

GALDÓS Y EL SER MENTOR

GALDÓS AND MENTORING

Peter Bly

Queen's University, Canadá

RESUMEN

«Mentor» y «maestro» a menudo se emplean en la crítica literaria como si fuesen sinónimos, aunque el último vocablo conlleva un sentido de compromiso personal de parte de un escritor establecido de compartir sus conocimientos con un neófito. A Pérez Galdós le consideraban los jóvenes escritores de la Generación de 1898 como su maestro si no a su mentor. Igualmente, Galdós siempre reconocía a sus maestros (Balzac, Dickens, Mesonero Romanos) y a los colegas, Pereda y Alas, de quienes siempre aprendía mucho, pero sin identificar a ninguno como su mentor. Hasta que en 1973 se descubrió por primera vez que en un artículo escrito para *La Prensa* de Buenos Aires en 1894 el mismo reconoció sin ambages y con eterna gratitud al que había sido, definitivamente, su mentor en la Madrid de 1866-1867: el insigne crítico del arte y de la literatura, el murciano Federico Balart.

PALABRAS CLAVE: Galdós, Balart, mentor, maestro, *La Nación*, *La Prensa*.

ABSTRACT

«Mentor» and «master» are often used as synonymous terms in literary criticism, although the latter suggests a greater personal commitment by an older writer to share his knowledge with a neophyte to the profession. Galdós was regarded by the Generation of 1898 writers as their master but not as their mentor. For his part, Galdós also consistently recognized those writers he considered his masters: Balzac, Dickens, and Mesonero Romanos, but without acknowledging them as his mentors. He was publicly forthcoming too about what he had learned from his colleagues, Pereda and Alas. It was only discovered in 1973 that Galdós had, indeed, had a mentor in his youth, whom—in an article he wrote for *La Prensa* de Buenos Aires in 1894—he identified as the eminent critic, Federico Balart. According to the eternally grateful Galdós, he was both a mentor and master who laid the foundations of his understanding of literature and art in their many *tertulias* during 1866 and 1867 in Madrid.

In memoriam James Whiston

El uso, frecuentísimo hoy día, a lo menos en inglés, de la palabra «mentor» y de sus derivados, «mentoring» y «mentee», y a menudo en contextos muy diferentes de los literarios y académicos con los que tradicionalmente se vinculaba, además de poner de manifiesto la eterna necesidad humana de dar consejos a, o de recibirlos de, otra persona, ha servido quizá para mantener el grado de confusión que ha rodeado su significación de «un viejo sabio» aun desde el principio. Pues el Mentor original, de Homero, solo desempeña este papel bajo el disfraz que adopta la diosa Palas Atenea para aconsejar al joven Telémaco (Homero: 1968, 48). La versión francesa de la epopeya griega, de François Fénelon, de 1699, es más clara, ya que parece marcar la pauta de las interpretaciones modernas de la palabra «mentor» como «de

consejero y guía» al subrayar la relación muy íntima, humana entre mentor y discípulo, pues Telémaco siempre le observa los ojos de Mentor para adivinarle los pensamientos y consejos: «[Telémaco] sentoit le besoin de suivre toujours les sages conseils de Mentor; et quand il ne pouvoit parler pour lui demander ses avis, du moins il consultoit ses yeux et tâchoit de deviner ses pensées» (Fénelon: 1987, 95). Este énfasis en el deseo del viejo de aconsejar al joven se capta muy bien en la definición generalizada de «mentor» que da Wikipedia: «persona que, con mayor experiencia o conocimiento, ayuda a una persona de menos experiencia o conocimiento». La palabra clave aquí es «ayuda». Desafortunadamente la segunda acepción de «mentor» que da el *DRAE*, «maestro», nos complica un poco la situación, puesto que las dos palabras ahora llegan a parecer casi sinónimas, intercambiables, cuando en realidad son más bien complementarias: pues, el elemento de intimidad humana, inherente al sentido de «mentoring», es decir, una relación muy estrecha entre maestro y discípulo, no tiene que existir, necesariamente, entre un discípulo y un maestro, pues esta relación puede forjarse a través de continentes, lenguas y épocas.

Ahora bien, los jóvenes escritores de la Generación de 98 —con la excepción de Unamuno— le acataban a Galdós, inicialmente, es decir, entre 1901 y 1911, pero dirigiéndose a él en sus cartas privadas no como «mentor» sino como «mi querido amigo y maestro» (de la Nuez y Schraibman: 1967). Pérez de Ayala va aún más allá en 1906, llamándole «venerado maestro» y confesando ser «su humilde discípulo» (De la Nuez y Schraibman: 1967, 81). Este tono de veneración se nota en los elogios de años siguientes. Por ejemplo, en 1914 El Caballero Audaz proclama: «[Galdós] [e]s el patriarca, el maestro, el padre espiritual de todos los escritores jóvenes que tuvimos la suerte de conocer este viejo alcázar de las letras» (El Caballero Audaz: 1990, 73). Algo parecido lo decía Azorín con motivo del fallecimiento de Galdós en 1920: «La nueva generación de escritores debe a Galdós todo lo más íntimo y profundo de su ser: ha nacido y se ha desenvuelto en un medio intelectual creado por el novelista» (Azorín: 1920, 209). Una treintena de años más tarde, el que fuera gran amigo íntimo, muy a menudo recibido en la casa de Galdós, el doctor Gregorio Marañón, intentaba aclarar esta relación entre el llamado maestro y sus discípulos noventayochistas al comentar: «En verdad (...) sería difícil considerar a Galdós como un maestro, en el sentido académico de esta palabra. (...) Y, sin embargo, este hombre vulgar ejercía un supremo magisterio. No sólo el lejano, que realizan los libros de los grandes autores (...) sino también el magisterio directo, el ejercido sin quererlo» (Marañón: 1966, 867-868). En otros términos, tanto Azorín como Marañón están sugiriendo que don Benito era, además de un maestro, casi, casi un mentor para estos escritores jóvenes, pero sin serlo enteramente, puesto que no era un papel

profesional que Galdós quería hacer de forma deliberada y continua, pese a apoyarles a los jóvenes en sus proyectos literarios, con cartas de recomendación, y animarles a realizarlos en prólogos a sus obras, como el que se antepone al libro de viajes de José María Salaverría (Pérez Galdós: 1962, 79-98). O sea, que faltaba el contacto cercano y constante entre el maestro y sus posibles discípulos, que Galdós no sentaba cátedra sobre la literatura en las tertulias con amigos y colegas jóvenes. En otras palabras, no podía ser considerado como el mentor de la nueva generación de novelistas.

Bueno, si cuesta trabajo concebir al Galdós viejo como el mentor activo y práctico de un grupo de jóvenes escritores rebeldes, por otra parte, cabe descartar la idea de que el Galdós joven buscara mentor en plan deliberado, nada más sentar los reales en el Madrid de los sesenta. En las fuentes de información biográfica más obvias —especialmente, su autobiografía de 1916, *Memorias de un desmemoriado*, publicada solamente cuatro años antes de su muerte, resultan infructuosos los intentos de buscar una declaración abierta y pública acerca de las personas con que había contraído una enorme deuda por haberle orientado al principio de su carrera literaria, es decir, a sus verdaderos mentores. Es que sobre estos posibles nombres se calla el Galdós anciano, limitándose a ensalzar el de Balzac, y sobre todo el de Dickens, como sus «maestros» principales (Pérez Galdós: 1968, 1709). No hay ninguna mención de posibles mentores canarios, como, por ejemplo, su maestro de escuela en el Colegio de San Agustín de Las Palmas, Teófilo Martínez de Escobar, con quien parece que colaborara en su primer libro de viajes —inédito— *Nueve horas en Santa Cruz de Tenerife* de 1864 (Pérez Galdós: 1986). Y eso que, según Pedro Ortiz Armengol, «[l]os inicios como escritor de Galdós enlazan con las personas de don Emiliano y de don Teófilo, que apreciaron los primeros escritos del adolescente alumno, y le estimularon» (Ortiz-Armengol: 1996, 95). La única publicación en la que parece abrirse don Benito ante el público en cuanto a sus posibles mentores es la entrevista que se celebró con el Bachiller Corchuelo en 1910, quizá la de mayor relevancia entre las muchas que tuvieron lugar con los periodistas en los dos primeros decenios del siglo XX. Pero otra vez parece pasar por alto el tema del mentor para fijarse en el de sus grandes maestros. Además de anticipar lo que diría seis años después sobre la gran influencia de las novelas de Balzac y Dickens en lo que concernía a su aprendizaje literario, aquí Galdós no deja de reconocer la del director del periódico, *La Nación*, Ricardo Molina: «Él fue, en realidad, el que me inició y el que me lanzó al periodismo y a la literatura» (El Bachiller Corchuelo: 1910, 47). Tampoco se olvidaba de cómo le encantaban durante sus clases universitarias de los primeros años de los sesenta los catedráticos Fernando

de Castro, Bardón, y especialmente, Camús. Sin embargo, es en la influencia personal y viva de Mesonero Romanos que hace hincapié Galdós en esta entrevista de 1910:

Uno de los que más me alentaron fue Mesonero Romanos. ¡Qué gran hombre qué bueno!... Era yo un jovenzuelo (...). Mesonero se me entró un día por las puertas de mi casa. ¡Figúrese usted qué alegría para mí!... ¡Un principiante, entonces, que ve que un maestro y un maestro de la talla de Mesonero Romanos va espontáneamente a visitarle, a decirle que tenía deseos de conocerle después de haberse entusiasmado con sus obras!... Desde entonces fuimos muy amigos (El Bachiller Corchuelo: 1910, 31).

La prueba de su gran admiración por esta gran autoridad socio-literaria sobre la vida madrileña sí la confirma el modo siempre respetuoso con el que terminaba sus cartas al setentón, aun llegando —en pleno éxito naturalista tras la publicación de *La desheredada* en 1881— a llamarle «mi respetable amigo y querido maestro» (Varela Hervías: 1943). Aun antes de conocerle en los setenta, el joven Galdós le había dedicado dos artículos en sendas series de bosquejos literarios que publicó en *La Nación*: la primera, que inicia precisamente Mesonero Romanos, “Galería de españoles célebres” de 1866, y la segunda, “Galería de figuras de cera” de 1868. Más bien que mentor cercano e íntimo, Mesonero le sirve a Galdós como fuente viva y fidedignísima de información sobre la historia y costumbres de la Villa y Corte, especialmente durante los años veinte de los que el joven canario iba a hacer crónica muy pronto en la segunda serie de *Episodios nacionales*. Por cuanto, en el segundo retrato de *La Nación* se sincera con don Ramón: «no hay ninguno que merezca más que usted la simpatía, la admiración y el entusiasmo de este su servidor y parroquiano» (Pérez Galdós: 1972, 444). Pero al fin y al cabo, por dondequiera que se busque en la ingente obra de Galdós publicada en España durante su vida, no se hallará ningún indicio de quién era el mentor del joven canario, si lo hubiere. Es solamente en 1973 que por primera vez se despeja esta incógnita al sacar a luz el insigne galdosista William H. Shoemaker una colección de cartas-artículos que había escrito Galdós para el periódico bonaerense, *La Prensa*, entre 1884 y 1894, y que no habían sido recogidas por Alberto Ghirardo en su edición de las obras inéditas de Galdós publicada tras la muerte de éste (Pérez Galdós: 1923-1932). En efecto, Galdós nos desvela este gran secreto en un artículo que salió el 23 de abril de 1894: su mentor era un Federico Balart: «los que por maestro y mentor (...) tuvimos [a Federico Balart] en los ya lejanos días del 66 y 67». Que Galdós usara el plural mayestático o que otros amigos hubieran mantenido la misma relación con Balart, no importa. Lo que sí es de sumo interés es que Galdós nos revela —sin ambages—quién era su mentor y que lo hace en una frase que expresa —para él— la complementariedad, si no la sinonimia, de los dos términos «maestro»

y «mentor». Y, para mayor sorpresa, dedica todo el artículo a describir en gran detalle su aprendizaje literario bajo la tutela de su mentor. De manera que no se trata de una confesión pasajera, una mera identificación de nombre, intercalada entre observaciones literarias generales, ni siquiera mezclada con otros temas, lo que pasaba muy a menudo en estas cartas argentinas de Galdós. En concreto, se abren las cortinas sobre una etapa muy importante de la formación profesional de Galdós, y todos los aspectos de este proceso de «mentoring» salen al primer plano, para mayor comprensión nuestra de su desarrollo intelectual. Se debería aclarar de inmediato que el «fichaje» —por así decirlo— de Balart como mentor se realizara por pura casualidad: es que el médico que atendía al murciano tras su famoso duelo con un funcionario del régimen isabelino era un amigo canario de Galdós, que luego los presentó a los dos hombres. Fue el «flechazo» pedagógico entre «un chiquillo (...) con ínfulas de escritor y autor dramático» (Pérez Galdós: 1973, 521) de 23 años y el crítico teatral de más prestigio de la España de los sesenta, que, nacido en Pliego en 1831, solo contaba 35 años. Así que no se trataba de una relación en la que el neófito literario hiciera reverencias a un sabio viejo de la Real Academia Española. Galdós quería aprender, Balart enseñar. Sin embargo, durante el sexenio revolucionario, el murciano abandonó la crítica periodística para ocupar varios puestos en la Administración. Pero en 1874 se retiró de la carrera de funcionario. Cinco años más tarde le sobrevino el suceso más traumático de su vida: la muerte de su esposa, Dolores, a cuya memoria en los años siguientes de su gran luto fue componiendo poemas.

¿Cómo se explica, entonces, la aparición de esta gran sorpresa del homenaje de Galdós en 1894? ¿Por qué no había dicho Galdós nada al respecto en cartas anteriores a los lectores de *La Prensa*? Y, sobre todo, ¿por qué esta información no se había hecho pública —de cualquier forma— antes ni después en España? En realidad, sobaban las razones por las que Galdós acabara por hacer esta confesión pública en 1894.

En primer lugar, con este artículo Galdós reanuda su colaboración quincenal en *La Prensa* de Buenos Aires, tras un lapso —no explicado— de más de dos meses. Quizá estuviese algo cansado de tener —después de 10 años de colaboración— que cumplir su compromiso con el periódico bonaerense, puesto que, en efecto, este estudio sobre Balart iba a ser la carta antepenúltima que le enviaría. Y si tras estos dos meses de silencio, a Galdós le preocupara la selección del tema a tratar, el de Balart no podría ser más oportuno. El hecho es que en 1888 había aparecido con la aprobación entusiasta de todo el mundo el tomo de poemas de título epónimo que Balart dedicaba a la memoria de su esposa, Dolores. También Leopoldo Alas escribía un artículo muy largo y erudito sobre las poesías en *El Imparcial* del 12 y del 19 de febrero de 1894, que podría haber leído Galdós y que formaría el prólogo a la edición de

Dolores de 1929 (Torres: 1984, 202-217). Lo mismo seguramente habría pasado con otro artículo clariniano sobre Balart, aunque fuera publicado con anterioridad en su *Ensayos y revistas*, de 1892. Se destaca el mismo tono elogioso por parte del ovetense:

La nota *dominante* en poesía, ¿sabéis quién la está dando? Un viejo, Balart, cuya colección de poesías próximas a publicarse [la edición de 1894], va a ser el verdadero *acontecimiento* poético de nuestra literatura. Balart sin imitar a nadie, sin prurito de modernismo, guiado sólo por su dolor y por su inspiración, se ha convertido en un poeta, el más notable, a mi juicio, que en el gran número *realmente* religioso ha tenido España en todo el siglo (Alas: 1991, 311).

Galdós expresa el mismo sentimiento en su artículo en *La Nación* de abril de 1894, antes de abordar en la segunda sección una historia y análisis, menos erudito y largo que el de Clarín, de *Dolores*: «Le creíamos perdido para siempre, pero ahí le tenemos vivo y caudaloso, en toda la plenitud de su talento crítico, y con algo que es enteramente nuevo en él y que no sospechábamos» (Pérez Galdós: 1973, 523). Es como si Galdós se sintiera impulsado a seguir el ejemplo de Alas y a dar también una reseña del libro de poemas de Balart.

Aun había otros motivos personales para dedicar la carta-artículo entera a su antiguo mentor. Al principio de 1894 Balart había publicado un tomo de artículos de crítica literaria en el cual se incluía una reseña —muy equilibrada y justa— de la novela recién publicada del Padre Coloma, *Pequeñeces*. A la hora de evaluar la verosimilitud de ciertos personajes de la novela del autor jesuita, Balart se refería —de paso— a otros de obras galdosianas como *Fortunata* (Balart: 1894). Finalmente, Balart le había regalado a Galdós un ejemplar de *Dolores* con una dedicatoria muy amistosa, pero muy reveladora: «A Pérez Galdós/Un primer admirador/Federico Balart» (de la Nuez: 1990, 162). Una carta de 1891 a Galdós también fue firmada de manera igual: «su más antiguo admirador» (de la Nuez: 1990, 292). Las dos firmas sugieren que Balart era un tipo algo susceptible, quisquilloso, que se vanagloriaba de haber «descubierto» a Galdós a mediados de los sesenta como un fenómeno futuro de las letras españolas. A este respecto, su biógrafo, Juan Barceló Jiménez, comentaba: «Su carácter — aparentemente agrio— era afable en cuanto se le trataba» (Barceló: 1956, 65). En efecto, desde el primer momento Galdós supo que había encontrado al que iba a ser su maestro y mentor: «Los consejos sanos de aquel buen amigo, en quien vi desde el primer día un maestro incomparable influyeron de tal modo en mí y tan seguro camino me trazaron que si mil años viviera no se extinguiría en mí la gratitud que debo a Federico Balart» (Pérez Galdós: 1973, 521).

La cita es muy importante, por varias razones: primero, Galdós da una definición muy completa del que debería ser el rol de cualquier buen mentor: no es solamente un maestro, un

experto que un joven puede admirar desde lejos por su gran erudición, sino también que es un maestro muy activo que «da consejos» o sea, que «da clase» a su discípulo, en el recinto de su propia casa en vez de un aula universitaria, y en un ambiente de gran amistad personal, algo parecido al método de enseñanza que iba a preconizar en los años después del sexenio revolucionario Francisco Giner de los Ríos y sus profesores de la Escuela Libre de Enseñanza. Y Galdós se enorgullece de conocer al que llama «*Don Fernando*» (nombre así puesto en cursiva en el texto (Pérez Galdós: 1973, 520) mejor que nadie, pues su amistad lleva durando casi treinta años. Quizá lo que llame más la atención en la cita de arriba es la expresión —totalmente sincera y honesta— de profunda gratitud que demuestra Galdós a su mentor. De hecho, termina este artículo-homenaje con otro pasaje igualmente elogioso y aún más extenso:

[es] uno de los amigos más leales y el hombre de conversación más amena y de trato más encantador que Dios ha echado al mundo. De mí sé decir que cuando le visito no sé desprenderme de su lado, de tal modo me atrae y encadena con su gracia exquisita, con su erudición artística y literaria, la erudición más simpática que conozco. Como crítico de arte no tiene rival, y como maestro en cosas literarias, tampoco. Sin que me ciegue el cariño, bien puedo afirmar que no hay hombre en la actual generación cuyos juicios me impongan respeto (Pérez Galdós: 1973, 525).

Esta opinión de Galdós coincide exactamente con la que había formulado Alas cuatro años antes, aunque a continuación este se pusiera a polemizar con el gran crítico murciano: «El señor Balart (...) es uno de los escritores españoles a quien yo atiendo más, cuyas palabras medito más, porque es de los más concienzudos, más formales, más instruidos, más sinceros y más originales» (Alas: 2004, 1171). Sin embargo, en 1897, el joven Azorín, en su folleto, *Charivari*, le reprocharía a Alas este elogio desmedido de Balart como crítico literario, opinión que compartiría, entre otros, Armando Palacio Valdés, gran amigo de Galdós lo mismo que de Alas (Torres: 1984, 37).

Mas lo que asombra más es que el Galdós de 1866-1867 y aun el de 1894, cuando está en el apogeo de su fama, parece que acepta las observaciones de su mentor sin discrepancia ni cuestionamiento: «Para mí, entonces como ahora, la opinión de Balart era dogmática: sus ideas sobre todo parecía incontrovertibles. En asuntos de arte y literatura, bien puedo decir que inculcó en mí ideas que han arraigado para siempre» (Pérez Galdós: 1973, 521). Y eso, sin que se olvide que, a través de su carrera iba confesando cuanto aprendía de la técnica literaria de escribir novelas en las obras de otros y, especialmente de sus amigos, Pereda y Alas (Pérez Galdós: 1999, 229, 245).

En sus tertulias diarias que se celebraban en la casa de Balart situada en la calle de Fomento, los dos hablaban de todo, pero especialmente de la literatura, las Bellas Artes, y la

política. Irónicamente, iba a ser la política en la forma de la Septembrina lo que puso fin a estas «dulces tertulias» (Pérez Galdós: 1973, 522) tan estimulantes para Galdós, pues Balart se incorporaba a la Nueva Administración. Para el joven Galdós la llegada de la Gloriosa suponía, sobre todo, una apertura de «camino a las nuevas ideas» (Pérez Galdós: 1973, 520). Y don Federico era antes que nada un hombre de ideas, que sabía «pensar y sentir como nadie» (Pérez Galdós: 1973, 524); se distinguía «por su claro juicio, por su estilo elegante y la incomparable gracia de su ingenio» (Pérez Galdós: 1973, 521). Aquí se ve el meollo del «mentoring» de Balart que era tan atractivo para Galdós: Balart era una fuente de ideas (no solo de información como Mesonero Romanos) que inculcaba a su discípulo, despertándole los procesos mentales, y todo dicho con mucha gracia. Y Galdós no se inhibe de señalar las tres áreas particulares, cuyas maravillas secretas le desvelaba el murciano, con gran regocijo de Galdós y de aprovechamiento inmediato para su carrera posterior:

a) La obra de Dickens: «Era quizás una de las poquísimas personas que en Madrid apreciaban al maestro de la novela inglesa. Lo que me encantó el descubrimiento que debí a mi maestro, no hay para que decirlo. (...) esta adoración por Dickens que se me comunicó al instante» (Pérez Galdós: 1973, 521).

b) El amor por las riquezas artísticas de Toledo: «Otra pasión artística de Balart era Toledo, pasión que me comunicó también, y por aquellos días hice mi primera visita a la ciudad imperial, y pude apreciar la poesía y el arte supremo que encierra» (Pérez Galdós: 1973, 521).

c) El mundo de las Bellas Artes: «Nuestras pláticas no acaban nunca, y el mundo antiguo y el moderno, las formas heredadas de los siglos pasados y las tentativas del nuestro para expresar las bellezas nos entretenían largas horas, él enseñándome, aprendiendo yo lo que podía al calor de su grande genio y con el ejemplo de su gusto exquisito» (Pérez Galdós: 1973, 521-522).

De nuevo, en esta última frase, Galdós reproduce en miniatura una escena de sus experiencias juveniles del «mentoring». Salta a la vista en todas las citas de arriba que poseía Balart en alto grado el don del carisma, cualidad esencial para cualquiera que pretendiera ser mentor, además de maestro.

Curiosamente, se reserva para el comienzo de la última sección, bastante breve, de este artículo-homenaje de 1894 un retrato físico del Balart ya viejo, de corte en gran parte realista: «Es un hombre de mediana estatura, más bien gordo que flaco, barba y cabello enteramente blancos, con ojos de muchacho, tan relucientes y vivaces, que da gozo verlos. Cojea un poco (...); viste desaliñadamente, come poco, digiere mal, no goza de buena salud y es uno de los literatos más abandonados y perezosos» (Pérez Galdós: 1973, 525).

Este cuadro nos remite inexorablemente a otro estudio de Balart que Galdós había publicado justamente al iniciar su carrera como escritor veintiséis años en *La Nación* del 22 de marzo de 1868 en la arriba citada “Galería de figuras de cera”. El estudio de 1868 se inicia

precisamente con un retrato físico de Balart, de acuerdo con las normas establecidas en el número uno de la serie, del 5 de enero de 1868:

Nos fijaremos en la parte plástica del individuo, es decir, de la figura: examinando la mirada fugaz, la silueta angulosa, la depresión característica, la elocuente protuberancia, la calva enigmática, la trascendental barriga.

Hecho este dibujo en rapidísimos rasgos, fácil es que tras el croquis ligero aparezca determinada y precisa la fisonomía moral y literaria del individuo (Pérez Galdós: 1972, 369).

El cuadro de 1868 era, sin embargo, mucho más extenso y jocoso del que iba a producirse en 1894:

(...) tiene un cuerpo bien redondeado, aunque no obeso; sobre este cuerpo una cabeza bien formada, con pelo negro, en que campean algunas canas (muy pocas) asaz prematuras; adornen ustedes esta cabeza con un rostro moreno, de proporciones regulares, limitado arriba por una frente espaciosa y abajo por una no muy frondosa perilla; animen ustedes este rostro con una expresión de vivacidad y perspicacia, de penetración fina y delicada agudeza; coronen ustedes este edificio con una cúpula sombreril, que no ofrece nada de particular; añádanle al tronco el refuerzo de un bastón suplementario, y tendrán pintiparada la *vera efigies* del amable escritor que hoy nos toca describir (Pérez Galdós: 1972, 466).

A partir de esta pintura corpórea, Galdós procede a examinar el carácter literario de Balart en lo que se pudiera denominar el primer homenaje a su mentor, y esta vez realizada en plena época del «mentoring». Expliquémonos. El joven Galdós se fija en el rasgo inmediatamente más visible de su cuerpo —la cojera— para poner de relieve el gran talento intelectual del crítico:

Allí donde los pies, auxiliados de caritativa muleta, no pueden llegar, llegan, y con anticipación notoria, las extremidades velocíferas del pensamiento (...). Esta figura tardará dos horas para atravesar media calle; pero en locomoción intelectual, os digo, señores, que no le cojen galgos corredores, ni cohetes a la Congreve. (...) si la danza intelectual, en su más alta expresión de arte supremo, tiene a vuestros ojos algún valor, no podréis menos de confesar que este señor es de los que con más seguridad, aplomo y equilibrio profesan este arte (Pérez Galdós: 1972, 466).

Lo que se destaca en el rostro de Balart en 1869 (al igual que en 1894), es una expresión de vivacidad y perspicacia, claro indicio de su gran escrutinio intelectual. Descuella Balart, según Galdós, sobre los demás críticos por su ingenio y erudición «sabiamente empleada» (Pérez Galdós: 1972, 467) y la flexibilidad y riqueza cómica de su estilo, algo parecido al de Larra. O sea, en las reseñas del murciano se dan la mano las ideas y las palabras, se complementan el fondo y la forma, a diferencia de lo que pasa en las lucubraciones de los otros críticos pedantones. El joven periodista incide en la teoría de la crítica literaria según la práctica Balart: éste conoce «con gran profundidad los principios de la crítica» y la profesa

«con entereza, con rectitud, con imparcialidad» (Pérez Galdós: 1972, 467). Tales son, precisamente, las mismas cualidades intelectuales y humanas que Galdós había destacado en otros miembros de su “Galería de figuras de cera”. Por ejemplo, el historiador Ferrer del Río se distinguía por «su imparcial criterio, su recta lógica, su nobilísimo y hermoso lenguaje» (Pérez Galdós: 1972, 378). Del catedrático de historia, Fernando Castro, decía palabras muy parecidas, al ponderar «su sabia exposición, (...) su lógica segura, (...) su elocuencia apacible y sobria en giros retóricos y juegos de imaginación» (Pérez Galdós: 1972, 426). Y son las mismas cualidades intelectuales que saca a relucir Galdós en su necrológica de 1904 de su gran amigo, el Maestro Ferreras, el decano de los periodistas, al advertirles a los jóvenes colegas contemporáneos de que «aprendan de aquel modelo la verdad, la medida, la claridad del juicio, la consecuencia», es decir, como si fuera todavía el mentor del mismo Galdós periodista (Pérez Galdós: 1968, 1465).

No obstante lo dicho hasta ahora, Balart se diferencia de sus compañeros de la “Galería de figuras de cera” en dos aspectos fundamentales: primero, no tiene publicado ningún libro, y su ingenio verbal se limita a la forma escrita en artículos de periódico; no es una elocuencia oral, pública. En segundo lugar, no es personaje político, ni académico, ni autor literario. Entonces, vale la pena preguntarse por qué Galdós le habría incluido en la serie. Indudablemente, como se apuntaba hace poco, Galdós le estaba haciendo un homenaje al que era en aquel entonces su mentor. Pero lo hace en clave secreta, como se infiere de un par de guiños que hace el articulista a los lectores de *La Nación*. Primero, dice que no verán en los artículos de Balart «impertinentes alardes de erudición, aunque si quisiera hacerlos, yo sé de buena tinta que pocos le llevarían ventaja» (Pérez Galdós: 1972, 467). Y luego, a modo de contestar a la pregunta más inmediatamente obvia («¿Y este hombre no escribe libros? ¿No hace comedias, no hace dramas, no hace novelas?») (Pérez Galdós: 1972, 468)), concluye Galdós de una manera muy enigmática: «Conténtome con esperar una maravilla; pero, creedme, no será una maravilla coreográfica» (Pérez Galdós: 1972, 468). En retrospectiva, es una predicción muy irónica, ya que se cumple dos veces —en 1888 y 1894— con la salida de dos libros, hecho que le obligará en parte a Galdós a escribir su homenaje abierto en este último año para el público argentino.

De forma parecida, se pudiera clasificar como otro homenaje de 1868 cuanto iba publicando Galdós en *La Nación* durante ese mismo marzo de 1868, verdadero *mensis mirabilis*. Pues, además de sus regulares “Revistas de la semana” y la susodicha “Galería de figuras de cera”, iniciaba otra serie de bosquejos, de recorte aún más literario, que se titulaba “Manicomio político-social”. Tampoco carece de interés el que al retrato de Balart le

precediera ese marzo en la serie de la “Galería” el que se dedicaba a Mesonero Romanos. La obra de otro maestro —Carlos Dickens— también era el tema de un artículo del mismo mes, que coincidía con una traducción suya de *Pickwick Papers* publicada también en marzo en *La Nación*. En mi humilde opinión, las ideas y aun las palabras que se incluyen en el estudio sobre Dickens no se leen como propias del mismo Galdós, sino de su «maestro y mentor», Federico Balart, como si el joven discípulo estuviese transcribiendo unos apuntes bien escritos o memorizados durante las tertulias-lecciones de la calle de Fomento, puesto que los comentarios suenan a gran erudición y perspicacia, poco propias de un joven periodista, como se puede comprobar en la cita siguiente: «Lo primero que os llama la atención cuando leéis una novela de Dickens, es su admirable fuerza descriptiva, la facultad de imaginar, que unida a una narración originalísima y gráfica, da a sus cuadros la mayor exactitud y verdad que cabe en las creaciones de arte» (Pérez Galdós: 1972, 452). Mientras que en su gran manifiesto literario de dos años después, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, obra de su propia cosecha, se usa un estilo más distendido y reposado: «Examinando la cualidad de la observación en nuestros escritores, veremos que Cervantes, la más grande personalidad producida por esta tierra, la poseía en tal alto grado, que de seguro no se hallará en antiguos ni modernos quien le aventaje, ni aun le iguale» (Pérez Galdós: 1999, 124). Finalmente, como si no bastasen estos once artículos que salieron en marzo en *La Nación* para manifestar a Balart el éxito de sus seminarios diarios, el siguiente, que se publicó el dos de abril, y dedicado a un estudio de la iglesia del Buen Suceso de Madrid sería confirmación clara del grado hasta el cual se había ido asimilando Galdós las lecciones impartidas por Balart sobre las Bellas Artes.

Un detalle biográfico que no incluyó Galdós en su homenaje de 1894 va a cobrar importancia especial e irónica, teniéndose en cuenta la última manifestación de ayuda profesional que le va a mostrar el mentor a su discípulo. En efecto, en 1870, el murciano le había recomendado al director del teatro Príncipe, Eusebio Blasco, el estreno de dos obras dramáticas del joven Galdós: *La expulsión de los moriscos*, y *Un joven de provecho*, pero sin que sus esfuerzos surtieran efecto (Berkowitz: 1948, 65). Ahora bien, es el mismo Balart, ya como director del Teatro Español, quien en 1901 es responsable del mayor éxito teatral de su discípulo como dramaturgo. Según Shoemaker, a éste le pidió un drama original que representar en las tablas de su teatro (Shoemaker: 1980-1982, I, 154). Sin embargo, Galdós, en una carta a Alas del 26 de agosto de 1900, no llega a decir tanto, simplemente: «tengo varias cosas en el telar, entre ellas una obra dramática titulada Electra, de la que no puedo decirle sino que tiene 5 actos. La he ofrecido a Balart» (Smith y Rubio Jiménez: 2005-2006,

192). A lo que parece, se oponía Balart, dudoso del éxito de la obra, a algunos cambios sugeridos por el mismo Galdós durante los ensayos (Antón del Olmet y García Carraffa: 1912, 79). Aun los actores, al leer el drama por primera vez, tenían las mismas dudas acerca de su éxito posible que había expresado Balart (Berkowitz: 1948, 349). Y por primera vez en su vida, se pudiera decir que el mentor se equivocó en cuanto al talento de su discípulo, quien confesaba que en *Electra* condensaba la obra de toda su vida, su amor de la verdad (Shoemaker: 1980-1982, I, 154).

En resumidas cuentas, Federico Balart era el mentor de toda la vida profesional de Galdós: su gran maestro, consejero, guía y colaborador en grandes proyectos. Y las razones son muy evidentes: Balart era una autoridad, experto, maestro en bastantes terrenos de la literatura y de las Bellas Artes; tenía un conocimiento que el joven Galdós no poseía y que quería compartir con un adolescente que estaba muy dispuesto a aprender sus lecciones. Y esta erudición se construía sobre la base imprescindible de una lógica y claridad de ideas que le comunicaba al joven oyente con un estilo gracioso. Y por encima, la gran simpatía que le mostraba. Por ende, no es de extrañar que Galdós siempre le estuviera —honesta y sinceramente— agradecido por toda la vida. Pese a las lecciones que aprendía de otros colegas contemporáneos y autoridades establecidas de la literatura mundial, pese a ser aclamado como el divo de la novela española moderna, nunca cesaba de asimilar las ideas y opiniones del que le había orientado en los primeros pasos de su camino literario, allá por los sesenta. Nada de sobreponerse al maestro y mentor, sino de mostrarle el respeto y la deferencia constante de siempre. Nada de prepotencia ni de arrogancia, sino todo de humilde agradecimiento, desde el mismo principio de su relación y de por toda la vida. Si Balart era el mentor incomparable, Galdós era —siempre según el testimonio de este artículo-homenaje de 1894— el discípulo modélico. Y esta confesión pública nunca puede ser sobrevalorada, especialmente cuando todavía nos podemos preguntar por qué tardó tanto en ser publicada en España.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, L., “La juventud literaria”, *Ensayos y revistas*, Barcelona, Lumen, 1991, pp. 309-311.

— *Obras Completas*, vol. 7, ed. Jean-François Botrel e Yvan Lissorgues, Oviedo, Nobel, 2004, pp. 1170-1173.

ANTÓN DEL OLMET, L., y GARCÍA CARRAFFA, A., *Los grandes españoles. Galdós*, Madrid, Imprenta “Alrededor del Mundo”, 1912.

AZORIN, “Galdós”, *Lecturas españolas*, Madrid, Rafael Caro Raggio, 1920, pp. 205-212.

BACHILLER CORCHUELO, EL, (GONZÁLEZ FIOL, E.), “Benito Pérez Galdós: Confesiones de su vida y de su obra”, *Por Esos Mundos*, núm. 186, 1910, pp. 26-56.

BALART, F., *Dolores*, Madrid, Tip. Hijos M. G. Hernández, 1888.

— *Impresiones: literatura y arte*, Madrid, Fernando Fé, 1894.

BARCELÓ JIMÉNEZ, J., *Vida y obra de Federico Balart*, Murcia: Imprenta Provincial, 1956.

BERKOWITZ, H., *Pérez Galdós. Spanish Liberal Crusader*, Madison, Wisconsin University Press, 1948.

CABALLERO AUDAZ, EL (CARRETERO, J. M.), “Pérez Galdós”, *Galdós y La Esfera*, ed. Dendle, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pp. 73-79.

DE LA NUEZ, S., *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, El Cabildo Insular, 1990.

— y SCHRAIBMAN, J., *Cartas del archivo de Galdós*, Madrid, Taurus, 1967.

FÉNELON, F., *Les aventures de Télémaque*, ed. Goré, París, Garnier, 1987.

HOMERO, *The Odyssey*, tr. Rieu, Harmondsworth, Penguin, 1961.

MARAÑÓN, G., “El mundo por la claraboya”, *Obras completas*, vol. 4, ed. Juderías, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. 867-870.

ORTIZ-ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996.

PÉREZ GALDÓS, B., *Obras inéditas*, ed. Ghirardo, 11 vols., Madrid, Renacimiento, 1923-1932.

— *Los prólogos de Galdós*, ed. Shoemaker, México, Andrea, 1962.

— “Ferreras”, *Obras completas*, vol. 6, ed. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1463-1465.

— “Memorias de un desmemoriado,” *Obras completas*, vol. 6, ed. Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 1671-1714.

- *Los artículos de Galdós en “La Nación”*, ed. Shoemaker, Madrid, Ínsula, 1972.
- *Las cartas desconocidas de Galdós en “La Prensa” de Buenos Aires*, ed. Shoemaker, Madrid, Cultura Hispánica, 1973.
- *Nueve horas en Santa Cruz de Tenerife*, ed. Armas Ayala, Santa Cruz de Tenerife, 1986.
- *Ensayos de crítica literaria*, ed. Bonet, Barcelona, Península, 1999.
- SHOEMAKER, W., *The Novelistic Art of Galdós*, 3 vols., Valencia, Albatros/Hispanófila, 1980-1982.
- SMITH, A., y RUBIO JIMÉNEZ, J., “Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín”, *Anales Galdosianos*, vols. 40-44, 2005-2006, pp. 133-197.
- TORRES, D., *Los prólogos de Leopoldo Alas*, Madrid, Playor, 1984.
- VARELA HERVÍAS, E., *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1943.