 21 de marzo de 1918, le comenta:

Amado don Benito: le deseo muchas felicidades, por lo menos cuarenta años más de vida gloriosa y venerada. Pensaba ir esta tarde a pasarla con usted, pero «el tiempo es oro» y la mejor demostración de cariño que yo le puedo hacer, es que su estatua sea una obra de arte digna de usted⁹.

Y concluye cariñosamente: «Reciba un beso en esa frente, la más gloriosa de España, y sabe cómo le quiere el escultor Victorio Macho»¹⁰.

Quizás el premio Nobel de Literatura hubiera sido el culmen de estas muestras de respeto, de estas valoraciones generales (es candidato al importante galardón en 1912), pero, como se sabe, no tuvo opción al mismo puesto que no fue respaldado por las instituciones correspondientes debi-

⁷ Con respecto a esta actitud, cfr., el esclarecedor texto de Antonio Sánchez Barbudo, «El estilo y la técnica de Galdós», introducción a Benito Pérez Galdós, *Novelas*, Barcelona, RBA, 2005, vol. I, especialmente p. 8 y ss.

⁸ En Carmen Bravo Villasante, *Galdós visto por sí mismo*, op. cit., p. 259.

⁹ *Ibid.*, pp. 259-260.

¹⁰ *Ibid.*, p. 260.

do, al parecer, entre otras cuestiones, a su actitud política como republicano convencido y también a su fama de clerófobo, lo que se aprecia bien en novelas como *Tormento* (1884), que narra, como se sabe, la relación atormentada de un clérigo, Pedro Polo Cortés, con la joven Amparo Sánchez, a la que denomina «Tormento». En el terreno de lo real, sabemos que el escritor tenía una clara actitud anticlerical y, en este sentido, lo vemos en la manifestación contra el clero que tuvo lugar en Madrid, en 1910, en la primera fila, como comprobamos en la foto reproducida en los periódicos (*Nuevo Mundo*, 7 de julio de 1910)¹¹, que da fe del hecho.

Además, don Benito Pérez Galdós cultivó también el teatro, fundamentalmente un teatro realista, con algunos elementos simbólicos, pero prestó también atención, y queremos destacar este aspecto, a los jóvenes dramaturgos de principios del siglo XX. Entre estos se encuentra Ramón Goy de Silva (escritor gallego que fue objeto de nuestra tesis doctoral)¹².

Goy escribe un teatro modernista con rasgos simbolistas propio de la época y recibió ayuda y consejos del patriarca Galdós para el estreno de

¹¹ La amplia foto, ocupa dos páginas, tiene un pie en el que se incluye el comentario identificatorio de los representantes políticos e intelectuales más relevantes que asistieron al acto: «La manifestación verificada en Madrid el día 3 del actual [julio] fue convocada con objeto de felicitar al Gobierno por la campaña anticlerical que llevó a cabo y animarle a proseguir en ella, al mismo tiempo que para protestar de la conducta que en este asunto, a juicio de los organizadores, observan las derechas políticas. El acto resultó grandioso, imponente, el más importante de cuantos registra la historia de la política española hace cincuenta años. No puede precisarse el número de los manifestantes, entre los que se hallaban confundidas todas las clases social, desde los Sres. Moret, Azcárate y Pérez Galdós, hasta el obrero más modesto, no faltando una importante representación femenina», *Nuevo Mundo*, 7 de julio de 1910, s. p. La foto está también reproducida, a menor escala, en el artículo de María del Pilar García Pinacho, «Galdós periodista», en Germán Gullón y otros, *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2019, p. 60.

¹² Juana Toledano Molina, *Ramón Goy de Silva, un escritor olvidado*, Córdoba, Universidad, 2001, 2 vols. El trabajo estuvo dirigido por la Dra. María José Porro Herrera, a quien seguimos manifestando nuestra más profunda gratitud. Parte de la tesis se encuentra en el volumen: Juana Toledano Molina, *El sueño simbolista. Vida y obra de Ramón Goy de Silva (1883-1962)*, pról. Antonio Cruz Casado, Córdoba, Diputación Provincial, 2005. Además de algunos textos posteriores nuestros, hay varias aportaciones sobre este escritor, entre las que conocemos: Marta Palenque, «La *Judit* (1910) de Ramón Goy de Silva en la revista *Prometeo*», *Testi e Linguaggi*, 3, 2009, pp. 231-250; Id., «Cabezas degolladas parlantes: *Judith* o *La cabeza de Holofèrnes*, una versión inédita de la *Judith* (1910) de Goy de Silva», *Anales de la literatura española contemporánea*, 39, 2, 2014, pp. 439-459; Mario de la Torre Espinosa, «El teatro simbolista español: Valle-Inclán y Goy de Silva, entre la tradición y la vanguardia», en Stephanie Béréiziat-Lang y Herle-Christian Jessen, eds., *Modernismos pluricéntricos. Configuración transcultural de la modernidad literaria entre Francia, España y América Latina*, Berlin, Verlag Walter Frey, 2017, pp. 47-60, etc.

algunas de sus obras, como *El eco* (6 de marzo de 1913), estrenada en el Teatro Español de Madrid, que entonces dirigía el novelista y dramaturgo canario, y *Sirenas mudas* (10 de mayo de 1915, con Margarita Xirgu).

También procuró Galdós dar noticia de otra obra de Goy, *La corte del cuervo blanco*, en la prensa francesa (*Le Temps*, 20 de febrero de 1910), puesto que en Francia tenían mucho éxito las comedias simbolistas de animales, corriente estética a la que pertenece la obra citada.

Veamos estas cuestiones con algún detenimiento. Por lo que respecta a don Benito, ya desde el año 1910, lo encontramos erigido en protector de Goy, puesto que el 20 de febrero del año indicado publicó en *Le Temps*, de París, como se ha indicado¹³, un afectuoso comentario sobre *La Corte*

¹³ He aquí el texto francés, citado con alguna frecuencia, pero que no hemos visto reproducido en ningún otro lugar: «Les animaux envahissent toutes les scènes et les dramaturges animaliers, émules de M. Rostand, deviennent légion. L'illustre écrivain espagnol Perez Galdos, que nos lecteurs connaissent et qu'un meeting républicain à Madrid vient de proclamer président de la République espagnole mais qui, pour le présent, se contente, d'être en Espagne le président de la république des lettres nous écrit pour nous signaler une pièce en prose, en quatre actes, d'un jeune auteur dramatique de ses compatriotes; M. Ramon Goy de Silva. / Celui-ci a déjà produit plusieurs oeuvres remarquées: la *Reine Silence*, *Salomé*, *Myriam*, *Judith*, etc. / Son nouvel ouvrage, la *Cour du Corbeaublanc*, qui fut déjà offerte, il y a trois ans, en 1907, au théâtre Espagnol de Mme. Maria Tubau, met en scène, dans des jardins et bosquets, oiseaux et insectes. / Cette pièce, quoique antérieure au *Caballero Lobo (le ChevalierLoup)*, de M. Linares Rivas, joué à Madrid il y a plusieurs mois, et qu'un de nos collaborateurs analysait ici il y a quelques jours, n'a pas encore été représentée, mais elle va l'être sous peu au théâtre de la Princesa, à Madrid, par Mme Maria Guerrero et don Fernando Diaz de Mendoza. / M. Goymet en présence le corbeau blanc, qui symbolise la tradition; le papillon, la vie; le rossignol, l'amour; la mouche, la mort; l'abeille, le travail; la perruche, la publicité; la chauve-souris, l'esprit du mal; l'aigle, la force; le taon, l'ambition; le grand-duc, la sagesse; le cacatoès, l'éloquence; le paon, l'orgueil; l'oiseau-lyre, la vanité; le chathuant, la critique, et la grive, la servitude. / Le thème est ce lui-ci: / La romanesque princesse Mariposa (papillon), fille du roi Mariposon, souverain d'Orient, personnifiant la vie, cède à la séduction du rossignol (l'amour). Celui-ci l'entraîne loin de sa patrie, dans un lieu qu'il croit un asile sûr, parce que dans ce lieu vit le vénérable corbeau blanc, à qui tous les oiseaux rendent hommage. Il détient la puissance spirituelle qui domine toutes les forets et le rend comme un dieu. Ils'ensert pour exercer le bien. Il protège l'amour, il protège la princesse Papillon contre la tyrannie de son père, qui veut la donner comme épouse au barbare et ambitieux roi Moscardon (le taon), souverain d'un peuple d'esclaves de l'Occident. / Les sages conseils du grand-duc, qui incarne la science, et de l'éloquent cacatoès, joints à la protection de l'aigle royal, qui est la force, permettent au rossignol et au papillon d'échapper aux embûches des oiseaux de proie et de nuit, ligüés pour soutenir la cause du taon, le roi Moscardon. Ainsi l'amour et la vie triomphent enfin grâce aux arts magiques de leurs défenseurs; mais ils ne se sentent plus en sécurité au milieu des viles passions de ce bas monde, et tous deux, rossignol et papillon, s'envolent dans un rayon de soleil, dont les oiseaux des ténèbres avaient voulu romanesque la lumière, vers le temple de la Vérité. / Bientôt les Madrilènes, qui ont déjà

del Cuervo Blanco que se había adelantado, en el terreno de la comedia simbolista de animales, al famoso *Chantecler*, de Edmond Rostand, que se estrenaría algo después en París.

La atracción del escritor canario por este tipo de teatro puede deberse también a la coincidencia de intereses o a determinadas afinidades electivas en el mismo ámbito estético, lo que supone cierta juventud intelectual en el maestro o un claro acercamiento a los jóvenes, puesto que algunas de las obras teatrales que Pérez Galdós estrenaba por entonces (*Los condenados*, *Alma y vida*, etc.)¹⁴, así como las novelas de su última etapa, tenían un fuerte componente simbólico. En estos años finales de su vida, en que se le nombra director artístico del Teatro Español, intenta que se estrenen en el mismo algunas obras innovadoras de Valle-Inclán, Unamuno o Goy de Silva, pero no lo consigue debido a la escasa comercialidad que se adivinaba en los dramas propuestos (*El embrujado*, *La venda*) o a su excesivo coste escenográfico (*La Corte del Cuervo Blanco*).

En realidad, lo que al joven gallego parece buscar, en su acercamiento al anciano novelista, es el estreno en Madrid de la última obra citada. De ahí el interés que se aprecia en una carta que le dirige a don Benito, a principios del año 1909 (8 de febrero):

applaudi les amours du Chevalier Loup et de la Brebis, vont s'émouvoir au duo amoureux du Rossignol et de la princesse Papillon, comme les Parisiens à celui de Chanteclair y de la Faisane», «Théâtres», *Le Temps*, dimanche, 20 février 1910, [p. 3].

¹⁴ «Sin embargo, aunque Galdós prefirió siempre un teatro de realidad y mensaje social, no por eso dejó de sentirse atraído hacia el moderno simbolismo, sugestivo y maravilloso, en piezas como *Los condenados* o *Alma y vida*, dualidad que comparte no sólo con Ibsen, sino con Hauptmann (simbolista en *La campana sumergida*, realista en *El carrero Henschel*) y con Strindberg (realista en *La señorita Julia*, simbolista en *El sueño*). De modo que Galdós dramaturgo, como Galdós novelista, no se deja fácilmente encasillar; es partidario del realismo, pero su apetito de trascendencia le conduce, desde las tempranas alegorías de *Gloria* o *Doña Perfecta*, muy cerca de los predios del ensueño visionario (Ya en *Realidad*, y luego en *Electra*, el desenlace ocurre en un ámbito de prodigio)», Gonzalo Sobejano, «Razón y suceso de la dramática galdosiana», en Douglas M. Rogers, ed., *Benito Pérez Galdós*, Madrid, Taurus, 1973, p. 469. Claro que estas obras de Galdós no tuvieron éxito de público y de crítica: «Esta obra, estrenada en el Teatro de la Comedia la noche del 11 de diciembre [de 1894], no agradó al público. No necesito encarecer mi confusión y tristeza, casi estoy por decir mi vergüenza, ante el fracaso», confiesa en el prólogo a la obra, Benito Pérez Galdós, *Los condenados*, *Obras completas*, ed. Federico Carlos Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1942, vol. VI, p. 718. La obra tuvo más éxito en su reposición, como escribe en sus *Memorias de un desmemoriado*: «en la primavera de 1914 tuvo Federico Oliver, director y empresario del Teatro Español, la feliz idea de ofrecer a su público la revisión del drama malogrado en 1894. En este segundo estreno no se hizo la menor alteración en el texto de la obra. El éxito fue extremadamente lisonjero. Los tiempos ruedan, los públicos cambian y las obras de teatro mueren o resucitan... cuando Dios quiere», *ibid.*, p. 1764.

Maestro amadísimo: no puede Vd. figurarse el ansia que tengo de saber su opinión sobre mi obra escénica «La corte del cuervo blanco», que me he permitido entregar el otro día a su señor representante.

Ya sé que lo que pretendo es mucho honor; pero su bondad de Vd. es tan grande que no dudo esperarlo todo de ella.

Nadie con más autoridad que Vd. puede decirme si la obra es digna de ser llevada a la escena, o de ser publicada, y responde a la idea que me ha movido a escribirla.

No fue mi ánimo hacer una obra de polémica anticlerical o antijesuítica; sino una obra de arte, de lirismo y de vago simbolismo.

¿Lo he conseguido? He puesto en esta difícil tarea todo mi empeño, todo mi entendimiento y toda la experiencia de largos años de estudio y de emborronar cuartillas.

Por lo que más quiera Vd., mi querido y respetado Maestro, dignese concederme la gracia que le pido, con todo encarecimiento, y que le agradeceré en el alma.

Con la mayor consideración quedo de Vd. afmo. s.s. y admirador
Q.L.B.L.M.

Ramón Goy¹⁵

Galdós estaría sumamente ocupado, como lo estaba de hecho, puesto que la respuesta a Goy se tarda más de un año, y parece que le promete un juicio u opinión más extenso que el que le indica, según se desprende de otra carta del dramaturgo, fechada el 1 de marzo de 1909:

Maestro venerado: por si no llegó a manos de Vd. mi carta, contestación a su muy grata y estimada del 11 de febrero, me permito escribirle nuevamente rogándole tenga la bondad de indicarme cuándo podré tener el honor de ver a Vd. para saludarle personalmente y recoger sus impresiones sobre mi obra «La corte del cuervo blanco».

El fallo de Vd. es de tanta importancia para mí que, aunque a veces me siento esperanzado, vivo, no obstante, preocupado y lleno de inquietud.

¹⁵ Todas las cartas que transcribimos, de Goy a Galdós, se encuentran en la Casa Museo Pérez Galdós de las Palmas y están insertas en nuestra tesis doctoral, *Ramón Goy de Silva, un escritor olvidado*, op. cit., vol. II, pp. 459-468; aún no las hemos visto digitalizadas en el archivo de Galdós, aunque sí las de otros autores de la misma época.

A pesar de esto, no se apesure Vd., Maestro amadísimo, y dígnese avisarme cuando Vd. lo crea conveniente.

Le pide mil perdones y le reitera la adhesión incondicional, su discípulo y admirador más ferviente

Q.L.B.L.M.

Ramón Goy

Incluso pretende que, por mediación del prestigioso novelista, el empresario del teatro de la Comedia, de Madrid, se preste a que Goy le lea *La corte del cuervo blanco*; la carta está fechada el día 10 de junio de 1909, y dice así:

Mi muy amado y admirado Maestro: he sabido por los periódicos la llegada a Madrid del sr. Escudero, empresario del teatro de la Comedia. ¿Cómo podré conseguir que me fije hora y día para leerle, yo mismo, mi obra «La corte del cuervo blanco»? Yo sé que si me presento así, porque sí, es casi seguro que no me hará caso.

Nadie mejor que Vd. puede hacer que este señor me atienda y acceda a mis deseos. ¿Será Vd. tan bondadoso que quiera hablarle en mi favor con tal motivo?

Le anticipa las gracias más expresivas y le reitera toda su admiración, afecto y respeto s.s.

Q.L.B.L.M.

Ramón Goy de Silva

No parece que el negocio del estreno prosperase en absoluto (la puesta en escena sería muy cara y el público poco numeroso, restringido a algunos amigos estetas, poco o nada rentable desde el punto de vista económico), pero Goy mantiene la relación amistosa con Galdós, felicitándole, a primeros de mayo de 1910, y señalándole las afinidades políticas que hay entre ambos. Galdós es por entonces republicano y Goy también, actitud que el gallego mantendrá a lo largo de casi toda su vida, como secretario que fue de Azaña; claro que, ya en el periodo franquista, tendrá que cantar la palinodia y entonarla abierta y públicamente; ese nos parece el sentido del soneto dedicado a Franco, en la portada¹⁶ de *ABC*, nada menos que el día 14 de abril de 1939, aniversario de la vencida república.

¹⁶ En la consulta on line a la hemeroteca de *ABC*, comprobamos que falta esta portada del diario madrileño en la fecha señalada; quizás alguna mano atrevida, ¿la del propio Goy?, decidió que era preciso eliminar tan ominoso texto. El poema, un elogio de Franco, se encuentra reproducido en el prólogo de Antonio Cruz Casado, «La recupe-

Las cartas citadas, de 9 de mayo de 1910 y del 12 de mayo del mismo año, nos informan de esa afinidad política señalada, al mismo tiempo que documentan de nuevo las peticiones del joven con respecto al prestigioso anciano, que en esos años se considera una gloria nacional:

Madrid, 09-Mayo-1910.

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Maestro amadísimo: el triunfo de la diosa Razón es para España como la luz de una aurora nueva.

Al felicitar a Vd. de todo corazón, me felicito a mí mismo como español y como republicano. Mi voto y el de mis amigos fueron puestos al servicio de la noble causa que Vd. tan dignamente defiende y a la sombra de la bandera que Vd. enarbola como brazo potente de la libertad.

Su discípulo adicto en el alma

Q.L.B.L.M.

Ramón Goy de Silva

Madrid, 12-Mayo-1910

Sr. D. Benito Pérez Galdós

Mi muy querido y respetado Maestro: estoy enfermo estos días y no puedo ver a Vd., como es mi deseo, para saludarle y felicitarle personalmente por el triunfo político que tan legítimamente y con tanta gloria para la Causa de la República ha alcanzado Vd.

Supongo en poder de Vd. mi carta en la que le enviaba mi felicitación más entusiasta y le expresaba mi júbilo.

Con esta nueva me permito mandar a Vd. esas cuartillas que escribí a propósito del cometa Halley, cuya aparición preocupa tanto a la humanidad.

¿Será Vd. tan bondadoso, amado Maestro, que quiera dignarse recomendar mi modesto trabajo a «El Liberal», encareciendo su publicación antes del día 18?

Una vez más le envía la expresión de su gratitud y adhesión más grandes su discípulo de corazón y s.s. Q.L.B.L.M.

Ramón Goy de Silva

ración de un escritor olvidado: Ramón Goy de Silva», en Juana Toledano Molina, *El sueño simbolista. Vida y obra de Ramón Goy de Silva (1883-1962)*, Córdoba, Diputación Provincial, 2005, p. 10.

El hecho es que hacia 1911 y a lo largo de esa década, Goy de Silva parece gozar del favor y la amistad de Galdós¹⁷, de la Pardo Bazán, y de algunos otros escritores y críticos que lo sitúan entre los más prometedores talentos literarios, trayectoria que culmina, hacia 1920, con la inclusión del autor entre los poetas más cualificados de la nueva literatura, según don Julio Cejador.

Y aunque los estrenos teatrales de Goy no son abundantes, se incrementan, en cambio, las ediciones de sus libros con dramas, viñetas o comedias; de esta forma publica *La de los siete pecados* (1913), *La Corte del Cuervo Blanco* (1914) y *El reino de los parias* (1915), en un periodo relativamente corto de tiempo, convirtiéndose así el libro en una especie de alternativa al estreno, tal como certeramente ha indicado un estudioso del tema¹⁸.

Pero ¿qué interés teatral tiene *La corte del cuervo blanco*? *La corte del cuervo blanco* fue escrita antes de 1908¹⁹ y en ella se encuentran reunidos los principales rasgos de las comedias simbolistas de animales, cuyos ejemplos europeos más representativos son *Chantecler*, de Edmond Rostand, y *El pájaro azul*, de Maeterlinck, a la que el propio autor

¹⁷ Sobre el tema, tenemos el testimonio del propio Goy, aunque creemos que hay que tomarlo con alguna reserva, porque no ha sido contrastado con ninguna otra fuente (cartas de Galdós, por ejemplo), salvo la referencia al artículo en *Le Temps*, de París, y la dedicatoria cariñosa de Goy («A mi venerado y glorioso maestro Don Benito Pérez Galdós»), incluida en la edición de *El eco* (1915), que se había estrenado en el Teatro Español, el 6 de marzo de 1913. Sobre su amistad con el anciano escritor, comenta, en las «Ligeras confesiones del autor», que preceden a su edición de *La Corte del Cuervo Blanco*: «Galdós, el paternal y glorioso maestro, me decía con frecuencia: Es usted muy poco práctico, querido Goy... Usted se extasia con los cantos de la alondra y del ruiseñor..., pero lo que hoy más interesa es el canto del *cuco*, créame usted... Vamos, léame de nuevo esas escenas del *Cuervo blanco* que me deleitan... Esa Cotorra es deliciosa..., y esa Mosca, ese Murciélago, ¡impagables! Nada, nada, es necesario que el mundo conozca la existencia de esta obra, antes de que en París se estrene *Chantecler*. Enviaremos el argumento a *Le Temps*; es el periódico más serio y prestigioso de Francia, y si *Le Temps* lanza la noticia de esta obra, desde París, el mundo se enterará de que existe *La Corte del cuervo blanco*. Aquí, no se forje usted ilusiones, no hay empresario que se decida a arriesgarse el dinero para ponerla decorosamente...», Ramón Goy de Silva, *Teatro escogido*, «Ligeras confesiones del autor», op. cit., pp. 146-147. El texto sigue, con unas reflexiones parecidas, a lo largo de dos o tres páginas, que vienen a decir que, al no lograr estrenar estas obras de tan complicada escenografía, al mismo tiempo tan cara, Galdós aboga para que se estrene *El eco*.

¹⁸ Jesús Rubio Jiménez, «Ediciones teatrales modernistas y puesta en escena», *Revista de Literatura*, 105, 1991, pp. 104-150.

¹⁹ Cfr. Ramón Goy de Silva, *La Corte del Cuervo Blanco*, 1929, p. 44, donde se detallan pormenores y referencias a noticias aparecidas en los periódicos acerca de esta obra a partir del 10 de enero de 1908 y hasta la edición de 1914.

añade *La bella durmiente del bosque*. De esta forma escribe en la introducción a su obra:

Aún no habían lanzado su canto a los humanos el gallo *Chantecler*, de Edmundo Rostand, ni *El Pájaro Azul*, de Mauricio Maeterlinck; ni se había despertado de su sueño milenario *La bella durmiente del bosque*, al mágico conjuro de Sarah Bernhardt, cuando este CUERVO BLANCO estaba ya cautivo en mi jardín²⁰.

El prologuista señala que hizo algunos intentos de llevarla a las tablas:

Algún tiempo después [previamente ha indicado que no quiso coincidir con *El Caballero Lobo* en el Corral del Príncipe]²¹ volví a mi intento de exposición [ante el público]; pero son tantas, diversas y fastuosas las aves que forman el cortejo del CUERVO BLANCO que no hallé Empresa capaz de alojarlas y exhibirlas con el debido decoro²².

La obra no llegó a estrenarse, a pesar de ir recomendada por Pérez Galdós, por considerar la empresa —el Teatro Español de Madrid—, de la que era director artístico el propio Galdós, que era muy costosa su puesta en escena. Dice el autor, en el prólogo a la edición de la obra, en 1914:

Y más tarde, cuando el maestro aceptó la dirección artística del Teatro Español, nuestro primer teatro nacional, quiso poner esta fábula escénica con todos los honores. Pero la empresa, que había rechazado *La venda*, de Unamuno, y *El embrujado*, de Valle-Inclán, alegó la falta de dinero para poner *La corte del cuervo blanco* con toda la fastuosidad debida, ofuscados por la lectura de la obra²³.

Y efectivamente, si por algo se caracterizan este tipo de obras, como se ve también en *El maleficio de la mariposa*, de Federico García Lorca, es

²⁰ Ibid., p. 43. La obra citada, interpretada por Sarah Bernhardt, es *La belle au bois dormant*, de Jean Richepin (1849-1926), basada en el conocido cuento de Perrault y estrenada en el Teatro Sarah Bernhardt de París en 1907; la actriz interpretaba el papel del Prince Charmant.

²¹ «Quise exhibirlo [se refiere al Cuervo Blanco] al mundo, en el primer escenario de España, antes de que llegaran otros animales, y al Cuervo y a su corte los llevé al clásico 'Corral del Príncipe'. Pero más tarde un dramaturgo amigo mío, usando de su derecho, anunció el envío de *El Caballero Lobo* al mismo lugar, con un acompañamiento de osos, zorros y lobeznos, etc. Yo, entonces, temiendo lógicamente por mis pájaros, dicho sea con cierto humorismo, los retiré de allí, considerando que no sería prudente reunir en un mismo *Corral* aves con cuadrúpedos, cuyos nombres eran un tanto alarmantes, aunque luego resultaran de la condición más humana», *ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 22.

por la abundancia de personajes y por la fastuosidad de decorados y vestuarios²⁴ que transportarían al espectador a un mundo de ensueño, pero que también harían el espectáculo poco rentable para los empresarios, y más tratándose de autores noveles. Galdós consiguió que Goy estrenara, en lugar de *La corte del cuervo blanco*, *El eco*.

El eco (1913)²⁵ es, aparentemente, una obra distinta de las demás, pero en ella también planea la presencia invisible de la muerte, de una mujer muerta en este caso, la primera esposa del conde de Anceis, de la misma manera que flota en el ambiente de algunos dramas de Maeterlinck la presencia del misterio.

Su desarrollo argumental evoca la imagen de esas amadas muertas, pero omnipresentes, de determinados cuentos de Edgard Allan Poe (1809-1849), o de algunos relatos de Villiers de L'Isle Adam (1838-1889), concretamente de uno de ellos, el titulado *Vera* e incluido en su primera colección de *Cuentos crueles*. De la misma manera pueden estar presentes elementos de la corriente decadentista que sugieren otros textos de Barbeyd'Aureville o del propio Valle-Inclán. Pero, curiosamente, el esquema narrativo con el que encontramos más parecido es con el de la novela *Rebeca* (1938), de Dafne du Maurier (1907-1989), que sirvió a Alfred Hitchcock para realizar una conocida película (1940). Hay en *El eco* una hermosa esposa muerta —cuyo retrato preside la casa—, que tuvo un

²⁴ He aquí una acotación especialmente compleja: «Sale del palacio un cortejo fastuoso. Abren la marcha, desplegándose a derecha e izquierda del atrio en dos alas luminosas, doble fila de luciérnagas con antorchas. Entre éstas, conducido por cardenales de Virginia, sobre andas, en la sede áurea, aparece el Cuervo Blanco, de albo ropaje, cubierto por amplia clámide argentada. Alto penacho, de sus propias plumas, en forma de tiara, diademado con tres coronas de plata, guarnecidas de ópalos y perlas, orna su cabeza soberana, realzando la altivez de su majestad, revelada por su actitud augusta y su ademán imperial, cual si exigiera la sumisión del mundo. / Van a ambos lados, magníficos en su arrogancia, desplegando sus colas irisadas, un ave lira y un pavo real, a los que sirven de pajes hermosos colibríes y crisomelas con esmaltadas dalmáticas. / Siguen en pos, graves, venerables, poseídos de su misión altísima, el Gran Búho, mitrado con penacho plateado, y el Gran Cacatúa, blanco, con penacho de oro, ambos luciendo mantos de púrpura. / Marchan detrás, en vistosos grupos, gallos, faisanes, loros, canarios, jilgueros, verderones, mirlos, alondras, pinzones y calandrias, etc., rivalizando en la brillantez de su plumajería y de sus condecoraciones preciosas. / Al mismo tiempo aparecen por el fondo del jardín, confundiendo con los macizos, cuervos negros, murciélagos y lechuzas que se deslizan silenciosamente, y de toda su fantástica figura sólo se distinguen sus ojos fulgentes en la oscuridad. / El Cuervo Blanco baja de su trono, colocado sobre los mosaicos cromados del pavimento, y avanza solo, majestuoso, hasta el intercolumnio, ante las gradas, donde se detiene, escrutador. / Los cantos han cesado y sólo la música continúa lenta, amortiguada, cual fuego que se extingue», *ibid.*, pp. 71-72.

²⁵ Ramón Goy de Silva, *El eco*, Madrid, Velasco, 1913.

amante, una criada vieja que conoce toda la historia, una segunda esposa que se parece a la primera, sobre todo en la voz. No obstante, esta novela inglesa es bastante posterior a la obra de Goy, por lo que hay que descartar cualquier influencia.

En contra de lo que suele decirse a propósito del drama, calificado en ocasiones como realista, creemos que se trata de una pieza simbolista por las raíces y conexiones mencionadas, así como por el ambiente opresivo y misterioso. Goy parece haber olvidado los simbolismos simplistas y planos que se aprecian en *La Reina Silencio* y en *La corte del cuervo blanco*, compuestas antes, y se inclina por un drama de ambiente. El título se refiere a la voz de la segunda esposa, que es como un eco de la voz de la primera; en general resultan muy parecidas las dos mujeres. Finalmente, como en algunos cuentos de Poe, el marido acabará matando a la esposa.

La acción de la obra sucede en una Galicia misteriosa y brumosa, pero en contra de lo que suele ocurrir en Valle-Inclán, no aparecen en ella los campesinos, ni los elementos supersticiosos típicos de la región.

Algún tiempo después, Goy consigue estrenar una obra más, también por mediación de Galdós, en el Teatro de la Princesa; se trata de *Sirenas mudas*, que se pone en escena el día 10 de mayo de 1915, por la compañía de Margarita Xirgu. Es posible que a ella esté dedicado el soneto titulado «A una actriz célebre»²⁶ (1 de enero de 1915), aunque no la menciona expresamente, sino que se limita a hablar de sus incomparables cualidades.

Con *Sirenas mudas*²⁷ retorna Goy a un mundo cercano al de su drama *El eco*. También en esta obra planea la presencia de los muertos, del pasado. Elvira, una actriz, vuelve al cabo de los años al lugar donde se enamoró de un escritor que le componía los dramas que la hicieron rica y famosa. El escritor ha muerto y la esposa de éste se ha suicidado hace tiempo; ahora Elvira siente un amor incontenible por el hijo, que a su vez se encuentra casado.

Los personajes del melodrama parecen estar a merced de sus pasiones, del amor imposible de conseguir, casi inermes ante él. La música acentúa las situaciones dramáticas, especialmente fragmentos de *Tristán e Isolda*, de Wagner, y piezas románticas de Chopin. Todos ellos presentan una actitud bastante estática; hablan y hablan, pero apenas actúan. Las descripciones

²⁶ Ricardo L. Landeira, *La poesía de Ramón Goy de Silva. Antología crítica*, op. cit., p. 105.

²⁷ Id., *Sirenas mudas*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1915.

nes del ambiente en que se mueven son, como en otras ocasiones, precisas y demoradas, claramente antidramáticas.

Finalmente la actriz no quiere ser un estorbo para la felicidad de los demás y abandona la casa, que está situada también en Galicia, en un mundo de artistas y de clase media.

Como hemos ido señalando, parece que Galdós se erige en mentor de Goy, hasta cierto punto, y consigue, con su influencia, estrenos de escaso rendimiento económico, pero que parecen implicar también alguna cercanía estética del viejo dramaturgo con los jóvenes modernistas, y el caso de este escritor gallego nos parece un claro ejemplo de ello.