



DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA

IDEOLOGÍA Y NOVELA EN GALDÓS (1901-1920)

Carolina Fernández Cordero

Director

Julio Rodríguez Puértolas

Codirectora

Carmen Valcárcel Rivera

MADRID, SEPTIEMBRE DE 2014

Lo que constituye a la sociedad y determina el curso histórico es el sistema de sus relaciones sociales: fuera de este sistema los hombres no son nada, en el interior del sistema su «hacer» depende de la posición ocupada en él (Carlos PEREYRA, *El sujeto de la Historia*, 1984)

Vivimos en una época de completa transición y en la cual los elementos componentes de nuestro organismo social, en su forma y en su esencia, están revueltos en una confusión aparente, que no real, producida por los bamboleos de la política y por el tardo paso que la evolución iniciada en Cádiz el año 1812 ha seguido hasta nuestros días, haciéndonos creer que efectivamente vivíamos dentro de una democracia solidificada ya a la manera inglesa, cuando en realidad no estamos sino al principio del camino... (Luis PARÍS, *Gente Nueva*, 1888)

...ved que nos hallamos entre un país deshecho, y los cimientos, no bien ahondados todavía, de un país en construcción (Benito PÉREZ GALDÓS, *El Liberal* de Murcia, 19/03/1904).

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral es el resultado de un proceso en el que han intervenido muchas personas con quien he compartido todos estos años. Sin su ayuda y sin su apoyo nunca habría podido llevarla a cabo. Entre todas ellas quiero agradecer especialmente a Julio Rodríguez Puértolas su paciencia, su preocupación y, sobre todo, el haberme enseñado esta manera de leer que me hace entender el mundo un poco mejor; a Carmen Valcárcel su disposición y su confianza; a Rakel Villar sus energías, sus ánimos y su compañía incluso en los momentos más difíciles; a mi familia (incluida la que se ha ido y ha llegado en este tiempo) su apoyo incondicional y sus cuidados; a Marta Ortiz Canseco, Silvia Serrano Pardo y Pablo Moíño Sánchez, a quienes tanto debo y de quienes puedo asegurar que pocas cosas existen por encima de lo que nos une; a Ana Isabel Mendoza y a Ana Méndez, de la Casa-Museo Pérez Galdós, su atención y su generosidad sin límites; a Nieves Romero Díaz y a Ana Cairo, que en mis estancias me facilitaron todo cuanto estuvo a su alcance y me hicieron sentir como en mi casa; a Víctor Fuentes, su amabilidad, sus consejos, su diálogo y sus recomendaciones; a Raquel Arias, Iris M. Zavala y Amalia Rodríguez, Raúl Boró, Belén Solana, Marta Blanco, Paco Cuevas, María Román, Carmela Mattza, Mario Santana, Barbara Zecchi, Julián Ramil, Óscar Anchorena y Patricia Artés que han contribuido de muy distintas maneras a resolver planteamientos, detalles, cuestiones técnicas, etc.; y, sobre todo, quiero agradecer a mi amigo César de Vicente Hernando su interés, sus conversaciones y su compañía en todo este proceso. A él le dedico esta investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO I. VIDA Y OBRA DE GALDÓS EN EL SIGLO XX. CARACTERÍSTICAS GENERALES.....	18
1. Recorrido por el pensamiento y la literatura galdosiana del siglo XX.....	18
1.1. De <i>Electra</i> (1901) a <i>España trágica</i> (1909): regeneracionismo y republicanismo.....	19
1.2. <i>El caballero encantado</i> , novela de síntesis y descubrimiento. <i>Casandra</i> y el impulso de la Conjunción Republicano-Socialista.....	43
1.3. De <i>Amadeo I</i> (1910) a <i>Cánovas</i> (1912) y a enero de 1920. La búsqueda de una nueva novela.....	47
2. El siglo XX galdosiano: un problema para la crítica.....	56
3. Un escritor moderno ¿por fin en la modernidad?.....	63
3.1. El problema de la libertad y del «sujeto libre».....	67
3.2. El debate entre la fe y la razón.....	73
3.3. La «aprehensión del tiempo»: la conquista del pasado.....	75
4. «Quien manda, manda»: en busca de la nueva clase media de principios del siglo XX.....	80
4.1. El escenario económico.....	80
4.2. El escenario político e ideológico.....	83
4.3. La llegada del XX. El tiempo del cambio.....	89
5. La nueva situación del intelectual y el campo cultural español en el siglo XX.....	93
5.1. La aparición del «intelectual total». De la última década del XIX a 1906.....	95
5.2. La consolidación del «intelectual total». De 1906 a 1915.....	106
CAPÍTULO II. IDEOLOGÍA DE GALDÓS EN EL SIGLO XX.....	120

1. Galdós, Costa y los republicanos.....	124
1.1. Galdós y el regeneracionismo radical.....	127
1.2. Galdós y los republicanos.....	133
1.2.1. Relaciones con las políticas republicanas. El compromiso político.....	133
1.2.2. La cultura republicana de Galdós.....	150
1.2.2.1. Fe-razón y anticlericalismo.....	155
1.2.2.2. Educación y ciencia.....	158
1.2.2.3. El pueblo.....	160
1.2.2.4. El mito de la nación y el nacionalismo posterior al 98.....	166
1.3. Costismo y republicanismo en dos novelas galdosianas del siglo XX.....	170
1.3.1. <i>Prim</i> (1906).....	170
1.3.2. <i>El caballero encantado</i> (1909).....	177
2. Galdós y la irrupción del movimiento obrero.....	184
CAPÍTULO III. BÚSQUEDA Y CREACIÓN DE UNA NUEVA NOVELA.....	215
1. La producción narrativa galdosiana en el contexto de la novela y sus procesos de cambio a principios del siglo XX.....	215
1.1. Los lectores de novelas y el público.....	216
1.2. Los soportes y órganos de publicación de las novelas.....	219
1.3. Del fin de siglo a la I Guerra Mundial. Tipología de la novela.....	220
2. El año 1902 y su relación con el Modernismo. El intento frustrado de una nueva estética.....	235
3. Configuración y búsqueda de una nueva novela.....	236
3.1. Configuración de un nuevo espacio novelesco: América en Galdós. Galdós en América.....	245
3.1.1. La relación entre Galdós y América.....	246
3.1.2. Configuración del imaginario americano en Galdós.....	248

3.1.3. Características del imaginario en su etapa poscolonial.....	256
3.2. Nuevo marco formal del género literario: el teatro, las novelas dialogadas y el texto dialogado.....	270
3.2.1. De la novela a la novela dialogada y al teatro.....	270
3.2.2. <i>Cassandra</i> y la consolidación de la novela dialogada.....	275
3.2.3. Una novela orientada hacia el texto teatral. El uso de elementos teatrales en la novela y el sistema dialogal.....	287
3.3. Nuevas relaciones entre la realidad y la imaginación: de <i>El caballero encantado</i> a <i>Cánovas</i>	294
3.3.1. Realidad e imaginación en <i>El caballero encantado</i>	298
3.3.1.1. El nivel oniroológico.....	298
3.3.1.2. El nivel «puro» o fantástico.....	306
3.3.2. Los elementos mitológicos.....	320
3.3.2.1. Elementos mitológicos en <i>El caballero encantado</i>	326
A. La aprehensión del tiempo.....	327
B. Ecos de la <i>Odisea</i> y la creación de la Madre.....	331
3.3.2.2. Elementos mitológicos en los últimos Episodios Nacionales.....	346
CONCLUSIONES.....	359
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	364
ANEXOS.....	387
1. Artículo de Galdós publicado en <i>El Socialista</i> con motivo del Primero de Mayo.....	387
2. Cuadro cronológico. Benito Pérez Galdós (1901-1920).....	388
3. Artículos y discursos.....	399
4. Entrevistas a Galdós (1901-1920).....	401

INTRODUCCIÓN

El interés por la figura de Galdós, los estudios y opiniones sobre su obra dieron comienzo prácticamente en vida del novelista. Como personaje público y como intelectual ha sido analizado desde muy diferentes ángulos. En los estudios más modernos, los que se iniciaron a mediados del siglo XX, su figura ha originado múltiples interpretaciones y maneras de leer tanto desde el marco teórico de la modernidad como desde la posmodernidad. Consecuentemente, la abundante bibliografía que en general sobre él se ha generado se convierte en uno de los primeros problemas con los que se encuentra cualquier lector; hacerle frente es un reto que hay que tener presente. En el caso del siglo XX y en comparación con el XIX, se da además la complejidad añadida de que no existe un trabajo que reúna un estudio completo y pormenorizado en el que se haga referencia al teatro, artículos, prólogos, novelas, correspondencia personales y profesionales (con los intelectuales, con los editores, con los políticos...), así como a su actividad pública (política e intelectual). Las investigaciones que se han ido llevando a cabo desde hace no tantos años se encuentran dispersas y hasta el momento no han sido puestas en común ni se han conectado entre sí nada más que parcialmente. Esta fragmentación dificulta y en muchas ocasiones impide encontrar una respuesta a las preguntas que surgen al situarnos ante el Galdós del siglo XX. Por ello resultará fundamental para esta investigación entender su vida y su obra como un todo interconectado que dialoga entre sí.

La propuesta de lectura que se hace en esta tesis pretende, por tanto, sumar nuevas ideas, perspectivas, análisis, a las existentes hasta el momento, pero llevarlo a cabo en otra dirección diferente a la habitual. Así, ante la necesidad de comprender a Galdós en

un periodo concreto de la manera más completa posible, uno de los primeros objetivos que me propuse fue el de intentar unir y conectar cuantos materiales encontrara. Tras un primer contacto con esos años descubrí rápidamente un número nada desdeñable de novelas y piezas teatrales, artículos de prensa, prólogos y discursos, a los que pronto les fui sumando la correspondencia (manuscrita o posteriormente recopilada e impresa) y diferentes referencias biográficas que situaban al novelista en el ambiente intelectual, cultural, político y social de la España del siglo XX. Lo que empezó como un interés en este autor específico se fue convirtiendo en una labor mayor. Comenzar a conocer al novelista me llevó rápida e irremediabilmente a introducirme en la España del siglo XX en muy diferentes campos.

En el proceso de ese conocimiento advertí cómo Galdós se posicionaba en una situación social desde la que podría llegar a diferentes sectores con los que había mantenido una relación que los insertaba en la realidad en que se desarrollaban¹. Estudiar los elementos sociales, económicos, políticos y estéticos de la época y del novelista se convirtió entonces en un inseparable objeto de estudio. Ante la amplitud y lo inabarcable de la totalidad del campo, decidí acotarlo centrándome en los temas fundamentales sobre los que trabaja la crítica literaria marxista: Historia, Literatura e Ideología. En este sentido, fueron fundamentales los libros de Juan Carlos Rodríguez, Pierre Bourdieu, Terry Eagleton, Carlos Pereyra, Alfonso Sastre o Walter Benjamin, así como las ediciones galdosianas de la editorial Akal dirigidas por Julio Rodríguez Puértolas.

Establecidos estos tres campos tan generales, me situé en el punto de partida, la idea que Julio Rodríguez Puértolas enunciaba en la introducción a su última edición de *El caballero encantado* de Galdós: «La evolución ideológica de Galdós es paralela a su

¹ Ya Stephen Miller en el VII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos apuntaba la importancia de entender a Galdós en conexión con las diferentes generaciones de intelectuales del siglo XX para definir la modernidad hispana (2001: 433-434).

permanente experimentación narrativa, en un proceso doblemente superador: el de las limitaciones liberales y burguesas por un lado, y el del realismo vulgar de la novela decimonónica habitual por otro» (Rodríguez Puértolas, 2006: 45). Entonces surgían las primeras preguntas: cuáles y cómo eran esas evoluciones. Sus datos biográficos más superficiales como su edad avanzada, y su entrada en la política, acotaban aún más la pregunta principal de mi tesis: ¿por qué un escritor burgués, consagrado, como Galdós, decide no solo participar activamente de la vida pública del país sino además llevarlo a su obra? ¿Qué sentido tenía y qué relación existe entre esos dos hechos?

Desde el punto de vista de la Historia, existe una relación entre el ascenso de la clase media, el desarrollo capitalista y la implantación del sistema democrático y el Estado liberal. Estos fenómenos, que responden a los criterios sociales, económicos y políticos del tiempo que se inicia con la Revolución Francesa, se desarrollan a distintos ritmos en los diferentes países que intentan romper con el feudalismo. Todos ellos encuentran obstáculos con los que se enfrentan y pasan por momentos de apogeo, de avance y de retroceso desde que empiezan a ser pensados e implantados.

En España se comienza a establecer este escenario definitivamente de manera más o menos compensada entre el último tercio del XIX y el primero del XX, especialmente en los años situados entre el Desastre de 1898 y la I Guerra Mundial (1914-1919)²; tiempo en que se empieza a tambalear un sistema por el que la Restauración de 1875 había llevado de nuevo al poder a una clase social que había visto peligrar su hegemonía con la Revolución (Beltrán Villalva, 2010: 237).

² Pierre Vilar la sitúa en el periodo de la Restauración (1875-1917) por ser cuando «se abren las crisis contemporáneas» (2008: 132.); Tuñón de Lara entre 1885-1936, años en que se sentará la base sobre la que se desarrollará la cultura moderna (1973: 9); Santiago Roldán y José Luis García Delgado se centran en los años 1914-1920, puesto que consideran los anteriores como periodo de transición en que el desarrollo industrial se empieza a gestar (1973); Gabriel Tortella y Clara Eugenia Núñez (2011: 32-33) o Raymond Carr (2003: 55-56), no concretan y abarcan el siglo XX en general, etc.

Pero a partir de 1898 esa clase social hegemónica se encuentra en una situación de crisis que no poco va a recordar a los años anteriores a 1868, aunque tendrá que enfrentarse a una nueva realidad en la que la clase proletaria y el nuevo mapa del mundo marcan la diferencia. También el auge de un sistema capitalista desarrollado ya en las potencias que ahora dirigen dicho mapa presiona sobre España hasta impulsar su aceptación del nuevo sistema. Se crea entonces un nuevo escenario histórico (económico, político e ideológico) en el que Galdós no solo se ve implicado indirectamente sino que también participa de forma activa, tanto con sus escritos literarios y políticos como con sus actuaciones públicas. A la configuración de dicho escenario y a su relación con la trayectoria y producción galdosianas en el siglo XX se ha dedicado el capítulo I de esta tesis. De este modo se ha intentado crear un marco general que sirva de punto de partida y ayude a situarse al lector tanto en la Historia política, económica y social, como en el contexto intelectual y el campo cultural de la época.

En esta nueva coyuntura histórica hay que situar el discurso galdosiano de entrada en la Real Academia de 1897. En él Galdós declaraba que España se encontraba en un momento de cambio en el cual se estaba configurando una nueva clase media. Explicaba también que su forma y organización concretas aún se desconocían, pero que estaría compuesta por diferentes tipos sociales procedentes de las antiguas clases ahora en descomposición (Pérez Galdós, 1999: 222). Esta idea de una sociedad interclasista, que Víctor Fuentes explica al detalle y, en mi opinión, con total acierto, en su introducción a *Misericordia* (2003: 6-11), vertebró todo el siglo XX galdosiano y alcanza tanto a sus escritos políticos como a los literarios. A partir de entonces, Galdós buscará constantemente la manera de contribuir a la unidad entre las distintas clases sociales con el fin de que juntas construyan una sociedad fuerte y sana que liquide el estado crítico y

retrógrado en que la Restauración había sumido al país; buscará también a través de su concepto de «alma nacional» un consenso social (en el sentido gramsciano) entre los de arriba y los de abajo, que sitúe a la sociedad en un nuevo periodo de equilibrio y armonía, que traiga la paz social a unos tiempos en los que, además, el aumento del conservadurismo augura un inminente retroceso para el país.

En torno a este propósito se establece la ideología de Galdós sobre la que se profundizará en el capítulo II. Para ello ha resultado fundamental entender la acción galdosiana en relación con la historia política del republicanismo, así como con otras ideologías procedentes de la clase obrera. El novelista, favorecido por el desequilibrio y el caos coyuntural, va recomponiendo su proyecto de modernización inspirado en el liberal que no pudo triunfar en 1868. La configuración de ese proyecto irá pasando por varias fases y etapas a lo largo del siglo XX y, aunque conserve los principios básicos de que se nutre la ideología burguesa en conceptos de democracia, parlamentarismo, libertad, justicia, etc. en un marco regeneracionista y republicano, se va a ver determinado por nuevas realidades que, lejos de rechazarlas, intenta entender, sumar y, en ocasiones, absorber. Esto obliga a Galdós a dotar de un mayor protagonismo a otras clases hasta entonces con menor presencia en sus novelas, como la clase trabajadora. Así, se produce un acercamiento cada vez más claro del novelista al movimiento obrero, del que poco a poco irá recibiendo sus ideas, especialmente las del socialismo de Pablo Iglesias. Al conocerlas, no obstante, encontrará muchas limitaciones que se verán reflejadas en su manera de relacionarse con ellas. No podía Galdós escribir literatura proletaria ni sentirse parte de las clases bajas, pero sí podía hacer que entre unas y otras se estableciera un diálogo e intentaran construir juntas algo nuevo (eso sí, desde las instituciones burguesas). La literatura, por tanto, surge como una herramienta para que ellas entren en conversación.

Al llevar a cabo este proyecto se pone en marcha todo el mecanismo ideológico que opera con cada producción, de modo que las propuestas concretas de Galdós en sus escritos, las que definen esa nueva clase social, no serán más que las de su propia ideología, como demostrarán sus novelas.

La manera de narrar, el contexto histórico (el tiempo presente de la escritura) y su ideología guardan una relación tan importante que definen su producción literaria del siglo XX en un grado mayor que en el XIX porque estos textos serán reflejo claro de lo que él mismo vive directa e indirectamente. Se entiende, de hecho, como la materialización de esa ideología. Prueba de ello es, por ejemplo, que los años más radicales coinciden con los más alejados de la novela realista decimonónica. El comienzo real y efectivo de esa contribución viene con el escándalo que se produce tras el estreno de *Electra*, momento en que Galdós presencia el efecto inmediato de su literatura para construir una sociedad acorde a sus ideas. Por ello se ha establecido como punto de partida cronológico de esta investigación.

Del mismo modo que se irán descubriendo limitaciones ideológicas al intentar incluir las ideologías obreras, con su estética ocurre algo parecido. Galdós es consciente de que los cauces y las técnicas literarias no pueden ser los del siglo XIX, pero tampoco pueden perderse totalmente. No se atreverá a romper con su estética anterior, puesto que su público es el acostumbrado a una novela de corte realista que aún se mantenía como la de mayor éxito. Si renunciaba al realismo, entonces, se arriesgaba a llegar con dificultades al público. Así, Galdós va a continuar con su mismo método de trabajo anterior, pero incorporará las novedades que van surgiendo en el siglo, de modo que el resultado se transformará en una nueva manera de novelar, la que represente y construya a la vez a esa clase media en formación, como se intentará demostrar en el capítulo III.

Ideología y estética de la novela en la vida y obra de Galdós en el siglo XX serían, por tanto, los ejes de análisis de los dos capítulos principales de esta tesis. Para el primero he intentado manejar cuantos testimonios que de él he encontrado entre los años 1901-1920; en el caso del segundo, he atendido solo a la producción novelística (desde *Las tormentas del 48*, de 1902, hasta las noticias que programaban la redacción de *Sagasta* hacia 1914), puesto que considero que es donde residen los cambios más reseñables con respecto al XIX, sin incidir muy exhaustivamente en su labor teatral, tema que quedaría pendiente para futuras investigaciones.

De la documentación manejada, los textos literarios han sido los más estudiados y reproducidos; los periodísticos y el epistolario, en menor medida, puesto que existen algunos artículos poco (o nada) citados y un buen número de cartas aún inéditas. Entre los artículos he recuperado uno publicado en *El Socialista* el 1 de mayo de 1911 y lo he añadido por su relevancia como anexo al final del trabajo. Junto a él he incluido ciertos materiales que me han sido de mucha ayuda a lo largo de la investigación: la cronología que, a modo de esquema, resume su producción y algunos momentos puntuales (e imprescindibles, en mi opinión) de su vida entre 1901 y 1920; una relación de sus artículos de prensa y otra de las entrevistas que se le hicieron en esos años. Todo ello es considerado como un material determinante para entender e interpretar tanto su vida como su obra.

CAPÍTULO I – VIDA Y OBRA DE GALDÓS EN EL SIGLO XX. CARACTERÍSTICAS GENERALES

1. RECORRIDO POR EL PENSAMIENTO Y LA LITERATURA GALDOSIANA DEL SIGLO XX

Hasta el momento y en general, quienes han estudiado épocas concretas de Galdós se han centrado sobre todo en el estilo narrativo o estético. La primera clasificación completa de la obra de Galdós fue la de Joaquín Casaldueiro en su *Vida y obra de Galdós*. Esta, que atendía al desarrollo interior de la obra galdosiana y a la sensibilidad e ideas que regían su creación, señalaba en su trayectoria la evolución de lo material hacia lo espiritual y psicológico, hacia los llamados valores humanos universales. Sobre los primeros años del siglo XX, al cual denominaba subperiodo de la libertad, Casaldueiro opinaba:

Galdós ya no se siente atraído por la cantidad de detalles, sino por la calidad. A medida que penetra más en el mundo espiritualista, siente más fuertemente la necesidad de una forma de expresión que le permita pasar de lo objetivo a lo subjetivo, del temperamento a la psicología de los personajes, de lo externo a lo interno, de lo aparente a lo esencial (1961: 137).

En este y en los estudios posteriores se puede leer una idea generalizada de que entre los textos del siglo XIX galdosiano y los del siglo XX existen diferencias, sobre todo en el ámbito específico de la novela:

En 1898 (año del Desastre) puede darse por concluso el ciclo de novelas contemporáneas; *El abuelo mismo*, y desde luego, *El caballero encantado* y *La razón de la sinrazón* están fuera de la realidad contemporánea, fuera del mundo galdosiano, conforme lo vemos en las novelas anteriores (Gullón, 1987: 104).

El Desastre del 98 y sus consecuencias, como apuntaba Ricardo Gullón, tienen especial importancia en ese cambio. Entonces, Galdós inaugura una etapa de tres años en los que la unidad nacional y el concepto de patria serán los elementos sobre los que gire su obra. Es en ese periodo cuando escribe la tercera serie de los Episodios Nacionales y un conjunto de artículos periodísticos en que reflexionará sobre la crisis y

la solución que España puede ofrecer como nación. Los artículos «Fumándose las colonias», «La patria» y «La fe nacional» se entienden como la materialización de esas ideas.

Sin embargo, el año que verdaderamente marca el cambio y abre una nueva etapa en la trayectoria del novelista es el estreno de *Electra*. A partir de 1901 Galdós «da a su persona y a su creación un carácter militante» (Fuentes, 1972: 237) y entra en el nuevo siglo con una actitud verdaderamente distinta a la de su trayectoria anterior.

Electra va a situar además a Galdós junto a Joaquín Costa y los regeneracionistas radicales, a quienes seguirá de cerca y cuyas ideas reproducirá (siempre filtradas por su propio pensamiento) hasta 1909, momento de *El caballero encantado* y de la gestación de la Conjunción Republicano-Socialista, consolidada al año siguiente.

1.1. De *Electra* (1901) a *España trágica* (1909): regeneracionismo y republicanismo

En plena resaca del *affaire* Dreyfus en Francia y con la asimilación de la pérdida de las últimas colonias, el 30 de enero de 1901 estrenaba Galdós en el Teatro Español de Madrid el drama *Electra*. Algo después, en una entrevista publicada en el *Diario de Las Palmas* (07/02/1901) reconocería el dramaturgo:

En *Electra* puede decirse que he condensado la obra de toda mi vida, mi amor a la verdad, mi lucha constante contra la superstición, y el fanatismo y la necesidad de que olvidando nuestro desgraciado país las rutinas, convencionalismos y mentiras, que nos deshonran y envilecen ante un mundo civilizado, pueda realizarse la transformación de una España nueva que, apoyada en la ciencia y en la justicia, pueda resistir las violencias de la fuerza bruta y las sugerencias insidiosas y malvadas sobre las conciencias (*apud* Finkenthal, 1980: 112).

La trama, que tenía como telón de fondo el caso de la señorita Ubao³, convirtió a la obra en un manifiesto anticlerical que proclamaría al autor abanderado de la libertad y

³ El conflicto de la obra gira en torno a la elección de pretendiente para Electra y la negativa de esta a casarse con Pantoja, prototipo de burgués conservador. El rechazo por parte de ella hiere su orgullo. A partir de entonces, no parará hasta conseguir que Electra sea recluida en un convento, del que al final sale con ayuda del antagonista y héroe de la obra, Máximo, modelo de ciencia y positivismo. La obra se

de los republicanos⁴. Su efecto fue de tal grado que muy rápidamente se convirtió en icono del momento, hasta el punto de que llegó a crear una efímera moda «Electra» que no solo dio nombre a una revista sino también a un gabinete político⁵.

Galdós, más allá de las decenas de felicitaciones y del aumento de su fama mundial, vivió en su propia persona el alcance masivo de la literatura y presenció un efecto social que superaba las denuncias de sus novelas crítico-realistas; por primera vez, su obra estaba contribuyendo de una manera efectiva al cambio. Su reacción ante este fenómeno fue la de desvincularse rápidamente de todos los disturbios y movilizaciones producidas, aunque nada de lo que desencadenó *Electra* le fue ajeno⁶. Su posicionamiento ideológico como escritor liberal progresista no solo se corroboraba públicamente, sino que traspasaba los teatros para llegar por un lado a los intelectuales y por otro a las calles de muchas ciudades del mundo, desde Madrid hasta Buenos Aires, donde la obra se estrenó y se representó numerosas veces.

A partir de este fenómeno, el novelista tendría en cuenta en cada una de sus producciones el poder del arte, la literatura y, especialmente, del teatro, para incidir en

estrenó en plena polémica causada por el parecido y real caso de la señorita Ubao (menor de edad y rica heredera bilbaína, encerrada en un convento por el deseo de un fraile y sin el consentimiento paterno), que se resolvería meses después.

⁴ Sirvan como ejemplo los artículos publicados el 30 y 31 de enero en *El País* y *La Correspondencia de España* (para ampliar sobre el tema, véase Berenguer, 1988: 203-238, que reproduce numerosas críticas teatrales a la obra).

⁵ Así se conoce al ministerio de Sagasta, formado tras la dimisión de Azcárraga al poco de estrenarse la obra. La crítica ha establecido una relación de causa-efecto entre los dos hechos y ha asumido que la *Electra* de Galdós contribuyó a esa caída (Madariaga de la Campa, 1979: 211).

⁶ En Madrid, «después de la representación del día 1 se produce un altercado en el que se ven implicados obreros y detractores del drama de Galdós. A la salida del teatro un grupo de obreros gritó ¡viva la libertad!, mientras que un grupo de minoritario grita ¡vivan los jesuitas! Se llega al enfrentamiento de ambos grupos, interviene la policía y esta castiga duramente a los obreros y no a los luises» (Hidalgo Fernández, 1985: 62). *El Correo*, en «Tumulto en la Plaza de Santa Ana. Agresores y agredidos. Versión de la policía», identifica a estos obreros como pertenecientes a la sociedad de obreros El Porvenir del Trabajo que, reunidos en junta aquella noche en su local del Horno de la Mata, habían decidido ir a saludar a Galdós por la obra, a felicitarle por el servicio que «con tan hermosa producción prestaba a la causa de la libertad y la democracia» (véanse Berenguer, 1988: 217-218 e Hidalgo Fernández, 1985: 62). Se temió entonces la repetición de este tipo de altercados en otras ciudades, especialmente en Santander (véase la carta de Villanueva y Gómez en la que le pide a Galdós que evite los disturbios en el estreno de la obra en dicha ciudad; Dean-Thacker, 1992: 203).

la conciencia social. Con esta claridad lo explicaría en unas declaraciones sobre su obra *Mariucha* dos años después:

...la primera razón de *Mariucha* hay que buscarla en ese afán o comezón que a todos los españoles nos acomete de ponernos la máscara griega para engrosar la voz y hablar alto a la familia nacional. El teatro ha sido siempre el vehículo más eficaz para transmitir una idea cualquiera a mucha y diversa gente (*apud* Fox, 1970-1971: 612)⁷.

Aparte de en el teatro, el mismo tono directo y claro de los (bastantes, en comparación con lo que escribirá después) artículos que publica desde 1901 resulta muy sintomático. El lugar desde el que lo hace es claramente desde el regeneracionismo costista, consolidado como una de las alternativas al régimen bipartidista parlamentario. El prólogo a *La Regenta*, «La España de hoy», la carta enviada a *La Prensa* de Buenos Aires en octubre o «Rura», todos escritos en ese 1901, son un alegato contra el pesimismo del momento a partir de la ideología regeneracionista radical o costista. En todos ellos también apela a la colectividad para que asuma su parte de responsabilidad en la crisis del momento, a la voluntad y al trabajo por el cambio. En el prólogo a la revista *Electra* afirmará: «no hay dificultades ni distancias que resistan a estas dos poderosas fuerzas: paciencia y voluntad»; y en el artículo escrito para *La Prensa*, «la responsabilidad es, pues, colectiva, y nadie está libre de ella» (Shoemaker, 1973: 536). Galdós en 1901 aprovecha el efecto de *Electra* e intenta estimular las conciencias con el fin no solo de plantear una salida a la crisis del momento sino también de contribuir a la configuración de esa nueva clase media, cuyo proceso de composición ya había augurado en el discurso de 1897. En este sentido, el alcance de *Electra*, que había sobrepasado los intereses de la burguesía progresista y de los intelectuales afines,

⁷ Esta obra fue estrenada en el Teatro Eldorado, de Barcelona, dos años después. Según Michael Schnepf (2006), que se proyectara el estreno allí afectó a la representación y al texto que fue finalmente publicado. Al parecer Galdós eliminó todos los elementos susceptibles de una interpretación orientada a alimentar el ambiente tenso que en la ciudad se respiraba debido a la huelga de carboneros que estaba teniendo lugar desde febrero. El novelista intentaba, por un lado, que se produjera un escándalo como el de 1901, y por otro, establecía las distancias con las ideologías obreras que habían puesto en marcha sus mecanismos de presión.

consiguió arrastrar en su protesta a una masa compuesta de diferentes clases sociales y fomentó en Galdós el interés por incluirlas en sus siguientes textos, como se verá posteriormente.

El 7 de enero de ese mismo año, algo antes del estreno de *Electra*, Galdós escribe en *El progreso agrícola y pecuario*, un periódico para propietarios, el artículo «Rura», en que tras invitar a los lectores a conciliar la vida urbana y campestre, termina con esta advertencia:

El labrador se ha declarado plebeyo sin redención posible y pobre de solemnidad. Vamos a la perdición si no impulsamos en el siglo que empieza la magna obra de ennoblecer al labrador, de hacerlo caballero, de hacerlo rico y sabio para que constituya la primera y más poderosa de las clases sociales (1968, VI: 1.498-1.499).

«Rura» ya muestra ese temor a que la masa se organice y embista contra las clases hegemónicas, temor que aparecerá con el nombre propio de socialismo en *Las tormentas del 48*, primer episodio nacional de la cuarta serie, que se publicará al año siguiente. En esta novela los miedos y temblores de las revoluciones de 1848 recordarán el acecho del socialismo y de los peligros subyacentes para el orden vigente. En ella hará a sus lectores mirar a través del filtro de la Historia para verse reflejados en sí mismos, puesto que las estructuras de poder que se muestran en esos años no son sino las de 1902, año en que Alfonso XIII está a punto de cumplir la mayoría de edad y de dar más poder a los aparatos ideológicos tradicionales como la Iglesia y los valores del Antiguo Régimen (Dendle, 1981: 100-101). Valle-Inclán, en su reseña publicada en *La Correspondencia de España* el 6 de julio, leyó con gran acierto esta idea: «Con la nueva aristocracia que se reforma, comienza la lepra que nos devora hoy» (*apud* Philips, 1979: 115). Y Galdós lo corroborará en el episodio siguiente, *Narvárez*, escrito en el mismo año:

...si la Historia, mirada de hoy para lo pasado, nos presenta la continuidad monótona de los mismos crímenes y tonterías, vista de hoy para lo futuro, no ha de ofrecernos mejoría visible de nuestro ser, sino tan solo alteraciones de forma en la maldad y ridiculez de los hombres, como si estos pusieran

todo su empeño en amenizar el Carnaval de la existencia con la variación y novedad pintoresca de sus disfraces morales, literarios y políticos (1968, II: 1.517).

En estas dos novelas, a través de los ingenuos ojos de Pepe García Fajardo, su protagonista, Galdós se ocupará de mostrar la España hegemónica, las clases que la componen, sus reglas sociales y su funcionamiento. Una España regida económicamente por un sistema capitalista verdaderamente manejado (sobre todo en lo ideológico) por los antiguos estamentos. En este sentido, no deja de ser sintomático que Catalina, la hermana monja de Pepe, sea quien proporcione la solución al conflicto del primer episodio: cómo entrar y mantenerse en la alta sociedad madrileña de 1848 (o de 1902). Solución que consiste en buscarle una rica esposa a su hermano. De nuevo esta tesis de que la Iglesia tendrá el poder fáctico por encima del propio Estado se corrobora con toda claridad en *Narvárez*:

A esto observó María Ignacia que si mi hermana tomaba bajo su santa protección al buen Ansúrez, no necesitaba este de nadie, pues los mismos San Luis y Narvárez con todo su poder de relumbrón, quedan hoy muy por bajo de Sor Catalina y de las otras monjas sus compañeras, las cuales, a la calladita, llevan su influjo a todos los ramos, y a la mismísima Superintendencia de Palacio y Sitios Reales (1.542).

O más claramente, como afirma Pepe convertido ya en Marqués de Beramendi, «lo que no haga Catalina no lo hará el propio Narvárez» (*ibid.*). Así, en este segundo episodio, Galdós relatará los constantes acosos e intentos de tomar el poder, recreando el clima de las conspiraciones y de la inestabilidad del gobierno de Narvárez hasta la llegada del «gobierno relámpago de Cleonard». El haber elegido un tiempo histórico que hace referencia a un periodo y no a un suceso, como ocurría en *Las tormentas del 48*, le permite a Galdós tomar ese tiempo histórico como una base no para contar lo sucedido en torno a un hecho, sino para recrearse en las tensiones surgidas en él, tanto dentro del poder hegemónico como entre las diferentes clases. Ello le posibilita, recogiendo el hilo de lo desarrollado en los artículos del año anterior contra el caciquismo, la inclusión de un nuevo modelo social en que se ven representadas las

clases sociales sometidas al poder hegemónico, que ni son la media ni la alta: la familia Ansúrez⁸. El tratamiento que Galdós le da a estos personajes, algunos protagonistas de varios episodios, y la trayectoria que se puede leer a lo largo de la serie van a indicar no solo cómo entendía el novelista a estas clases sociales sino también cómo le gustaría que se desarrollaran en el sistema social. El ejemplo más paradigmático es el de Lucila Ansúrez, el emblema de la familia, en quien la crítica ha querido ver una metonimia de España (Urey, 1989 y Behiels, 1995a: 42 y 1995b: 87), que perderá su condición de humilde para pasar a codearse con la burguesía tras su casamiento con Vicente Halconero; más aún: su hijo Vicente, único de la estirpe mantenido por Galdós en la quinta serie, acabará en *España trágica* (segundo volumen de la quinta serie) casándose con una hija de otra familia de la alta burguesía, Pilar Calpena. Galdós empieza a elaborar ya desde comienzos de siglo un particular concepto de pueblo, que, como se verá en el capítulo siguiente, recoge todos estos movimientos sociales que se producen entre sus componentes.

Los Ansúrez aparecen por primera vez en el comienzo de *Narvárez* y, aunque serán las conspiraciones carlistas las que constantemente ambientarán la obra, su aparición, y especialmente, la figura de Lucila, contribuirán tanto en el nivel literario como en el histórico a desestabilizar el orden establecido. Lucila Ansúrez, vista o imaginada, romperá el equilibrio conseguido por García Fajardo-Beramendi, del mismo modo que

⁸ La diversidad y complejidad en cuanto a profesiones y dedicaciones de la familia Ansúrez impide hablar de una clase social concreta. Si se toma la cuarta serie en su conjunto, se podrá trazar una idea de cómo funciona cada uno de estos miembros de manera individual: Gonzalo se ha marchado a Marruecos y se ha convertido al islamismo (a él está dedicado *Aita Tettauen*); Diego, de profesión marino, recorre el mundo en busca de su hija supuestamente secuestrada (véase *La vuelta al mundo en la Numancia*); Rodrigo es el violinista protegido de Beramendi y quien ayuda al Marqués a encontrar al otro hermano, Leoncio, oficial cerrajero, que se ha fugado con Virginia Socobio, etc. Para más información sobre esta familia, véase Behiels, 2004a: 58-61.

en la realidad histórica la voz de los que están abajo desestabilizará el sistema social hegemónico⁹.

Estéticamente, ya Valle-Inclán en su citada reseña al primer episodio de esta cuarta serie aludía a una nueva manera de novelar por parte de Galdós, y Joaquín Casaldueiro estudiaría más adelante diversos párrafos asociados con el impresionismo (1961: 141 y ss). No se debe olvidar que en este 1902 Valle-Inclán inaugura su serie de novelas modernistas con su *Sonata de otoño*, protagonizada por el melancólico dandi Marqués de Bradomín, personaje emparentado de alguna manera con este Marqués de Beramendi galdosiano (o viceversa). Sin que Galdós pierda su perspectiva realista en ningún momento, pues ya lo deja claro en su concepción de la Historia al comienzo de *Las tormentas del 48*, la intención explícita de Beramendi sobre lo poco que le importa la verdad, los acontecimientos históricos y la creación de una Lucila a partir de su imaginación, no de la realidad, le hacen distanciarse del realismo decimonónico; las descripciones relacionadas con lo oculto e irracional y las sensaciones expuestas en esas ocasiones hacen a Galdós acercarse a toda la corriente que recuperaba el romanticismo del siglo anterior, es decir, a los modernistas. Como muestra, véase este encuentro relatado en *Narváez*, en el que prima lo imaginado por Beramendi a lo visto y experimentado:

Íbamos por la calle del Arenal, él, más corto de piernas que yo, acelerando su andar para seguirme, cuando una mujer pasó frente a nosotros como a diez pasos de distancia... Cruzaba de la acera de San Martín a la de San Ginés, y nosotros íbamos ya muy cerca de la iglesia de este nombre. La mujer que vimos se paró un instante ante mí y me miró fijamente. Yo la vi a la claridad de la luna que inundaba la calle, la vi, la miré y la reconocí... Era Lucila... Siguió la moza su camino. ¡Cielos! entraba en la iglesia. Atravesó el patio, y antes de llegar a la puerta volvió a detenerse y a mirarme. Antes dudara de mi existencia que dudar que aquella mujer era Lucila, la hermosura salvaje que descubrí en el castillo de Atienza, la sacerdotisa, la musa histórica del gran Miedes, la perfecta hermosura, la ideal hembra, con quien ninguna de las de nuestra edad y raza puede ser comparada... [...] Habíamos entrado en el patio; yo me abalancé hacia la puerta de la iglesia, engañado por la ilusión de que Lucila me esperaba

⁹ Véase Tuñón de Lara, 1972: 418 y ss, donde da cuenta del gran número de huelgas que hubo a lo largo de esos años y de la importancia que tuvieron para el auge del movimiento obrero. La de Barcelona de 1902 por la jornada de nueve horas fue de especial relevancia por la repercusión que tuvo y por cómo afectó a la fragmentación y desunión de socialistas y anarquistas.

en aquella penumbra... Nada vi: la soberana imagen habíase apagado en la cavidad del templo, como luz devorada por el vacío (1968, II: 1.583).

En esta línea más cercana a lo simbólico, ha escrito el otoño anterior *Alma y vida*, estrenada entre la publicación de *Las tormentas del 48 y Narváez*, y publicada con un prólogo programático a comienzos de mayo de ese año. *Alma y vida* es una de las obras galdosianas más interesantes de este principio de siglo porque representa el primer intento de renovación formal por parte del escritor, como se verá en el capítulo III. Quizá esa fue la razón por la que el público la acogió con tan poca aceptación y tanta crítica, hecho que debió de afectar al novelista en alto grado, puesto que frustró el inicio de una nueva manera de escribir que lo acercaba al modernismo y lo alejaba de la estética anterior. La obra, en la que se ha querido ver un trasunto del final del reinado de Isabel II (De la Nuez Torres, 2005), refleja el momento ideológico y estético galdosiano, puesto que aúna la perspectiva regeneracionista de dos problemas latentes como son conflicto de la tierra y el caciquismo, hilo conductor de los hechos, con una tragedia amorosa en la que se desarrollan el espíritu melancólico, la abulia y la desazón del fin de siglo.

Para contextualizar ese conflicto de la tierra, Galdós sitúa la obra en un tiempo muy cercano ya a la Revolución Francesa (1780) y en un espacio que se reduce al castillo de Ruydiaz, «una antigua construcción feudal, de la cual se conserva una parte en su primitiva arquitectura, con torres y adarves» (1968, VI: 903), y alrededores. La elección de estos dos aspectos no puede considerarse arbitraria si se tiene en cuenta que durante toda la obra se respira un aire de inminente revolución campesina que recuerdan la advertencia de ese «Rura» citado anteriormente y que a la vez reproduce el sistema prerrevolucionario que entonces en España seguía imperando en la gestión del campo.

Esta situación de conflicto social y material se plantea extramuros del castillo de Ruydiaz; es generada y protagonizada por los campesinos como clase social, de modo

que, en ella, la clase social dirigente se convierte en receptora. Frente a esta, se plantea otra situación intramuros que responde más bien a un conflicto amoroso e ideal, gestado y protagonizado por la facción aristocrática de la sociedad. La tragedia amorosa ocurrida entre la duquesa Laura de la Cerda y el hidalgo Juan Pablo Cienfuegos explora las sensaciones y las galerías del alma. Ello se efectuará a través del diálogo metateatral surgido en el ensayo de la pastorela del acto II, que lleva por título precisamente ese tipo de composición musical medieval.

El fracaso de *Alma y vida* termina con las calas de Galdós en el Modernismo; por el contrario, aprovecha su línea temática y sus preceptos ideológicos para desarrollarlos y ampliarlos en sus siguientes obras. Así, teniendo en cuenta este drama y estas ideas que demuestran el interés de Galdós por el campo y su modernización, cobra sentido el comienzo de *Narvárez*, que, como ya se apuntó anteriormente, empieza a escribirse en el mes de julio (después del estreno de *Alma y vida*). Los diez primeros capítulos de esta obra están ambientados en la villa y campos de Atienza, lo que le permite a Galdós hablar y tratar el problema de la gestión de la tierra. Ello lo hace en términos regeneracionistas, para entroncar con las ideas de Joaquín Costa:

El mundo es malo de por sí, y esta nuestra tierra de España tan sembrada y rodeada está de males, que no puede vivir en ella quien no se deje poner trabas en manos y pies, dogales en el pescuezo, que al modo de cordeles son las tantísimas leyes con que nos aprieta el maldito Gobierno, y lazos los arbitrios en que nos cogen para comernos tantos sayones que llamamos jefe político, alcalde, obispo, escribano, procurador síndico, repartidor de derramas, cura párroco, fiel de fechos, guardia civil, ejecutor y toda la taifa que mangonea por arriba y por abajo, sin que uno se pueda zafar... (1968, II: 1.533).

Este mismo espíritu regeneracionista acaba por definir el ambiente de su siguiente pieza teatral, *Mariucha*, comenzada en Santander en el verano de 1902, terminada en el invierno de 1903 y llevada al teatro en julio del siguiente año en Barcelona.

Lo más interesante de *Mariucha* es la importancia que cobra el nivel económico, situado por encima incluso del nivel moral. Así lo refería el propio autor en el ya citado comentario sobre la obra publicado en *El Liberal* unos días antes del estreno: «No

busque, pues, en *Mariucha*, más que ideas comunes, algunas de orden económico, que es el más vulgar de los órdenes» (*apud* Fox, 1970-1971: 613)¹⁰. Galdós evoluciona de un conflicto moral presentado en *Electra*, a otro económico. Dicho conflicto económico desata a su vez otro social al tratar sobre las pérdidas de la aristocracia y sus posibles soluciones en el tiempo actual.

En realidad, lo que hace Galdós no es sino repetir la historia amorosa de *Alma y vida*, despojarla del artificio simbolista y llevar a primer plano el aspecto social que más le interesa: la miseria de la vieja aristocracia y su regeneración mediante el trabajo como solución. La situación propuesta por Galdós reproduce por tercera vez en la escena el mismo conflicto social que se planteaba en *La loca de la casa* (1893), aunque articulada con nuevos tipos sociales (de un indiano capitalista se pasa a un obrero de pasado aristócrata) y un mayor peso en el desarrollo de la acción (es el motivo principal de la obra, de hecho). Entonces, la propuesta de unión entre la aristocracia y el pueblo se convierte en el objeto ideológico principal de la obra; un objeto en el que, como apuntaba antes, aparece atravesado seriamente por el elemento económico. Vemos, entonces, cómo Galdós sigue dando cuenta de su idea de cómo la nueva clase social puede formarse y de qué manera. De momento, existe aún un fuerte protagonismo de la aristocracia, pero frente a ella se van ya situando otras nuevas clases con las que en los años noventa no había contado.

La situación de la que parte esta comedia de 1903 es la de una familia aristócrata arruinada que busca soluciones desesperadas para salir de ella. Mariucha se presenta como la hija díscola que intenta solucionar el problema mediante otras alternativas

¹⁰ Años más tarde el periodista y protagonista de los últimos Episodios Nacionales, Tito Liviano, le insistirá a su amante liberal Candelaria en la importancia del elemento económico para llevar a cabo cualquier proyecto progresista: «Atinadísimo lo que dices de *la libertad igual para todos*, del derecho al trabajo y a la educación, del gobierno por el pueblo y para el pueblo, de abolir la pena de muerte, las quintas y el estanco de la sal. Pero todo eso, que es lindísimo y tornasolado, no será eficaz mientras no tengamos un buen sistema de hacienda y un rigor escrupuloso en las prácticas administrativas» (1968, III: 1.124).

diferentes a un matrimonio de conveniencia, los prestamistas o los tejemanejes institucionales. El conflicto se forma cuando dentro de esas alternativas se encuentra el haberse enamorado de su vecino León, un descendiente de familia aristocrática convertido en carbonario. León representa la regeneración de la clase alta mediante el trabajo; es la unión fourierista que unos años después anunciará en su artículo sobre el Primero de Mayo, del capital y el trabajo.

Mariucha lleva el mensaje del regeneracionismo en su hilo narrativo, como ya dejaron bien claro Maeztu y Azorín en sus reseñas sobre la obra. Dichas reseñas se publicaron en el segundo número de *Alma española* (1903: 4-5), revista inaugurada con el famoso artículo galdosiano «Soñemos, alma, soñemos», escrito en noviembre de ese año y que teorizaba, entre otras, las tesis propuestas en esta obra¹¹. Al optimismo de que sí se puede cambiar la situación, a la tesis de una regeneración sin revolución, a la confianza en una capa social distinta a la hegemónica, a la libertad de elección... se suman las ideas más básicas del regeneracionismo costista: «instrucción para nuestros entendimientos y agua para nuestros campos» (1968, VI: 1.496) para acercar el país a Europa y convertirlo en un lugar moderno.

Al mes siguiente de terminar *Mariucha*, en febrero, comienza a escribir el tercer episodio de la cuarta serie, *Los duendes de la camarilla*, donde acabará de dar forma a la tesis presentada en los dos episodios anteriores sobre el poder de la Iglesia y su fuerza como grupo de presión en el Estado. Entonces, en conexión con estas otras clases no hegemónicas (las de Juan Pablo Cienfuegos y León), le da vida a la hasta ahora prácticamente imaginada Lucila Ansúrez para convertirla en la protagonista de la obra. A partir de ella se acercará a esos tipos sociales oscuros e invisibles que primero se esconden detrás de quienes manejan los hilos de la corte, la camarilla de la Reina, y que

¹¹ El artículo de Galdós se entiende como manifiesto ideológico de esta revista, considerada la más regeneracionista del momento (Varela Olea, 2002: 139-140). Por otro lado, nada casual parece el hecho de que este artículo saliera publicado justamente un día después de que se estrenara *Mariucha* en Madrid.

al final acaban siendo parte de ella. Así, la figura de Domiciana, una especie de Celestina beata del XIX, que funciona como antagonista de Lucila, se convierte en claro modelo.

La novela muestra una historia real y otra ficticia, que dividen a la obra en dos partes. Una primera, que bien podría haber sido una tragedia teatral, trata la relación amorosa entre Lucila Ansúrez y el soldado Bartolomé Gracián, herido en combate, y la intromisión de Domiciana en esa relación. De la disputa el mayor beneficiado resulta el propio Gracián, que termina por convertirse en un nuevo triunfo (o trofeo) de Eufrasia, la mujer de Socobio, conocida por sus amores con Beramendi y sus conspiraciones carlistas (reconducidas ahora en otras contra Narváez). Con la introducción de Eufrasia en la novela, Galdós devuelve la narración a la Historia social para denunciar, a través del conflicto fe-razón, la inmoralidad y la hipocresía de la alta sociedad del momento. Los nuevos ricos como Eufrasia, que no conocen otra ley que el dinero y el poder, abrazan ahora argumentos de razón que se enfrentarán a los moralistas de los seguidores de sor Patrocinio. Como dice Lucila Ansúrez,

Palaciegas de este bando y del otro, damas santurronas, damas casquivanas, monjas aseñoradas, y señoras afrailadas, todas son una, y todas tuercen el árbol, porque torciéndolo, suben a él para coger fruta... (1968, II: 1.701).

En cuanto a la protagonista, Galdós cuenta cómo poco a poco se convence y es convencida por las personas de su entorno para casarse con el rico labrador Vicente Halconero. A partir de ese capítulo empieza su instrucción para entrar «en sociedad» (lo que recuerda no poco a Fortunata). Si Lucila se entiende como la representación de España, Galdós vuelve a repetir el mensaje de las otras dos obras anteriores (*Mariucha* y *Alma y vida*) sobre la unión entre la aristocracia y el pueblo, aunque por primera vez lo hace desde la perspectiva del pueblo (recuérdese que la protagonista es hija del labrador Jerónimo Ansúrez y que además ella venía de servir en diferentes casas). La

boda será celebrada por el famoso cura Merino precisamente algo antes de que este mismo intentara matar a Isabel II, hecho histórico que cierra la novela.

Las palabras finales de la obra llevan al lector a un limbo entre la realidad y la ficción, y funcionan, además, como bisagra para el siguiente episodio, *La revolución de Julio* (septiembre 1903-marzo 1904), último del primer subgrupo de la cuarta serie.

La revolución de Julio es «el interesante sacudimiento de todo un pueblo que precedió al 68», donde se cuenta cómo «después del pronunciamiento de Vicálvaro, que quedó indeciso, estuvo totalmente fracasada y fue necesario, a fin de que España respondiera, dar el grito de ¡viva la Milicia nacional!», según afirma el propio Galdós en una entrevista publicada por Luis Morote el 31 de agosto de 1903 en *El Heraldo de Madrid* algo antes de comenzar a escribir la novela.

Según su plan, entonces, «en esa novela se relatan las discusiones de aquellas constituyentes tan famosas [...]. Estará escrita en forma de Memorias, como muchos de los Episodios Nacionales» (*ibid.*). Efectivamente, como auguraba en el final de *Los duendes de la camarilla* y anunciaba en esta entrevista, Galdós volvería a nombrar (por última vez) al marqués de Beramendi protagonista de un episodio. Será el encargado de relatar en primera persona el desarrollo de la Vicalvarada, tanto los antecedentes como el levantamiento propiamente. Es más, Galdós introduce a Beramendi dentro de la propia revolución igual que lo había incluido en la Revolución del 48 en Italia tres episodios atrás. Novelísticamente invierte el sistema utilizado en *Los duendes de la camarilla*, en el que una historia de amor era el motivo principal por el que se iban descubriendo los engranajes que movían una época, puesto que ahora la historia de amor no funciona sino como un elemento narrativo que lleva al personaje principal hasta el centro de la Revolución. La historia adúltera de los fugitivos Virginia Socobio y Leoncio Ansúrez (Mita y Ley) no solo le sirve a Galdós para demostrar otra manera de

entender el amor a espaldas de un contrato social, sino también para reflexionar especialmente sobre los conceptos de revolución y pueblo.

Poco antes de comenzar a escribir este episodio Galdós ha estrenado el 14 de febrero en el Teatro Español una adaptación de su novela dialogada de 1897 *El abuelo*, llevada a cabo por la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. En ella de nuevo trata el tema de la decadencia de la aristocracia, esta vez desde el punto de vista moral de un conde viejo, arruinado y ciego que intenta buscar una heredera para su último elemento de valor: su título nobiliario. El conflicto aparece cuando la herencia se disputa entre dos nietas, una ilegítima y otra legítima, de las cuales la de sentimientos más vivos y mayor coraje, la que más le atiende y más se ocupa de él, la que finalmente él elige, es la bastarda. El Conde de Albrit ha preferido, tras un conflicto moral explicitado en el diálogo, la nieta rebelde e impulsiva frente a la dócil y canónica. Esta elección ha sido interpretada a menudo como un acto humano de superación de los prejuicios y reglas sociales hegemónicas, como parte de un proceso evolutivo que vira hacia lo universal humano. Sin embargo, en consonancia con el recorrido que estamos viendo, ¿no sería más correcto entenderlo como una apuesta por un proceso de renovación de la aristocracia, un cambio y una búsqueda de nuevas vías más modernas que la hagan entenderse con otras realidades que van surgiendo en este tiempo? Sea como sea, lo que se lee muy claramente en la obra es una intención de centrarse y desarrollar exclusivamente el conflicto y las contradicciones que la situación le produce al Conde de Albrit. Galdós se esfuerza entonces por crear un personaje trágico atrapado en una aporía imposible de solucionar a no ser por una renovación de sus valores¹².

¹² De hecho, si se compara con la versión novelada de 1894, Galdós ha eliminado el contenido más político-social ajeno a este tema principal, como ha demostrado Hernández Cabrera, 1979. Este procedimiento de síntesis y concreción temática es característica propia tanto de las novelas dialogadas como del teatro, como se verá en el capítulo III del presente trabajo.

En el verano de 1903 ha escrito la tragicomedia *Bárbara*, donde ensaya una tercera manera teatral por la que vuelve al drama y a los motivos clásicos. La obra, según le declara Galdós a Morote en la entrevista citada anteriormente, empezó a ser concebida antes que *Electra*, pero «ciertas dificultades de mecanismos o de composición» le habían obligado a aparcarla hasta entonces. Sobre la obra le explica que se trata de un drama en cuatro actos, ambientado en la Sicilia de 1812 (durante el reinado de Joaquín Murat en Nápoles), que no es histórica ni propone tesis política, sino que «es más que eso». La obra finalmente se estrenará el 28 de marzo de 1905, y se centrará en el personaje principal, Bárbara, y en el conflicto que se desata tras haber asesinado a su marido. Justicia, culpa y redención son los temas que Galdós trabaja en esta tragedia.

A *Bárbara* le seguirá en el teatro la comedia *Amor y ciencia*, que se estrena el 7 de noviembre de ese mismo año, en la que a través de dos posturas enfrentadas el dramaturgo expone su idea de la ciencia como un elemento básico y positivo del progreso. El conflicto de la obra se hace presente cuando un hijo cuyos padres mantienen ideas opuestas sobre este asunto cae enfermo. La madre, que desconfía de la ciencia y de los beneficios que pueda otorgar, cuando se trata de su hijo se reconcilia con ella y con el padre.

A finales de enero de ese año, el día 31, sale el segundo artículo de Galdós en *El progreso agrícola y pecuario*, esta vez, con el título de «¿Más paciencia?». En él trata desde el punto de vista del regeneracionismo costiano el problema del campo, con el fin de denunciar el desigual reparto de la tierra y el absentismo de los propietarios.

Mientras tanto está escribiendo *La revolución de Julio* que finaliza en marzo (sale el 4 de abril) para llegar al ecuador de la serie con *O'Donnell* (escrito entre abril y mayo, publicado el 25 de junio). Este episodio, al igual que ocurría en *Narváez* y que se podrá leer en *Prim*, le servirá a Galdós para exponer una serie de reflexiones sobre un periodo

concreto, para mostrar las distintas opiniones que entre las clases altas se debatían con respecto a una franja temporal. Es precisamente esta idea de la importancia de una figura como el elemento representativo de una época la que abre la novela:

El nombre de *O'Donnell* al frente de este libro significa el coto de tiempo que corresponde a los hechos y personas aquí representados. Solemos designar las cosas históricas, o con el mote de su propia síntesis psicológica, o con la divisa de su abolengo, esto es, el nombre de quien trajo el estado social y político que a tales personas y cosas dio fisonomía y color. Fue O'Donnell una época, como lo fueron antes y después Espartero y Prim, y como estos, sus ideas crearon diversos hechos públicos, y sus actos engendraron infinidad de manifestaciones particulares, que amasadas y conglomeradas adquieren en la sucesión de los días carácter de unidad histórica. O'Donnell es uno de estos que acotan muchedumbres, poniendo su marca de hierro a grandes manadas de hombres... y no entendáis por esto las masas populares, que rebaños hay de gente de levita, con fabuloso número de cabezas, obedientes al rabadán que los conduce a los prados de abundante hierba. O'Donnell es el rótulo de uno de los libros más extensos en que escribió sus apuntes del pasado siglo la esclarecida jamona doña Clío de Apolo, señora de circunstancias que se pasa la vida escudriñando las ajenas, para sacar de entre el montón de verdades que no pueden decirse, las poquitas que resisten el aire libre, y con ellas conjeturas razonables y mentiras de adobado rostro (1968, III: 117).

De este modo, el trabajo de creación de espacios narrativos que posibiliten los contextos de discusión y la complejidad de la trama novelesca se ha incrementado con respecto a episodios anteriores como *Las tormentas del 48* y *La revolución de Julio*. En este caso, Galdós tratará sobre las subidas y caídas de O'Donnell, Narváez y la Unión Liberal entre 1854 y 1859, con la discusión de fondo de la segunda desamortización, que perjudicó especialmente a la Iglesia a la vez que siguió enriqueciendo a los ya propietarios (Tuñón de Lara, 1960: 148). Que fuera este tópico el elegido por Galdós frente a otros de gran resonancia como la primera huelga general de España del 2 al 9 de julio de 1855 tiene total sentido teniendo en cuenta su preocupación por el problema del campo, como había explicitado en «¿Más paciencia?» unos meses antes. La máxima que cerraba el artículo, «contra paciencia, acción; contra miseria, bienestar», es lo que caracterizará a la protagonista de *O'Donnell*, Teresa Villaescusa, mujer rebelde, inconformista, que luchará en este y los otros episodios en que va a aparecer (*Prim* y *La de los tristes destinos*) por encontrar la manera de ser libre y feliz a espaldas de todos

los convencionalismos impuestos a las mujeres de entonces¹³. El deambular de Teresa va a coincidir con los cambios políticos y el ambiente de tensión entre liberales y moderados que caracteriza a la época. Su búsqueda de diferentes hombres que la mantengan y le eviten caer en la miseria no distará tanto de la búsqueda de un político que sepa gobernar España por parte de Isabel II. A esta última el propio Galdós le había dedicado un artículo poco antes tras haberla visitado en París en 1901. El artículo se publicará en *El Liberal* el 10 de abril. En él trata sobre el estado del país desde el punto de vista regeneracionista, un tanto nostálgico, aunque sin más energía que sus escritos para cambiarla.

El mes siguiente, con motivo de la muerte de su amigo el periodista liberal Ferreras, escribe un nuevo artículo a modo de elegía en que ensalza su trabajo como periodista y su lealtad al Partido Liberal. Esta pérdida ha sido vista por la crítica como un detonante para el alejamiento de Galdós de dicho partido. Y lo cierto es que Galdós estaba cada vez más cerca de los Blasco, Soriano, Morote, etc., las cabezas del republicanismo de entonces.

En octubre viaja a Tetuán y Tánger, donde comienza a escribir *Aita Tettauen*, el primero de un ciclo de tres episodios relacionados con la política exterior¹⁴. Esta novela, según la define Francisco Márquez Villanueva en su edición de 2004, es «claramente un alegato pacifista contra lo irracional de toda guerra y su incompatibilidad con la esencia de las religiones reveladas» (37). En ella Galdós recupera en un primer momento a Lucila Ansúrez (ya con un hijo, Vicente Halconero, que cobrará mayor protagonismo en la quinta serie), y al Juan Santiuste que Teresa Villaescusa había dejado finalmente abandonado en *O'Donnell*. Él será el protagonista de la obra junto con el hermano

¹³ Para un estudio detallado del personaje de Teresa Villaescusa, véase Behiels, 2004b: 179-186.

¹⁴ Estos son *Carlos VI en La Rápita*, *La vuelta al mundo en la Numancia* y la ya citada *Aita Tettauen*; un «respiro» para retomar el escenario nacional con los tiempos revolucionarios de *Prim* y *La de los tristes destinos* (Coffey, 1999: 352).

pródigo Gonzalo Ansúrez *El Nasiry*, ahora convertido al islam. Galdós llevará la narración hasta Marruecos para denunciar lo absurdo de una guerra que consideraba fratricida tanto al producirse en 1859-1860 como en el mismo momento de la narración, adelantándose a lo que en tres años la Historia volvería a ver de nuevo. Galdós, sobrepasado por el material que había recopilado para la obra, decidió cerrar el relato en el siguiente episodio, *Carlos VI en La Rápita*, que tenía como telón de fondo las conspiraciones carlistas y, más concretamente, el intento fallido de golpe de Estado del general Jaime Ortega en San Carlos de La Rápita.

Aparte de las obras de teatro y de estos dos episodios nacionales, Galdós escribirá el artículo que abriría, como lo haría anteriormente en *Electra*, el primer número de *La República de las Letras*, revista dirigida por Vicente Blasco Ibáñez (mayo de 1905). La necesidad de trabajo, la voluntad de estudio y cambio a las que apelaba en 1901, se transformaban entonces en una república sinónimo de paz y espacio en el que empezar a construir una nueva España, abierta de pensamiento, dispuesta a acoger toda manifestación:

Esta humilde República de los que no gobiernan, ni legislan, ni ponen su mano desinteresada en el mecanismo político y económico de la nación, no viene a poner guerra entre los espíritus, sino paces; no es movida de la rabia de destrucción, sino del generoso anhelo de que algo se construya; no pretende cerrar horizontes, sino ensancharlos, para que todas las hechuras del pensamiento y de la fantasía puedan llegar a los términos distantes de la publicidad (1968, VI: 1.501).

En cierto momento de este artículo, al tratar sobre la labor de la prensa, Galdós menciona el vivir político y económico de la nación como necesidades primarias sociales. Estos dos elementos comenzarían a aparecer con más fuerza en sus obras, sobre todo a partir de *Cassandra*, con la que daba forma a lo iniciado en *Mariucha* y superaría el conflicto ideológico planteado en *Doña Perfecta*. Galdós, por tanto, va a configurar esta narración especialmente desde el punto de vista económico. Esta novela dialogada terminada en septiembre de 1905 narra el conflicto de intereses que hay en

torno a la herencia de doña Juana de Samaniego, modelo de los valores más conservadores de la Restauración, mujer manipuladora y huraña con su patrimonio. Doña Juana, a la hora de repartir su herencia, se ve obligada a contar con Rogelio, su hijo ilegítimo, desinteresado en los bienes materiales y en las tretas de su familia, que además vive en concubinato y tiene dos hijos con Casandra. Rogelio representa la cara más progresista de la sociedad y el gran transgresor de sus leyes más básicas, por lo que se convierte en el mayor motivo de rechazo para doña Juana.

Casandra y Rogelio viven una vida sencilla, sin complicaciones, en la que no tienen cabida las angostas leyes sociales del universo burgués: «Éramos felices en nuestro desorden, y entregados al azar y al tiempo, sin conocer de este más que el día presente, gozábamos la tranquilidad de los pájaros errantes en país donde no existen cazadores» (1968, VI: 131). Es decir, gozaban de la libertad en un mundo elegido por ellos mismos, en el que no había impedimento ni obligación social. Sin embargo, carecen de bienes propios que les aseguren la felicidad plena y se ven obligados a pujar por la herencia. Doña Juana, entonces, les condiciona a casarse si quieren conseguirla, a formar parte del sistema social dominante, a traicionar sus ideas: «Mi mujer y yo estamos casados en el altar del amor, por ministerio santo de nuestra voluntad», dirá Rogelio poco más adelante. A medida que se va desarrollando la obra, doña Juana va gestando un odio cada vez mayor por parte de Casandra (y viceversa), hasta que acaban desatando la tragedia de la obra, en el momento en que Casandra sabe que doña Juana se ha llevado a sus hijos y resuelve el conflicto mediante el homicidio. Las lacras que la sociedad soporta desde hace demasiado tiempo requieren soluciones radicales e irreversibles.

Galdós retrata en esta obra dos mundos claramente enfrentados de manera dialéctica entre sí: uno antiguo, en vías de extinción y protagonizado por doña Juana, un ser pasivo, resentido, atado por viejas y obsoletas convenciones sociales, y otro moderno,

símbolo del progreso, representado por Casandra, fértil, activa, libre y feliz. La muerte de doña Juana abre la puerta del camino hacia la libertad, frente a unas leyes sociales anticuadas y que demostraban el peso de la Iglesia por encima de todo. Con la muerte de doña Juana, Galdós mostraba la urgencia de medidas drásticas para deshacerse de los elementos que llevaban frenando el progreso, y también la posibilidad de llevarlas entonces a cabo. Casandra y Rogelio muestran el triunfo de una nueva sociedad más avanzada, más moderna, en la que quienes se aman pueden vivir en una libertad sobre otra que obligaba a someterse a una institución ya desfasada y antinatural como es el matrimonio. Ellos representan a la sociedad laica, cuyo modelo sigue siendo la Francia de la Revolución de 1789, la del *affaire* Dreyfus y la del presidente Loubet, que mientras se está escribiendo esta novela ha visitado España. De ello se hizo eco Galdós en su artículo «Francia», publicado en *El Liberal*, el 24 de octubre de ese mismo año, un elogio a la Francia anticlerical y revolucionaria, preámbulo de su inminente declaración republicana¹⁵.

Tras el éxito de *Casandra*, que tuvo muy buena acogida entre la prensa liberal y progresista, no tanto en la conservadora, Galdós se dedicó durante el primer trimestre de 1906 a escribir la séptima entrega de la cuarta serie de los Episodios Nacionales, la tercera novela dedicada a la política exterior española, *La vuelta al mundo en la Numancia*. Históricamente, Galdós esta vez se remonta a la torpe intervención de España en la guerra del Pacífico entre Chile y Perú, más concretamente al bombardeo de El Callao en 1866. Hasta allí lleva a su protagonista Diego Ansúrez que viaja desde el sur de España en busca de su hija, «raptada» por el peruano Belisario. La gran novedad literaria de Galdós en esta novela es la presencia de América como espacio literario. Por primera vez introducirá Galdós a un personaje en el continente americano

¹⁵ Véase Dendle, 1993: 693-697, que recupera, publica y estudia este artículo.

para desarrollar allí la acción. Este hecho de ninguna manera es fortuito y en la obra se puede ver una imagen de América relacionada con el nuevo mapa del mundo que se estaba formando en este periodo de colonización y descolonización previo a la I Guerra Mundial.

Unos meses después de este episodio y tras publicar en *El Imparcial* un elogio a su amigo Paco Navarro Ledesma, que había fallecido en septiembre del año anterior, Galdós comienza a escribir su supuestamente último episodio nacional, *Prim*, que saldría a la luz ese otoño¹⁶. Desde el punto de vista ideológico, esta es la novela más relevante de todo el siglo XX galdosiano, pues en ella se condensa lo más importante del pensamiento galdosiano por entonces: anticlericalismo, republicanismismo y antiimperialismo. Esta novela, que se ocupa de los años previos a la Revolución de 1868, se centra en rescatar sucesos históricos como la ridícula intervención de España en México (1861) o el fallido levantamiento del cuartel de San Gil en Madrid. Todo ello mientras crea el mito de Prim, el general convertido en modelo progresista que conseguiría terminar con los que Galdós llama «obstáculos tradicionales», el trono y el altar.

La novela tuvo una gran acogida por parte de los republicanos, a quienes Galdós se uniría definitivamente el año siguiente. Lo haría mediante una declaración enviada a Alfredo Vicenti, director de *El País*, el 6 de abril de 1907, en la que justifica su decisión basándose en la situación sociopolítica del momento. Junto a los republicanos combatirá la «barbarie clerical», enemiga de la educación laica, y el «desvergonzado caciquismo», ambos símbolos de un sistema más absolutista que moderno. Estos dos tópicos se consolidarán a partir de entonces como constantes en sus escritos tanto literarios como políticos. Así pues, esta declaración, las palabras de Galdós en el madrileño Casino de

¹⁶ En octubre del año anterior había anunciado que *La vuelta al mundo en la Numancia* y *Prim* serían los últimos episodios (Carretero, 1905: 348).

Pontejos y el artículo del Primero de Mayo, que conformarían sus escritos políticos del año, se están escribiendo al mismo tiempo que *La de los tristes destinos*, esta vez sí, último episodio de la cuarta serie. Galdós cuenta entonces el éxito de la batalla de Alcolea y la Revolución de Septiembre que da pie al comienzo del Sexenio Revolucionario, del que se ocupará en la quinta serie y que no por casualidad coincide con los de mayor activismo político del autor. De ellos el de mayor implicación política es el de 1908, en el que Galdós se dedica a escribir y a participar en muchos mítines del partido republicano, especialmente en las campañas contra las leyes más conservadoras propuestas por el gobierno de Maura, como la celebrada en el Teatro de la Princesa de Madrid, en cuya intervención termina invocando a Prim y su «¡Radicales, a defenderse!» (Fuentes, 1982: 63-64). Por otro lado, la Ley de Administraciones Locales y el centenario del Dos de Mayo motivan varios artículos en los que Galdós retoma el patriotismo de los años posteriores al Desastre.

Esta dedicación política se traduce consecuentemente en una menor producción literaria en comparación con los años anteriores: en enero concluye *España sin Rey* y en diciembre estrena *Pedro Minio*, terminada un año antes. *España sin rey*, el primer episodio de la quinta serie, se ambienta en los momentos en que se está redactando la Constitución del 69 y se especula, se trama e incluso se mata por saber quién será el próximo rey de España. Esta novela muestra la historia de un país revolucionado y caótico, en el que el vacío de poder y de un claro sistema político permite poner al descubierto los intereses personales e ideologías de todos los grupos que ansían ocupar dicho vacío. Esta historia en la que se pone en juego la lucha entre los monstpensieristas, carlistas y progresistas, en la que ya se percibe lo que sería la Restauración de Alfonso XII, es también la de un momento en que los nuevos grupos que hasta ahora habían sido marginados están pudiendo optar al poder. Es el eco de un

Galdós que ha sido elegido diputado por el Partido Republicano y que acaba de comenzar su carrera política.

Si se compara este episodio con el primero de la cuarta serie, se podrá ver que las estructuras y los elementos manejados presentan no pocas semejanzas. En el de 1902 es a través de un señorito de provincias que viene a Madrid a prosperar (Pepe García Fajardo) como Galdós muestra el funcionamiento de la alta burguesía y la aristocracia el año de las revoluciones del 48; ellos serán quienes inventen, manipulen y opinen sobre el año político de entonces. Pepe García Fajardo, tanto en este episodio como en *Narvárez*, siempre se situará en la facción conservadora dejando a los liberales progresistas en segundo plano. Los espacios en que se desarrollan toda la acción y donde se habla de estos temas son principalmente las tertulias en casa de los diferentes aristócratas con los que él se relaciona. La historia, que no es más que una novela de aprendizaje y un manual del buen cortesano en el tiempo de Narvárez e Isabel II, volverá a seguir esquemas parecidos en 1907, con la diferencia de que en lugar de utilizar la inocencia y la ignorancia de un niño de familia pudiente de provincias, será la de un bailío, es decir, un cura, carlista, que viene a Madrid para indagar y traer una propuesta a ese vacío de poder que existe tras el destronamiento de Isabel II. Ahora bien, lo que en 1902 Galdós encuentra en las tertulias, en 1907 lo sitúa en el Congreso¹⁷. Galdós mostrará a través de lo que presencia Wifredo de Romarate, el bailío, las discusiones institucionales de ese año 1869. La relación entre este hecho y su participación activa en la política del momento es más que evidente; también desde el punto de vista ideológico, puesto que el parlamentarismo es un hito ideológico y el espacio democrático por antonomasia que los republicanos intentarán ganar todo el tiempo (sobre todo ello se profundizará en el siguiente capítulo).

¹⁷ Véase el capítulo II, sobre el pensamiento republicano de Galdós, en el que se justifica este uso por la relación existente entre el parlamentarismo y el concepto de democracia. Ya en *Amadeo I* las tertulias de la alta sociedad quedan solamente como «prensa rosa» del momento (1968, III: 1.017).

En junio de 1907 estrena su ópera *Zaragoza*, basada en el Episodio Nacional homónimo y en septiembre se cumplía el 50 aniversario de la Gloriosa. Para ello escribió un discurso en el que denunciaba la crítica situación del momento que poco había progresado desde el año 68 y apelaba al impulso revolucionario de entonces para afrontarlo (Fuentes, 1982: 69-70). En qué medida calaría este mensaje entre los políticos no se sabe, pero unos meses después se formó el Bloque Liberal o Bloque de las Izquierdas, una coalición creada con el fin de expulsar a los conservadores del poder. Para el mitin de presentación de este bloque Galdós escribe otro discurso en que exhortará a la «salvación» de los valores democráticos que se están perdiendo con tanta rapidez en esos momentos. Retorna a los principios elementales del liberalismo (la libertad y el anticlericalismo) como objetivos básicos de esa nueva alianza.

El año 1909 fue convulso y lleno de protestas en las calles (Tuñón de Lara: 1972, 432-439). La tensión vivida no distará de la de 1870, que Galdós reproduce en su siguiente episodio, *España trágica*, en el que dos sucesos violentos van a caracterizar la novela: el duelo entre Enrique de Borbón y el duque de Montpensier, y el asesinato de Prim, ya convertido en símbolo de la libertad (algo parecido ocurriría posteriormente con Fermín Galán y la II República)¹⁸. Esta quinta serie será en este sentido ideológico una continuación del final de su predecesora, protagonizada por un Santiago Ibero (hijo), símbolo del progreso y de los valores positivos en los que Galdós creía. El testigo de estos progresistas lo tomarán los no poco contradictorios Segismundo García Fajardo (sobrino de Pepe Beramendi), entonces federal, y Vicente Halconero (hijo de Lucila Ansúrez), lo que le permitirá a Galdós incluir a otros grupos como los radicales del tipo Paúl y Angulo, a quien llega incluso a hacer prácticamente responsable de la muerte de Prim.

¹⁸ No serán pocas las alusiones a Prim como único modelo capaz de llevar y mantener la libertad en el país. Véase esta opinión de Santiago Ibero (padre), como comentario precisamente a lo ocurrido en la noche de San José en el Congreso: «Añadió el coronel que Prim era la clave de la libertad y del porvenir de España, y que si aquel hombre faltase, volveríamos tarde o temprano al reino de las camarillas, bajando de tumbo en tumbo hasta ponernos otra vez debajo de las tocas de sor Patrocinio y del solideo del padre Claret» (1968, III: 945).

1.2. *El caballero encantado*, novela de síntesis y descubrimiento. *Casandra* y el impulso de la Conjunción Republicano-Socialista

A medida que iba avanzando el año 1909, la situación del país se fue haciendo cada vez más insostenible. La política conservadora y represiva de Maura fue encendiendo las calles y al llegar al verano de 1909 la negativa popular ante la guerra de Marruecos generó los disturbios que dieron nombre a la llamada Semana Trágica a finales de julio y principio de agosto. Si dura fue la respuesta obrera más dura fue la represión por parte del gobierno, que terminó de perder el apoyo popular al decretar dos penas de muerte, entre ellas la de Ferrer i Guàrdia, que se ejecutaría en octubre. Estos sucesos provocan una reacción intelectual a la que se suma Galdós con dos textos capitales: «Habla Galdós» (*El Liberal*, 26/09/1909), en que condena la guerra de Marruecos y denuncia la censura a la que se está enfrentando la prensa al querer informar sobre el tema, y «Al pueblo español» (*El País y España Nueva*, 06/10/1909; *El Liberal*, 07/10/1909), en que protesta enérgicamente contra la pasividad con que los españoles están aceptando todos los ataques y despotismos por parte del gobierno, y les conmina a exigir que este asuma sus responsabilidades y den una respuesta por ello.

El fusilamiento de Ferrer y la manera en que el gobierno se enfrenta a los hechos de la *Semana Trágica* es vivida tanto por Galdós como por los republicanos como el ataque más grave a la nación, por lo que van a exigir de manera prioritaria la salida de Maura. Para ello se unirían a todas las fuerzas que lo necesitaran, incluso las obreras. Ello se tradujo en el nacimiento de la Conjunción Republicano-Socialista, de la que Galdós fue presidente, y que se presentó el 7 de noviembre en Madrid.

Todos estos sucesos ocurren mientras está escribiendo *El caballero encantado*, la última novela contemporánea, novela clave que abre nuevas maneras y recursos

narrativos, y recoge la mayoría de los hitos ideológicos que se pueden leer en su obra del siglo XX hasta el momento.

Galdós comienza a escribir *El caballero encantado* el verano de 1909, durante su estancia en Santander; en su proceso de escritura resulta de especial relevancia la correspondencia que establece con su amante Teodosia Gandarias. En unas de esas cartas, Galdós le confiesa que *El caballero encantado* es de «actualidad transparente», y así es, puesto que en ella ha utilizado como escenario la Historia más reciente no de los últimos años, sino de los últimos días¹⁹.

La base y el objeto de denuncia de esta novela parte claramente de la realidad social y viene a recoger todas las ideas regeneracionistas que se han ido desarrollando a lo largo de esta primera década del siglo: desde el caciquismo, hasta el anticlericalismo, el miedo a la sublevación de la masa, la apología de la libertad, el optimismo frente a la abulia, la alabanza del trabajo, etc. En *El caballero encantado* se encuentran el absentismo y la miseria del campo, el caciquismo, la hipocresía y el abuso de poder tanto de la Iglesia como de la oligarquía, la guerra de Marruecos y la Semana Trágica o el problema de la educación. Algunos de estos temas son constantes en la obra galdosiana; otros se han abordado por primera vez en esta novela dada su cercanía histórica. Por otro lado, los elementos que Galdós introduce en su manera de narrar abren una nueva vía en su escritura. Es a la vez la más cercana al realismo decimonónico y la más alejada. Los mecanismos en ella utilizados abrirán una última y nueva manera de contar, en la que lo maravilloso y lo mitológico no serán simples fórmulas. El realismo se verá definitivamente atravesado, que no sustituido, por lo mitológico y lo fantástico, de una manera que solo se había atrevido a desarrollar en los cuentos, nunca en las novelas contemporáneas.

¹⁹ Para la importancia de la correspondencia entre Galdós y Teodosia Gandarias, véase el «Estudio Preliminar» de Julio Rodríguez Puértolas a su última edición de la obra (2006: 20-25).

La novela entraría dentro de las llamadas de aprendizaje (*bildungsroman*), puesto que trata de la redención-regeneración del protagonista. Carlos de Tarsis, hijo de una familia adinerada, se dedica en su juventud a despilfarrar sus riquezas, mientras demuestra su inutilidad a la hora de administrar su caudal. Esto le lleva a ingentes pérdidas pecuniarias que le obligan a probar varias soluciones, incluida la de casarse con una rica heredera. Lo que a Pepe García Fajardo le sirvió en 1902 para salir de su miseria y para convertirse en Marqués de Beramendi, no funcionó con Tarsis. Este, tras varios fracasos, se encuentra con Cintia, una «huérfana millonaria nacida en Bogotá y criada en la Argentina» (1968, VI: 235) que, finalmente, lo abandona por un diplomático. A raíz de este suceso, Tarsis cae en el más profundo abatimiento hasta llegar a la depresión. Mientras tanto, sigue teniendo pérdidas en sus tierras debido a su mala gestión, a su abuso caciquil y a su propia dejadez.

Todo cambia cuando un día se acerca a ver a su amigo Becerro, «que desde sus tiernos años se dedicó a la enmarañada ciencia de los linajes, a desenredar las madejas genealógicas y a buscar en el polvoroso piélago de los archivos» (226), y descubre un espejo en el que al mirarse ve reflejada la cara de Cintia. El suceso mágico del espejo será el desencadenante de una serie de elementos maravillosos que conformarán el nuevo universo del ya caballero encantado. Comienza, pues, la educación del héroe, la novela de aprendizaje no solo del protagonista sino también del lector que acompañará a Tarsis en su proceso de instrucción, por el cual cambiará incluso su identidad para pasar de ser Tarsis a Gil, un hombre pobre que sobrevive en tierras castellanas.

Galdós exilia al protagonista de la ciudad para que experimente en sí mismo «el mal nacional», para que a través de las vivencias personales pueda conocer la otra cara de la realidad, la realidad opuesta de la España burguesa urbana. Así, va a sufrir las consecuencias de los caprichos y la opresión de los caciques como él antes de su

encantamiento, el duro trabajo diario y la manera de vivir de las clases bajas de su sociedad: «Se te ata corto a la vida, para que adquieras el cabal conocimiento de ella y sepas con qué fatigas angustiosas se crea la riqueza que derrocháis en los ocios de la Corte. [...] Todo lo mereces, Tarsis, y porque mucho te estimo, he de llevar hasta el fin la obra justiciera de tu escarmiento», le explicará la Madre, un personaje simbólico-mitológico que le irá guiando en toda la novela (251-252).

Su recompensa viene dada por el progresivo paso de unas profesiones a otras, cada vez en oficios más cercanos a los que luego encontrará en las ciudades: campesino, pastor, cantero y obrero en la excavación de Numancia. Galdós propone un viaje de ida y vuelta en el que se aleja de la ciudad para después ir acercándose mediante el estudio sociológico de diferentes gremios que van desde el campesino al obrero de una excavación, desde los más duros del campo, a los más duros trabajos de las canteras. Durante su paso por estos trabajos, Tarsis conoce la triste y dura situación de cada uno de estos gremios y convive con ellos como si realmente fuera uno más.

En el transcurso de estas «locas aventuras hispánicas», como las denomina el propio Galdós, Gil-Tarsis reconoce a Cintia transformada en Pascuala, maestra de primeras letras. Desde su encuentro, todo el itinerario de Gil-Tarsis se verá condicionado por el fin de reunirse con ella. En el transcurso de las distintas fases del encantamiento un nuevo Tarsis está descubriéndose; un nuevo Tarsis que al finalizar la novela ha asimilado y comprendido esa otra realidad española que hasta el momento había despreciado. Este nuevo Tarsis ya desencantado contará en su proyecto de futuro con esas clases bajas que ha ido conociendo en el transcurrir de sus aventuras. Aquí se encuentra el punto climático de su producción del siglo XX, puesto que esta novela desarrolla y lleva a un primer plano el tema de la unión de las clases sociales que ha estado salpicando muchos de sus textos inmediatamente anteriores.

La novela se publica como folletón en enero y el día 30 de ese mes se agota la primera tirada de cuatro mil ejemplares, un dato que no deja indiferente si se atiende al contenido ideológico, como se analizará posteriormente. En este punto, retomamos *Las tormentas del 48*, la otra novela de aprendizaje que había escrito en este siglo XX. Las diferencias entre una y otra no solo son notables sino que además indican un cambio en sus intereses temáticos y en el tratamiento de su obra. Si antes había escrito el manual del buen cortesano, ahora con el interés de novelar una nueva clase que está surgiendo, son otros los mecanismos y los puntos de vista más acordes con el objetivo principal.

En ese tiempo Galdós también trabaja en una adaptación teatral de su novela dialogada *Casandra*, que se estrenará con gran éxito el 28 de febrero de 1910. Sigue Galdós en esa línea de lo mitológico consolidada en *El caballero encantado* y que tan bien había sabido sacar de su ahistoricidad congénita, esta vez para llevarla a la escena. La vuelta de Galdós a los clásicos es muy evidente y se acentuará cada vez más en estos años de la Conjunción Republicano-Socialista.

1.3. De *Amadeo I* (1910) a *Cánovas* (1912) y a enero de 1920. La búsqueda de una nueva novela

La ajetreada vida política de Galdós y su compromiso como intelectual hace que tras esta adaptación de *Casandra* priorice su labor política con la Conjunción sobre la literaria. Este año y el siguiente son sin duda los más comprometidos por su parte. Tanto en sus discursos como en su producción literaria, que son prácticamente los últimos Episodios Nacionales, habrá mucho de la situación del momento estableciendo un paralelismo entre el tiempo de la escritura y el tiempo de la narración (Ribbans, 1986: 10). Estos últimos episodios, que se han tratado casi como memorias y recuerdos que él tenía de entonces, que se han creído poco novelados incluso, presentan quizá mucho

más de la situación y del deseo del autor en el tiempo de la escritura que cualquier otra obra. Una importante diferencia con respecto a los anteriores se encuentra en su gran carga política desde el punto de vista institucional (precisamente donde se encuentra él en esos momentos). En este sentido, varios críticos clásicos como Hinterhäuser (1963: 212), Montesinos (1968: 245) o algo después Oleza (1976: 133) han destacado el tono más violento y agresivo de estos episodios frente a los anteriores. No es casual que estos coincidan con estos años de mayor activismo político.

Estéticamente, además, se configuran desde ese lugar clásico de la mitología que hace al menos ubicarse en otro lugar de la realidad diferente al de los episodios anteriores. La aparición y la importancia de Mariclío en cada uno de ellos, al igual que la Madre en *El caballero encantado*, difieren de la manera acostumbrada de mostrar la realidad por parte de Galdós.

Un nuevo narrador, el periodista Tito Liviano, en quien se han encontrado muchos ecos biográficos del novelista, se encargará de relatar la crónica de estos años que ocupa desde el reinado de Amadeo I hasta los comienzos de la Restauración. La primera novela lleva por título el nombre del rey y está dedicada a los dos años que dura su mandato, desde que entra en Madrid hasta que sale con la I República recién proclamada. La novedad de la obra no se encuentra tanto en la trama argumental ni en la manera de desarrollar los mecanismos narrativos como en su estilo. Galdós no trabaja tanto en crear profundos personajes, cuyas contradicciones y conflictos internos fueran decisivos para la novela, sino que ahora los mecanismos que utiliza se basan en un juego con el tiempo y el espacio que se sostiene mediante un particular uso de la mitología. Surge, por tanto, la necesidad (al menos en parte) de establecer una nueva relación entre presente y pasado, así como de contar desde un tiempo mítico en el que se asienten las bases de esa nueva clase media en formación. Lo mitológico, además, se

mezclará con ecos de la novela erótica (siempre con el pudor y el recato galdosiano) que harán de la alternancia de historia política y devaneos amorosos los dirigentes del curso de la novela. Estas características introducen a Galdós en el desarrollo de la novela del siglo XX en una corriente que intenta superar o al menos explorar los límites de la novela realista desde el punto de vista de la estética, como se verá en el capítulo III.

En *Amadeo I* Galdós pone de relieve a un Ruiz Zorrilla heredero de los ideales de Prim, que pide exactamente lo mismo que demandaba Galdós en ese año con la *Conjunción*:

...yo aceptaba de lleno el programa de don Manuel Ruiz Zorrilla, la reforma inmediata, radical, concluyente... Libertad de cultos, Enseñanza totalmente laica, Derechos inalienables, imprescriptibles; Igualdad social, Reparto equitativo del bienestar humano, Supresión del voto de castidad, Desamortización de conciencias, Ejército cívico, Autonomía municipal y provincial. Fuera títulos de nobleza; fuera cruces y calvarios... No más pena de muerte; no más quintas; no más frailes, no más gandules presupuestívoros; no más colmenas para zánganos administrativos... (1968, III: 1.049-1.050).

Y en la siguiente novela, *La Primera República*, será lo ocurrido durante los once meses de 1873 lo que Galdós relate:

cómo saltó España del trono mayestático al tablado de la República, las fatigas, desazones y horribles discordias que afligieron a esta Patria nuestra, tan animosa como incauta, y por fin, el traqueteo nervioso y epiléptico que la precipitó a su desdichada caída (1968, III: 1.115).

Los sucesivos y rápidos cambios de gobierno de ese corto periodo se ven entremezclados con varios sucesos mitológicos que determinan la vida de Tito Liviano y le permiten a Galdós viajar de una esfera real a otra mitológica. El papel de lo mitológico en esta novela cobra mayor importancia con respecto a la anterior. Aquí la mitología determinará verdaderamente el desarrollo de los hechos hasta el punto de que Galdós cambia y mueve a Tito de escenario gracias precisamente a esta nueva dimensión. A través de la mitología consigue congelar en la atemporalidad propia del espacio mitológico la Historia de esa clase media en construcción. Y esto lo hace en su año de máximo apogeo político y de implicación en la *Conjunción*. Dentro de ese relato Galdós elige no solo contar los avatares y las crisis a las que se ve sometida la

República desde su proclamación sino también recoger los sucesos del cantón de Cartagena hasta el mes de septiembre con Castelar ya en el poder. Esa misma fragmentación e inestabilidad es la que estaba viviendo entre los republicanos de 1911 y contra la que intenta siempre arengar en sus discursos conciliadores. Galdós también está descubriendo lo que los movimientos obreros pueden ofrecer a la sociedad y gracias a su relación con Pablo Iglesias y la Conjunción, se llega a situar muy cerca de ellos. En este sentido, el momento de mayor acercamiento se produce ese mismo mayo en que, con motivo de la fiesta del día 1, Galdós publica una pequeña columna en *El Socialista*²⁰. El resto del tiempo, la cruzada contra la guerra de Marruecos se convertirá en su caballo de batalla político y posteriormente la petición de indulto por los sucesos de Cullera (véase el capítulo II: 205-206).

El verano lo pasa en Santander, donde combina los trabajos políticos con la escritura del siguiente episodio, *De Cartago a Sagunto*, en que continúa recreando el ambiente del cantón de Cartagena, vuelve al Congreso para contar el golpe de Estado de Pavía en enero de 1874 y, finalmente, relata el proceso de la tercera guerra carlista. Al hacer una reflexión sobre esta última anticipa lo que desarrollará en el siguiente episodio posteriormente y en lo que se convertirán durante la Restauración las dos facciones enfrentadas:

Escribo estas líneas cuando el paso de los años y de provechosas experiencias me ha dado toda la claridad necesaria para iluminar el 2 de mayo de 1874.

Ved aquí lo que pensaba y pienso: liberales y carlistas se desgarraron cruel y despiadadamente por dos ideales que luego han venido a ser uno solo. ¿Cabe mayor imbecilidad de una parte y otra? Los liberales derramaban a torrentes su sangre y la sangre enemiga sin sospechar que entronizaban lo mismo que querían combatir. Los carlistas se dejaban matar estoicamente, ignorando que sus ideas, derrotadas en aquella memorable fecha, reverdecerían luego con más fuerza de la que ellos, aun victoriosos, les hubieran dado.

El 2 de mayo, la suerte me deparó el honor de acompañar al General Concha cuando en un vaporcito entró por la ría de Bilbao hasta llegar al casco de la ciudad, recién liberada de un sofocante asedio. No puedo describir el júbilo del vecindario. Era una locura, un delirio. Las aclamaciones abrasaban el aire, infundiendo en las almas el fuego de una nueva vida. Bilbao creía que inauguraba una era de grandeza nacional, de cultura, de emancipación del pensamiento, de todo cuanto podían dar de sí la

²⁰ Este texto no ha vuelto a ser publicado desde entonces. Por ello se ha incluido como parte del apéndice incluido al final de esta tesis.

pujanza mental y la nativa riqueza de aquel pueblo. Al recordar hoy los sublimes momentos de aquel día, ayes de gozo, alaridos de esperanza, me parece que oigo burlona carcajada del Destino. Sí, sí; porque la Restauración primero, la Regencia después, se dieron prisa a importar el jesuitismo y a fomentarlo hasta que se hiciera dueño de la heroica Villa. Con él vino la irrupción frailuna y monjil, gobernó el Papa, y las leyes teñidas de barniz democrático fueron y son una farsa irrisoria (1968, III: 1.285).

Estas palabras son pronunciadas por el protagonista narrador Tito Liviano pero bien podrían ser las suyas aplicadas a ese 1911. La denuncia de la situación de entonces no es más que el antecedente de unas consecuencias que aún sufre España en el momento de la escritura. Este tipo de testimonios no es sino el preámbulo de lo que relatará en *Cánovas* el año siguiente: la estrategia de subida al trono por parte de los moderados de Alfonso XII, su implantación y el comienzo de las consecuencias. Para Galdós se trata de poner en unos momentos en que la historia está ofreciendo de nuevo un escenario de cambio una explicación del tiempo presente de cómo la Restauración es el germen de una serie de problemas a los que tienen que hacer frente entonces. Y esa oportunidad de cambio se materializa en la nueva clase social que se está gestando y para la que está escribiendo esta historia. La intención no creo que sea tanto lamentar la pérdida de los valores liberales y el fracaso de la Gloriosa como contar de qué manera la ideología del Antiguo Régimen supo sobreponerse a la revolución liberal que la pudo expulsar para siempre.

Cánovas fue el último episodio nacional terminado y publicado por Galdós. Con él cerró también su quinta serie sin completar las otras cuatro novelas que había proyectado escribir: *Sagasta*, *Las colonias perdidas*, *La reina regente* y *Alfonso XII*. Sobre las dos últimas no se han encontrado más menciones, pero sobre *Sagasta* y sobre *Las colonias perdidas* sí que se han conservado documentos (en el caso de la primera) y noticias sobre su intención de escribirla hasta al menos 1914²¹.

²¹ En varias cartas a Teodosia Gandarias, fechadas en agosto de 1912, menciona la novela *Sagasta*, informándole de que comenzará a escribirla cuando llegue a Madrid y de que abarcará desde la subida de Sagasta al poder (1881) hasta el nacimiento de Alfonso XIII en 1886 (De la Nuez Caballero, 1993: 281); a principios de septiembre vuelve a afirmar que está «trabajando en los preparativos» de esta novela en

En octubre, en pleno momento y auge de recuperación de lo mitológico, escribe *Alceste* (inspirado en el *Alcestis* de Eurípides), que terminará en febrero de 1912, pero no estrenará (con bastante éxito) hasta 1914.

1912 se trata de un año muy complicado para Galdós; reflejo de ello es el *Cánovas* mencionado y que sale publicado el último trimestre. Esta es la mejor prueba de que estos episodios nacionales son un reflejo más del estado en que se encuentra el autor y no tanto de su biografía en los años setenta. No obstante, su estado de salud y los problemas anímicos que le causó la ceguera, problemas de los que no se acabó de curar del todo, afectaron especialmente a su labor política, que ya nunca recuperaría el ritmo de los años anteriores. A la pérdida de energías contribuyó también el desacuerdo entre los diferentes frentes republicanos y la imposibilidad de apoyar unas políticas socialistas que en el fondo no dejaba de chocar con sus intereses. La solución galdosiana entonces fue la de abandonar la vida política activa y volver, como en 1903, a trabajar por el cambio a partir de la escritura. Así, su adhesión al Partido Reformista de Melquíades Álvarez, en 1913, nada tendría que ver con la de la Conjunción en 1910, que en sus comienzos pretendía «una agitación vigorosa que, sin desatender la obra del Parlamento, lleve la mayor fuerza posible a la acción extraparlamentaria», es decir, a las calles. Ahora él mismo les advierte que será «sin acompañaros en la gestión directa de los asuntos públicos» (Fuentes, 1982: 119 y 113). Sin embargo, las circunstancias y realidades que aprendió en el tiempo pasado junto a Pablo Iglesias fueron reflejadas en un 1913 que, aparte de reimprimir *Misericordia* con un prólogo sobre el proceso de creación de la obra, escribe y estrena *Celia en los infiernos*, en la que el tema amoroso,

una carta a Gerardo Peñarrubia (Shoemaker, 1984: 156); en el estreno de *Celia en los infiernos* el 9 de diciembre de 1913, en la entrevista que mantiene con Alfonso XIII, se declara inmerso en la escritura de *Sagasta* (Alonso, 1994: 206-207); en enero de 1914 le recordará al Caballero Audaz en su entrevista para *La Esfera* que aún le quedan tres episodios por escribir: *Sagasta*, *Cuba* y *Alfonso XIII*; y en julio de ese año hará referencia mediante carta al poeta Manuel Serafín Pichardo a la creación del episodio *Las colonias perdidas* (véase la explicación completa en la nota 223).

como de costumbre, le sirve como excusa para tratar un asunto de actualidad. En este caso, ya siendo director artístico del Teatro Español, es el tema del reparto de las riquezas, de la justicia y de (una vez más) la unión de las clases sociales como solución a la crisis que se está viviendo lo que se lee de la situación expuesta en la obra. Así, Celia, aristócrata, inocente y rica, expulsa de su palacio a su criada Ester y a su amante, tras un malentendido amoroso. Su idea de justicia es lo que la lleva a ir a los barrios bajos y conocer un modo de vida semejante al del infierno. Galdós mismo entiende esta obra como el resumen de un ideal, como punto climático de todo un periodo en que ha ido aprendiendo e indagando una manera de crear un mundo más justo y sin conflictos económicos. Celia, le dirá Galdós a Teodosia Gandarias en carta del 20 de septiembre, «no es una mujer, es una época, un ciclo histórico» (De la Nuez Caballero, 1993: 318). Efectivamente, será la síntesis de su ideología tras haber pasado los años de mayor actividad política con la Conjunción Republicano-Socialista, de haberse situado cerca del socialismo y de conocer hasta dónde podía ser admitido por este. El final de *Celia en los infiernos* proyecta una sociedad capitalista basada en la armonía entre propietarios y trabajadores, en la que la igualdad es posible gracias a una distinta gestión del poder y de las riquezas por parte de quienes las poseen. Este proyecto, además, lo pone Galdós en boca de los personajes de clase trabajadora, que le piden ayuda a Celia para que los saquen de la miseria y la explotación. Son ellos quienes distinguen entre diferentes tipos de capitalismo, el justo, podría decirse, y el injusto: «El capitalismo, seco y egoísta comúnmente, en usted se trueca en virtud sublime, porque sin duda procede usted así mirando el bienestar de las clases trabajadoras», le dirá uno de los trabajadores a la aristócrata (1968, VI: 1.255). Desde dónde está concebida esta idea resulta evidente²². Tanto como la imposibilidad (no utópica) de llevarla a cabo.

²² En carta del 27 de agosto a Teodosia Gandarias, Galdós se había quejado de los problemas y dificultades que le suponía crear esas escenas que ocurren en los barrios bajos (De la Nuez Caballero,

Después de esta comedia, se centrará en el estreno de *Alceste*, donde la obra directamente se desarrolla como el mito griego. Ahora, al igual que hizo con *Mariucha* y para prevenir la reacción del público, Galdós publicará un día antes del estreno unas notas aclaratorias que en las ediciones se han presentado como prólogo. En este explicaba el porqué de recuperar este mito y la manera en que lo había hecho.

Durante ese tiempo varios de sus amigos lanzaron la propuesta de un homenaje nacional mediante suscripción en un intento de compensar el fracaso del Premio Nobel y de ayudar a un Galdós ya con bastantes problemas económicos²³. Pero el homenaje no obtuvo los apoyos esperados y fracasó. Las razones que Jean François Botrel daba en su pormenorizado estudio del suceso (1977: 60-79) obedecían a criterios fundamentalmente literarios, pero no sé hasta qué punto el posicionamiento ideológico de los últimos años (y el reformista de entonces) habían contribuido a lo ocurrido.

Entre febrero y mayo del año siguiente está escribiendo *La razón de la sinrazón*, que se publicará junto con la «Guía espiritual de España» en 1915, conferencia dictada en el Ateneo el 28 de marzo. Ciertamente es que Galdós incluye este volumen entre las Novelas Contemporáneas, pero cierto es también que sus características responden más bien a preceptos teatrales²⁴. Ese mismo año publica en *La Esfera* seis artículos, recuperados posteriormente por Rodolfo Cardona (1968) y Brian J. Dendle (1990a), y que tratan, entre otras cosas, sobre el tema de América y sobre la I Guerra Mundial. De ellos el más interesante es «Ciudades viejas. El Toboso», en que retoma el ambiente de la campaña política republicana de difusión de 1909. Al mismo tiempo escribe la obra de teatro *Sor Simona* que se estrenaría en el Teatro Infanta Isabel de Madrid el 1 de diciembre. En

1993: 308). Los límites de su conocimiento sobre la clase trabajadora y de configurar un mundo ajeno al suyo son evidentes.

²³ Según el biógrafo Ortiz Armengol, un periodista estimó de manera pública en 200.000 pesetas las deudas del novelista, dato que probablemente impulsó la creación de esta Junta Nacional, cuyo fin en un primer momento fue además crear una fundación y erigirle un monumento a Galdós (1996: 745). La fundación tampoco fue creada, pero la estatua fue esculpida por Victorio Macho y se inauguró en enero de 1919.

²⁴ Véase una explicación más amplia al respecto en el epígrafe 3.2.1. del capítulo III.

ella Galdós reproduce el ambiente de la última guerra carlista en la zona de Navarra y a través de la situación personal de la protagonista (la cual da título a la obra), por un lado, proclamará la defensa a la libertad individual, y por otro, lanzará una condena a todas las consecuencias trágicas de la guerra; así, consigue establecer un claro paralelo con la situación actual y dejar en clave literaria su rechazo a esa I Guerra Mundial que se está viviendo en Europa.

Un año después, por encargo y, sobre todo, por necesidad económica, edita en la misma revista sus «Memorias de un desmemoriado», que Alberto Ghirardo recuperó en 1930. En octubre se estrenaría la versión de *Marianela* que los Álvarez Quintero habían adaptado con mucho entusiasmo y que se llevarían de gira por Andalucía, Valencia y Barcelona.

En estos dos años siguientes llevaría a las tablas dos obras más de teatro, *El tacaño Salomón* (1916) y *Santa Juana de Castilla* (1918). En 1917 firmaría su último prólogo, a modo de carta, para la comedia de Ángel Martín y Martín, *La nobleza*. Con él se cerraba también un género al que se dedicó especialmente durante estas dos décadas del siglo y a través del cual se estudia al novelista en el campo cultural español del momento, como se verá en el epígrafe 5 del presente capítulo²⁵.

En 1918 todavía tuvo tiempo Galdós de sufrir la censura en parte de un artículo sobre la I Guerra Mundial que publicó en *Los Aliados*, censura a la que respondió mediante otro artículo de denuncia unos días después en *El Sol*. Los intelectuales, estimulados por esta respuesta, organizaron con el fin de apoyarlo a él, a Cavia y a Unamuno (también

²⁵ La mayoría de estos prólogos fueron recogidos por Shoemaker, 1962. De los 36 que escribió, 15 pertenecen a los años 1870-1898, de los cuales 11 prologaban sus propias obras y 4 las de otros (Tolosa Latour, Alcalá Galiano, Pereda); los 21 restantes fueron escritos entre 1901 y 1917, esta vez a la inversa: solo 4 de sus obras frente a 17 ajenas. A partir de 1910 escribe más de 12, y 8 de ellos cuando ya estaba ciego.

censurados) un banquete homenaje ese 13 de octubre²⁶. El mismo periódico publicó posteriormente la crónica del acto y los discursos de los homenajeados, que en el caso de Galdós sería una pequeña alocución en agradecimiento por el acto en la que destacaba la valentía de quienes de manera incondicional lo habían hecho posible.

Su último escrito probablemente sea un artículo que publicó en *La Humanidad* el 6 de julio, con el que se despedía prácticamente mediante unas tristes pero esperanzadoras palabras:

En las sombras de mi ceguera física, brilla siempre la luz que guardo en el alma, alimentada por mi fe en una Humanidad justa y buena que tiene que venir...

Y un puñado de jóvenes ilusionados, triunfantes y luchadores, quieren recoger en un pliego de papel el alma de esa nueva Humanidad redimida por el amor y el dolor; la Humanidad soñada que se acerca, y que yo no podré ver ya (Madariaga de la Campa, 1994: 43).

2. EL SIGLO XX GALDOSIANO: UN PROBLEMA PARA LA CRÍTICA

Los últimos veinte años de Benito Pérez Galdós, que coinciden exactamente con las dos primeras décadas del pasado siglo, es el periodo que más dificultades ha creado a la crítica galdosiana a lo largo del tiempo. Sus lectores, habituados a una escritura realista y/o naturalista decimonónica, no consiguieron encajar con facilidad los procedimientos de este autor que en el siglo XX se posicionaba en otros lugares estéticos e ideológicos, entendidos (en el mejor de los casos) durante largo tiempo a espaldas del resto de su obra o como producto de la vejez y la senilidad.

Esta dificultad se encuentra incluso entre sus críticos contemporáneos. Así, por ejemplo, Andrenio, que en su *Novelas y novelistas* (1918) analiza pormenorizadamente la última serie de los Episodios Nacionales y las tres novelas galdosianas del XX, no comprende el uso de lo maravilloso y el alejamiento del realismo decimonónico. En su

²⁶ El artículo se titulaba «Las campañas aliadófilas» y se publicó en *Los Aliados* el 21 de septiembre de 1918; fue posteriormente recuperado por Alicia Tapia a finales de los años 80 y publicado de nuevo por Julián Ávila Arellano junto a un estudio sobre el acto del homenaje (véase Ávila Arellano, 1990 y 1991).

crítica a *El caballero encantado* perdona el «abuso» de lo sobrenatural por tratarse precisamente de un escritor de la categoría de Galdós:

Por donde la obra decae es por exceso del elemento sobrenatural o maravilloso, que debe ser empleado parcamente en un género positivo como la novela, y que, a mi parecer, en esta se ha desarrollado excesivamente a expensas de la pintura de las penalidades de la vida campesina y obrera, que tan dramático y pintoresco asunto podían ofrecer una novela de contrastes sociales. [...] Solo a un escritor que posee en tan alto grado como Galdós el arte narrativo puede serle permitido este abuso de fantasía, que resultaría fatigoso si no fuese por la amena e insinuante forma del relato y por la intensidad de las escenas de costumbres que le ilustran como viñetas realistas (106-107).

De la quinta serie de los Episodios Nacionales destaca *Cánovas* porque «en ese se usa menos de la tramoya y artificio de lo sobrenatural, con lo cual, dada su índole, sale ganando el libro» (57). Y de sus últimos juicios sobre su narrativa se deduce que no entiende las nuevas técnicas del novelista, a pesar de que lo respeta y admira:

Las últimas novelas de Galdós, que pertenecen a esta manera alegórica, ofrecen un vivo contraste con el realismo intenso lleno de plasticidad, verdaderamente pictórico, de las novelas españolas contemporáneas del momento de plenitud (111).

Otros, sin embargo, se muestran incondicionales a su obra y no solo elogian esos cambios de estilo, sino que los entienden como propios de un autor en conexión plenamente con la literatura del momento. Así, Luis Benavente, que reseña para *El Liberal* de Murcia *La Primera República*, entiende como natural su manera de explicar la Historia de España a través de nuevos procedimientos:

Y viene aquí el maestro a darnos una prueba de su amor a las nuevas tendencias de la literatura, igual que hizo en el episodio del rey *galantuomo* y en su «Cuento real e inverosímil», *El caballero encantado*. Con maestría suma nos lleva, desde la villa y corte, por medio de un sueño sublime, a presenciar los sucesos del Cantón de Cartagena, no sin antes habernos deleitado con los cambios de Gobierno provisional, con las luchas titánicas realizadas por los Figueras, Pi i Margall y otros tantos que intervinieron en la sorda lucha sostenida, que dio al traste con los proyectos vivificadores de una República española, que terminara, de una vez para siempre, con la monarquía decadente, a la que se culpa como promotora de nuestras desdichas pasadas (1911: 1).

Su amigo Tomás Romero, en una nota que publica en *El Liberal* sobre la inminente edición de *De Cartago a Sagunto*, se muestra entusiasmado del trabajo que Galdós está llevando a cabo por entonces. Romero, que ha tenido el privilegio de leer ya parte de la novela, destaca, precisamente, las novedades que incluye:

[...] he leído y hasta releído más de ochenta galeradas de esta nueva producción que tiene en el telar el maestro, y encontré tantas cosas bellas y tantas cosas nuevas, que necesito un gran esfuerzo para comprimirme y no quebrantar la reserva y el misterio que se me impuso al agasajarme con aquellas primicias (1911: 1).

Ramón María Tenreiro, otro de los críticos de la época, también realiza una reseña muy elogiosa al poco tiempo de salir *El caballero encantado*, en la que no solo acepta sino que incluso reivindica los procedimientos del nuevo novelar galdosiano, especialmente el uso del elemento fantástico:

esta última novela de Galdós, junta con la comedia de Benavente, *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, son las piedras miliarias que marcan un hecho trascendentalísimo en nuestra literatura: el renacimiento de la fantasía (1910: 174).

No obstante, unos años más tarde, a la muerte del novelista no mantiene la misma opinión sobre, en este caso, la cuarta y quinta serie de los Episodios Nacionales, en las que ve acentuadas «paulatinamente la decadencia de sus facultades creadoras, caracterizada por el abuso de la intervención del elemento maravilloso» (1920: 321-335). A pesar de ello, reconoce que Galdós, aún en sus particulares circunstancias personales, no dejó de detectar

con toda agudeza las lacras de nuestra existencia pública, y algunas de las páginas más elocuentemente despiadadas y justicieras acerca de nuestros vicios colectivos, de las que inspiró la musa de la derrota en las obras literarias posteriores a 1898 se encuentran en la serie final de los Episodios Nacionales (334).

Estos testimonios no son más que algunas muestras de las múltiples reseñas que se pueden encontrar sobre la obra galdosiana del XX. El novelista era por entonces un escritor más que consagrado y cada publicación suya obligaba a los críticos a generar una opinión al respecto²⁷. Estos solían reseñar los cambios y novedades por los que apostaba, hecho que demuestra cuando menos una diferencia con su manera de novelar

²⁷ Ramón Gómez de la Serna, que no era precisamente un entusiasta de Galdós, recordaba en sus *Nuevos retratos contemporáneos* de 1945: «La realidad en Galdós estuvo acentuada como no se tiene idea. Hay que haber vivido aquellos días para saber cómo se esperaba su nuevo libro con el título inscrito sobre el fondo de la bandera española, en parentesco con los estancos de tabaco pintado con los mismos colores, contando con el sol de mediodía como ningún otro libro» (2004: 561).

en el siglo anterior. A ello hay que sumarle cómo el constante reconocimiento de su labor realista entre las críticas negativas lo enraizaban en el XIX a la vez que reflejaban el interés de Galdós por ensanchar los límites de su estética. Sin embargo, esta lectura no se encontró en los años que siguieron a la crítica contemporánea.

Fue en los años en que ya las vanguardias estaban abriendo nuevas vías estéticas y que la novela había superado las posibilidades ofrecidas por el realismo decimonónico en los que verdaderamente se empezó a olvidar y a sepultar la obra no solo del Galdós del siglo XX sino también del XIX²⁸. Unamuno y Ortega se ocuparon de oscurecer su nombre y Valle-Inclán contribuyó no poco con su «Don Benito el garbancero», solo algunos poetas, como Cernuda o Lorca, permanecieron interesados en su figura (Turner, 2009: 842)²⁹. Sin embargo, al igual que hubo quien trabajó para desestimarlos siempre existió un grupo de seguidores que hicieron por que su obra se continuara leyendo. Alberto Insúa, en un artículo publicado en el *Diario de la Marina* de La Habana (26/02/1928), con motivo del aniversario de la muerte del novelista, relata cómo un grupo de intelectuales, los llamados «amigos de Galdós», siguen manteniendo vivo su recuerdo y trabajan para situarlo a la altura de Balzac y Dickens. Pérez de Ayala, Marañón, Gómez de Baquero, Eduardo Marquina, Manuel Bueno, Martínez Sierra, Díez-Canedo o Francisco Grandmontagne, entre otros, conformaban este círculo, que se completaba con la figura del anarquista Alberto Ghirardo, ocupado por entonces en

²⁸ La colección *La novela corta*, a la muerte de Galdós, publica *Juicio crítico de Galdós*, en el que se ensalza su labor como novelista del XIX (sin hacer mención al siglo XX); no obstante, afirman que sus novelas en poco tiempo «serán un precioso documento de esa época que parece ya lejana en la rápida evolución de las costumbres y el progreso» (1920: 2). Años después Gómez de la Serna corroboraría en su semblanza galdosiana: «...como ya me sucedía cuando le veía pasar por las calles de Madrid, me resulta ahora un hombre del otro mundo, una especie de resucitado incierto, grafómano, creador de volúmenes que corren multiplicados en distintas direcciones y se pierden en las bibliotecas de los hogares» (2004:556-557).

²⁹ Unamuno y Ortega, intelectuales muy influyentes en los años posteriores a la muerte de Galdós, mediante sus juicios sobre el estilo y la vigencia de las obras del novelista, contribuyeron a que estas carecieran de interés para los intelectuales y escritores de la época. Véase al respecto, Henríquez Jiménez, 2004 y Arroyo, 1966.

recopilar todos sus escritos inéditos. Todos ellos mantuvieron vivo el espíritu galdosiano, el que se recogió, ya fuera de España, en los años cuarenta.

En un artículo del profesor exiliado Ángel Lázaro, publicado en la revista cubana *Nuestra España* en febrero de 1940, recuerda la figura de Galdós unos años antes en que ni se le había leído ni se le intentaba leer mientras que a la vez él y otros intelectuales intentaban recuperar sus escritos, proceso que quedó interrumpido por la Guerra Civil y que solo en parte pudo salir a la luz mediante algunos artículos en *La Voz de Madrid* y alguna conferencia en la Hispano-Cubana de Cultura y en la Universidad de Puerto Rico (54). Ángel Lázaro fue uno de los que comenzó esa recuperación de la figura del novelista y que pronto pasaría a los hispanistas norteamericanos. Sin embargo, en ese proceso de recuperación que haría de Galdós el escritor español por antonomasia del siglo XIX, olvidaron su producción del siglo XX. Tanto fue así, que en los años siguientes, esta quedaría desestimada.

En las décadas del cuarenta al sesenta se rescata al Galdós más decimonónico y se centran los estudios en las estructuras, en la biografía, en las influencias de Cervantes, Dickens o Balzac (Turner, 2009: 843). Joaquín Casaldueiro, en 1943, año del centenario de su nacimiento, publica su clásico *Vida y obra de Galdós: 1843-1920* e inaugura los estudios galdosianos. Después de él, otros galdosistas también convertidos en clásicos harían renacer la figura del escritor canario: Ricardo Gullón, con sus *Galdós, novelista moderno* (1959) y *Técnicas de Galdós* (1970), o José F. Montesinos y su *Galdós* (1968); *El naturalismo español*, de Walter T. Pattison (1965); *Spanish Realism: the Theory and Practice of a Concept in the Nineteenth Century*, de Jeremy Medina (1979); o *El pensamiento moderno y la novela española: ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela* (1965) y *The Novels of Pérez Galdós. The Concept of Life as Dynamic Process* (1954), ambas de Sherman Eoff, etc.

Chonon H. Berkowitz había rescatado mucha información biográfica que plasmaría en *Galdós, Spanish Liberal Crusader* (1948) y, que pasando los años complementarían Alfonso de Armas, Sebastián de la Nuez Caballero, Benito Madariaga de la Campa y Pedro Ortiz Armengol. Joseph Schraibman publicó en 1961-1962 las cartas de Manuel Tolosa Latour y la colección de cartas del archivo de Pérez Galdós, que editó junto con Sebastián de la Nuez Caballero en 1967.

En esos estudios, Chonon H. Berkowitz (1948), José Schraibman (1963) o José F. Montesinos (1968), entre otros, incidían en la edad y la ceguera galdosiana, para desestimar sus obras de casi todo el siglo XX³⁰. Son los años en que, desde el punto de vista político e ideológico, abraza el republicanismo públicamente y, desde el literario, escribe *El caballero encantado*, la quinta serie de los Episodios Nacionales, *La razón de la sinrazón* y sus últimas obras de teatro. Ello les sirvió para hablar de desmemoria (Montesinos, 1973: 245), de baja energía creadora y de «sosiego» causado por la edad (Eoff, 1954: 16) y hasta de un estilo propio de la época, «el estilo de la vejez» (Schraibman, 1963). Otros, como Hinterhäuser, encontraba el origen de estas novedades en un «sentimiento típicamente senil (anhelo de rejuvenecimiento, de un renacer físico y espiritual)» (1963: 216), y no dudaban en calificar su pulsión revolucionaria de anarquista (212). Más recientemente, su biógrafo Ortiz Armengol,

³⁰ En realidad, su producción más censurada y criticada abarca los años 1909 en adelante. Ángel del Río, por ejemplo, resumía de esta manera aquellos años: «...participación, sin brillo, en la vida política —fue diputado varias veces—, y en su vejez, tras el estreno de *Electra*, se le tomó como bandera de combate con una cierta inhibición por su parte; varios viajes al extranjero para alejarse, sin duda, de la vida que como artista le absorbía y recobrar la perspectiva; vejez —ya ciego— triste y con apuros económicos» (1969: 97). Opiniones tan negativas hoy en día pueden encontrarse, por ejemplo, en artículos como el de Ángel Ruiz Pérez, «Visión bucólica y regeneracionismo de Galdós» (2009) en que califica *El caballero encantado* de novela fallida. Frente a estas sirvan de ejemplo la opinión del caricaturista republicano portugués Leal da Câmara, a quien Galdós había conocido hacia 1898 y en 1916 había concedido una entrevista, en la que destaca por encima de sus cualidades (a pesar de su ceguera y su complicada situación económica), su memoria: «lembrava-se do meu nome, de varios desenhos e de legendas que eu publicara em Madrid há dezoito anos» (González Martel, 2009: 51); o esta carta a Pérez de Ayala del 13 de enero de ese mismo año en que se disculpa por no poder verlo: «Estoy sumamente ocupado y por eso no voy a verle. Ni venga usted a esta su casa por encontrarme fuera de ella casi todo el día» (Ortega, 1964: 441); o, para finalizar, este testimonio de Clemente Cimorra, que cumpliría veinte años a la muerte de Galdós y recordaba en su biografía: «No cuelga la pluma, ni con la vejez, ni con la maldita ceguera que le pone losas sobre la mirada» (1947: 146).

inspirado sin duda por Berkowitz, que recogían la línea de testimonios de Fernando Soldevilla³¹, aludía un Galdós presa fácil para el republicanismo en 1906 y mencionaba el oportunismo de adscribirse a él como una necesidad para aumentar su popularidad en un momento (1996: 644 y ss)³². Solo unos pocos, entre los que destaca Joaquín Casalduero, trataron su producción del siglo XX rigurosamente, como lo hicieron con la del XIX.

No obstante, cada uno de esos argumentos que encasillaban a Galdós en el siglo XIX y lo hacían desaparecer obviando sus años más alejados del acostumbrado realismo decimonónico, se empezaron a rebatir con mayor intensidad en los años setenta. Julio Rodríguez Puértolas entonces y Francisco Caudet no hace tanto, dignificaron el lugar que ocupan tanto *El caballero encantado* como la quinta serie de Episodios Nacionales mediante distintas ediciones críticas de sus textos³³; Benito Madariaga de la Campa (*Biografía santanderina*, 1979 y otros trabajos), Víctor Fuentes, con su *Galdós, demócrata y republicano (Escritos y discursos, 1907-1913)*, en 1982, Brian J. Dendle, José M^a Jover Zamora, Carmen Menéndez Onrubia, Lieve Behiels, por citar algunos críticos destacados, aportaban argumentos y recuperaban un importantísimo número de escritos de su época republicana en los que se muestra precisamente todo lo contrario de lo que sostenían los otros críticos citados anteriormente: un Galdós despierto,

³¹ Basten como ejemplo esta palabras publicadas en *El año político* de 1920, con motivo de su muerte: «Después fue republicano, por afán de popularidad, que utilizaron algunos elementos, llevándole de mitin en mitin y leyendo algunas cuartillas suyas (él no era orador y, además, ya estaba muy mal de la vista), para explotar con su presencia y sus palabras el entusiasmo del público». Con la misma idea los conservadores contribuían a invalidar la influencia de Galdós e el progresismo español: «Ahí tenéis al glorioso maestro Galdós, convertido en juguete político de quienes saben explotar inicuaente la notoriedad de su nombre literario. ¿No es lastimoso esto de haber sembrado antipatías alrededor de una figura que llena hasta nuestros días toda la una época de la novela? Al Galdós novelista no se le conoce lo bastante en España; al Galdós de *Electra* y de esos inevitables manifiestos y adhesiones a cualquier mitin republicano, demasiado» (Alcalá Galiano, 1914: 22).

³² Estas y otras ideas extendidas como que Galdós no escribía sus discursos, etc. quedaban desmentidas en testimonios incluso de su propia época (Olmet y Carraffa, 1912: 99 y ss, y véase Madariaga de la Campa, 1979: 216-217).

³³ *El caballero encantado* fue publicado en Madrid: Cátedra, 1977 y Akal, 2006, con introducciones y anotaciones de Julio Rodríguez Puértolas. La quinta serie de los Episodios Nacionales fue reunida, editada y estudiada por Francisco Caudet en Madrid: Cátedra, 2007.

comprometido política y socialmente, y un incansable trabajador hasta el final de sus días, cuyas energías solo mermaron en sus últimos años³⁴. A partir de entonces no han parado los estudios sobre la producción galdosiana del siglo XX hasta el punto de que en el primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos de este siglo, celebrado en 2001, se dedicó una sección completa a estudios sobre ese Galdós anteriormente negado. Ha habido que esperar, por tanto, a cambiar de milenio para que otro Galdós, el más incómodo y diferente, el que no se ha considerado canónico, fuera estudiado como el de los años ochenta y noventa del XIX. De ese Galdós era del que sus críticos contemporáneos destacaban muy positivamente la búsqueda de nuevos cauces para una literatura comprometida con la realidad crítica del país, eficaz en un deseado proceso de modernización.

3. UN ESCRITOR MODERNO ¿POR FIN EN LA MODERNIDAD?

Desde los años cuarenta, época en que la crítica galdosiana se inauguró con lo que Harriet S. Turner ha llamado «fase de descubrimiento» (2009: 842), no han cesado los intentos por reivindicar la modernidad de Galdós; tampoco por entender en qué consistía. Los clásicos estudios de Ricardo Gullón situaron al novelista junto a un concepto cuya definición se ha ido cuestionando y enriqueciendo a medida que han sucedido décadas³⁵. Desde los estudios galdosianos, la unión entre el novelista y el

³⁴ Su primer biógrafo, Rafael de Mesa, que firmó su estudio sobre el novelista el 17 de noviembre de 1919, poco antes de que Galdós muriera, destacaba su actividad republicana hasta 1914, a pesar de sus problemas de salud entre 1912-1914 y apuntaba, sin embargo, que fue partir de 1916, cuando verdaderamente entró Galdós en una etapa de debilitamiento progresivo que parece culminar en ese mismo 1919 (49-70).

³⁵ El concepto de modernidad es en sí mismo complejo de definir, en primer lugar por la interdisciplinariedad de las teorías. Directa o indirectamente, explícita o implícitamente, a partir del siglo XIX, filósofos, antropólogos, sociólogos, historiadores, filólogos, etc. con mayor o menor exhaustividad, han tratado de encontrar claves sobre las que definir la modernidad en sus campos de estudio. A la variedad metodológica se le añade la ubicación espacio-temporal en que se basa cada uno de los diferentes análisis, ya que los elementos que se utilizarán para cada investigación resultarán determinados

concepto de modernidad ha dado múltiples combinaciones, determinadas por una definición particular o por la potenciación de alguna de sus características. Esto lo ha asumido desde el crítico más especializado al más circunstancial, aunque las razones y los matices de esa modernidad han sido variables. Sin embargo, esta idea, hasta hace no demasiado tiempo, cuando se trataba de estudiar sus últimos veinte años de vida, parece que desaparece. En ese sentido, me planteo si es porque Galdós deja de ser moderno o si la modernidad ya no es un concepto que defina la totalidad de su obra como en el XIX³⁶. Si Galdós, como se viene sosteniendo, presencia, detecta, contribuye y, además, experimenta en sí mismo la creación de una nueva clase social que potencialmente puede superar a la anterior y ser el sujeto desde el que se empiecen a construir una nueva España más avanzada, la respuesta parece clara: la búsqueda de la modernidad también es característica fundamental del Galdós del siglo XX. Ahora bien, esa modernidad, por una parte, mantiene conceptos e ideas que ya defendió en el siglo anterior (la libertad como derecho natural del hombre, por ejemplo) y, por otra, presenta

por realidades históricamente distintas según desde el lugar del que se sitúen y al que se refieran. A partir de la mitad del siglo XX, cuando los estudios posmodernos comenzaron a imponerse, se empezaron a buscar las peculiaridades de cada lugar con el fin de encontrar una explicación a las distintas maneras en que la modernidad se había configurado. Las diferencias más que las semejanzas afloraron y se potenciaron, pero una base común siguió como punto de unión entre todas ellas. Las tesis de Benedict Anderson (*Imagined Communities*, London: Verso, 1983) sobre el surgimiento de un nacionalismo europeo como respuesta al registrado en sus diásporas coloniales o las profundizaciones de la modernidad en América Latina que Néstor García Canclini diseñaba en *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1989) contribuirían a quebrar la visión occidental predominante (anteriormente, en los años setenta, ya había empezado a hacerlo la filosofía de la liberación). Esta nueva perspectiva se consolidó en el año 2000, cuando la revista *Daedalus* publicó un monográfico, coordinado por Shmuel Eisenstadt, bajo el título de «Multiple Modernities», en el que se recogían varios artículos que extendían el análisis a Oriente y con los que se cuestionaba irremediablemente la clásica teoría de una única modernidad occidental. Este número, convertido en libro dos años después (New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 2002), no solo afianzaba una nueva línea investigadora sino que además demostraba esa complejidad de trazar una dirección unánime en los estudios sobre modernidad.

³⁶ Lo cierto es que en vida, al igual que posteriormente, las ideas sobre si Galdós seguía siendo un autor moderno en el siglo XX dependerían del interés, la simpatía, la relación o la identificación ideológica con el novelista, pero toda la crítica afín (la liberal progresista mayoritariamente) reivindicaría su modernidad como una de las características que de manera más completa lo definen. Algunos, como Azorín, aún en 1912 lo consideraban moderno por haber traído la novela realista de vuelta a España (Rogers, 1979: 83), y otros, como el modernista Gregorio Martínez Sierra, en 1903, en la revista *Helios* se referiría así a su modernidad como dramaturgo: «Autor dramático, es en la concepción potente, firme en el desarrollo, muy personal y de entre los *modernos* —en todos los sentidos de la palabra— el único que a veces resulta genial» (407).

novedades que responden a las necesidades surgidas en estos años; por eso utiliza otros métodos, se nutre de otras ideologías y lo manifiesta mediante diferentes estéticas. ¿Qué elementos son nuevos y qué elementos se mantienen o cómo es la modernidad que se puede leer en los textos galdosianos y qué relación se establece con su manera de producir? Este amplio y complejo concepto se encuentra en la base que servirá para explicar su ideología y la búsqueda de una nueva novela, que se tratarán en los dos siguientes capítulos³⁷.

De manera teórica, la modernidad se inicia con un cambio en el modo de producción de la sociedad, que se define por el paso del sistema feudal al capitalista, asiste al nacimiento de las clases burguesa y obrera, a su desarrollo mediante la industria de las ciudades, a la creación de los bancos... (Vilar, 1973). Dicho cambio en el modo de producción se caracteriza por la acumulación de capitales, el incremento de la división del trabajo y el desarrollo de la propiedad privada (que además lo potencia), y determina «las relaciones de los individuos entre sí, en lo tocante al material, el instrumento y el producto del trabajo» (Marx y Engels, 1985: 20). En este proceso la burguesía va configurándose como una clase social con la fuerza suficiente que la impulsa a enfrentarse contra la antigua nobleza. En la lucha entre las dos clases la burguesía va avanzando a base de implantar una nueva división del trabajo, para convertir la anterior propiedad en capital industrial o comercial y establecer una nueva regla del sistema, la del dinero:

...la gran industria universalizó la competencia (la gran industria es la libertad práctica de comercio y los aranceles proteccionistas no pasan de ser, en ella, un paliativo, un dique defensivo dentro de la

³⁷ En muchos de sus escritos se puede encontrar ese interés por hacer de España un país moderno. Sirvan de ejemplo el prólogo a *Vieja España*, de José M^a Salaverría, invita a los lectores a instigar a esa España dormida para construir una nación moderna: «...sigamos enalteciendo a la madre Castilla; gritemos en su oído, un poco tarde hoy, para infundirle aliento y obligarla a sacudir el pesimismo perezoso y a escalar los altos escaños de la vida moderna» (Shoemaker, 1962: 97). Y en el comentario previo al estreno de *Mariucha*: «Vivamos a la moderna, o acerquémonos un poco al vivir moderno; seamos sinceros y oportunos, considerando que para las ocasiones interesantes de la vida no se ha inventado el silencio» (*apud* Fox, 1970-1971: 614-615).

libertad comercial), creó los medios de comunicación y el moderno mercado mundial, sometió a su férula el comercio, convirtió todo el capital en capital industrial y engendró, con ello, la rápida circulación (el desarrollo del sistema monetario) y la centralización de los capitales. Por medio de la competencia universal, obligó a todos los individuos a poner en tensión sus energías hasta el máximo. Destruyó donde le fue posible la ideología, la religión, la moral, etc., y donde no pudo hacerlo, la convirtió en una aventura palpable... redujo todas las relaciones naturales a relaciones basadas en el dinero (68-69).

En Europa, a pesar de que los comienzos de este cambio se remontan al siglo XVI, hasta finales del XVIII no se encuentran plenamente desarrollados sus elementos y, sobre todo, no se toma conciencia total del hecho en sí y de sus consecuencias, pues hasta el momento se trata más bien de una fase de asimilación del nuevo orden. Ya en el siglo XIX, pensadores, intelectuales, etc. como Hegel, Goethe, Marx o Nietzsche se percatan y dejan constancia de cómo este proceso es la realidad de un mundo lleno de paradojas y antítesis enfrentadas, y sin renegar de ella, buscan una nueva alternativa que consiga resolver todas sus contradicciones:

Los pensadores del siglo XIX eran, al mismo tiempo, enemigos y entusiastas de la vida moderna, en incansable lucha cuerpo a cuerpo con sus ambigüedades y sus contradicciones; la fuente primordial de su capacidad creativa radicaba en sus tensiones internas y en su ironía hacia sí mismos (Berman, 1988: 2-27)³⁸.

Por otro lado, al mismo tiempo que se va produciendo el cambio de sistema, se van generando unos códigos propios, que requieren renovadas maneras de interpretación y que posicionan al sujeto por primera vez en un nuevo espacio definido y criticado por él mismo simultáneamente. El hombre del momento ha establecido en su propio ser su punto de partida, su punto de llegada y su fin último, y no siente la necesidad de ir hacia ninguna época anterior para autodefinirse, sino más bien de enfrentarse a ella. De este modo, nace una nueva manera de «aprehender el tiempo», en palabras de Benedict

³⁸ Marshall Berman, a quien pertenece esta cita, señala en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. Experiencias de la modernidad*, tres momentos distintos de la modernidad: el primero, que ocupa los siglos XVI-XVIII; el segundo, que abarca desde 1790 al siglo XX; y, finalmente, un tercero que comprende todo el siglo XX. La diferencia entre los dos primeros estriba en el ya señalado paso de la asimilación a la toma de conciencia, y el tercero es definido por la expansión, totalización y fragmentación de la modernidad. De esta división interesan los procesos y momentos por los que se pasa antes de y durante dicha concienciación, porque es en esos espacios donde se encuentran las claves de la consolidación de la modernidad, donde surgen los autores que la detectan, es decir, donde la cultura se hace eco por primera vez de la nueva realidad (1988: 2-27).

Anderson (2006: 43 y ss), que se traduce en una consciencia de la temporalidad como elemento de control, consecuencia de una nueva concepción de la subjetividad, la del «sujeto libre».

3.1. El problema de la libertad y del «sujeto libre»

Siguiendo las tesis de Juan Carlos Rodríguez en *Teoría e historia de la producción ideológica...*, las relaciones sociales de un sistema de producción se basan en sus «matrices ideológicas» («reproducción, en el nivel de la ideología, de la contradicción básica de clases que constituye cada tipo de relaciones sociales», 1990: 14), donde se produce y se evidencian las relaciones de dominio del sistema mismo a través de diferentes «nociones ideológicas» en las que se materializa la ideología hegemónica del sistema. Si en los sistemas esclavista y feudal se establecía una relación desigual de dominio entre los binomios amo-esclavo y señor-siervo, con el sistema capitalista la relación pasaría a ser de igual a igual; de ahí que esta idea se materialice en la noción de sujeto y a través de ella la ideología burguesa afirme que en el sistema capitalista las relaciones se establecen de sujeto a sujeto. El nuevo sistema, por tanto, libera a los primero esclavos y luego siervos de esa relación desigual convirtiéndolos en sujetos tan libres como los antes amos y señores.

La burguesía establece como su base ideológica la lucha por unos derechos naturales del hombre que el feudalismo estaba negando, esto es, la libertad individual. Esta idea es en Galdós un concepto fundamental (recuérdese el final de *Fortunata y Jacinta*, sin ir más lejos). La libertad (sexual, de elección, de religión, etc.) aparece constantemente en casi toda su obras. En algunas, como *Prim*, por ejemplo, este concepto es vertebral. A través de la figura del general, hace de esta novela un canto a la liberación y a la libertad

de los españoles atrapados por la espiral de las instituciones propias del Antiguo Régimen, los que llama «obstáculos tradicionales», el trono y el altar (véase el capítulo II).

Dentro de las libertades defendidas en este siglo XX va a destacar la libertad de expresión, uno de los motivos que, además, lo lleva a la política. En los primeros años del siglo, las actuaciones de los gobiernos, que intentan defender y blindar el sistema restauracionista vigente, muestran el inicio de la pérdida de las libertades conseguidas en los veinte o veinticinco años anteriores. El caso más relevante y que detallaré en la última sección de este capítulo se encuentra en el asalto a la redacción del *Cu-Cut!* y la posterior Ley de Jurisdicciones (1905-1906), que daba vía libre a los tribunales militares en el ámbito civil. Esta reducía y ponía en peligro directamente la libertad de prensa. Más adelante, en los años en que está sucediendo la guerra de Marruecos, el novelista escribirá el ya citado «Habla Galdós», donde precisamente va a denunciar la censura contra quienes cuentan la versión no oficial de la guerra.

No obstante, la descrita matriz ideológica sujeto-sujeto pronto se evidenciará contradictoria, ya que tras ella se esconde una relación desigual donde el primero domina al segundo en un vínculo que más bien se podría definir de explotador-explotado. El capitalismo es el único modo de producción en el que se requiere capital y fuerzas de trabajo aparentemente libres, al alcance de todo el mundo. Para obtener esa relación es necesario liberar al antes esclavo y siervo, para que pueda circular libremente por el mercado. Este inconsciente ideológico de libertad e igualdad es lo que convierte al individuo paradójica y contradictoriamente en sujeto libre y a la vez en explotado (Rodríguez, 1990: 38-41).

La libertad, por tanto, de la ideología burguesa se define contradictoriamente como una libertad controlada y limitada, que responde a unas reglas impuestas desde la hegemonía y originadas por unos intereses de clase, aunque para ellos esa libertad no es

falsa. Este tipo de «libertad» es la que le ofrece el viejo Feijoo a Fortunata para que pueda escapar de unas leyes sociales propias más bien de una sociedad aún premoderna:

-Mira, yo te deajo en absoluta libertad. Puedes salir y entrar a la hora que quieras y hacer lo que te dé tu real gana. No soy partidario del sistema preventivo. Quiero que seas leal conmigo, como yo lo soy contigo. En cuanto te canses, avisa... Aquí no me entres ningún hombre, porque si algún día descubro gatuperio, me marcho tan calladito y no me vuelves a ver... Lo mismo haré si lo descubro fuera. Si te portas bien, no dejaré de protegerte, ni aun en el caso de que me fuera preciso dejarte (Pérez Galdós, 2003: 519).

Para que Fortunata pueda ser libre y no depender de las leyes sociales impuestas por la burguesía hegemónica de Juanito Santa Cruz (cuyos valores se unen en realidad a los del Antiguo Régimen), necesita la protección de Evaristo Feijoo. En él se puede leer la ideología burguesa propia de la primera fase de la modernidad, la que se enfrenta a los poderes premodernos pero que aún no detecta sus propias contradicciones.

Las contradicciones empezaron a aflorar con el ascenso de la burguesía, la implantación de sus instituciones, el triunfo del sistema capitalista y el desarrollo de la industria y la tecnología. Ello fomentó la aparición de nuevos elementos y complejidades dentro del sistema que terminaron por demostrar su contradicción interna y por generar sus propias vías para resolverla. La modernidad comienza a ser definida mediante la relación dialéctica establecida entre sus componentes. La base de dicha dialéctica se encuentra a su vez en las relaciones que se van a establecer dentro de la nueva masa sin forma definida y desestructurada, la multitud³⁹.

Un tiempo atrás del que nos ocupa, el poeta Baudelaire, uno de los autores considerado ejemplar por hacer de la contradicción una categoría artística, aprendió a

³⁹ Según Walter Benjamin, «no se trata de ninguna clase, de ningún colectivo cualquiera que sea su estructura. No se trata de otra cosa sino de amorfa multitud de los transeúntes, del público de la calle» (1980: 135). En términos similares había descrito en 1899 Rubén Darío a los paseantes de la Rambla en su *España contemporánea*: «En la larga vía, van y vienen rozándose, el sombrero de copa y la gorra obrera, el smoking y la blusa, la señorita y la menegilda. Entre el cauce de árboles donde chilla y charla un millón de gorrones, va el río humano, en un incontento movimiento» (1901: 10). Y no en otros muy diferentes lo hacía Galdós en su carta que inauguraba la revista *Electra* el mismo año, donde afirma que la multitud es «todo el censo social, clases altas, medias y plebe» (1901: 1). Esta definición de multitud podría relacionarse con el concepto de pueblo para Galdós (véase el epígrafe 1.2.2.3 del siguiente capítulo).

leer los silencios escondidos tras la alienación de la multitud y de la ciudad. Baudelaire, que «cuando ya se había dejado arrebatar trozo a trozo su existencia burguesa, la calle fue para él cada vez más un lugar de asilo» (Benjamin, 1980: 88), sale al espacio público, a la toma de los exteriores, donde sufre consecuentemente el riesgo de la desubicación y la desestabilidad. Se expone y detecta la desprotección de los espacios abiertos, pero a la vez responde a su necesidad de contacto con la cotidianidad, su necesidad de multitud, porque de la multitud es de lo que deben hacerse eco las manifestaciones artísticas ya que a ella, como él mismo afirma, es «a la que la tierra debe sus maravillas» (92). Sobre esto último y en parecidos términos, se expresaría Benito Pérez Galdós en su discurso de ingreso a la Academia al referirse a la multitud (vulgo, para él), como objeto y receptor de la obra literaria, puesto que es

materia primera y última de toda labor artística, porque él, como humanidad, nos da las pasiones, los caracteres, el lenguaje, y después, como público, nos pide cuentas de aquellos elementos que nos ofreció para componer con materiales artísticos su propia imagen: de modo que empezando por ser nuestro modelo, acaba por ser nuestro juez (1999: 221).

Esta manera próxima de entender la multitud se encuentra relacionada con su concepto de pueblo, en el que residirá la potencia de cambio y el germen de esa nueva clase media que (y para la que) está escribiendo.

La existencia de la «multitud» descubrirá la contradicción de la ideología burguesa con respecto a esa liberación del sujeto mediante la que se definía; el paso de la esclavitud a la libertad se revela entonces como de una esclavitud a otra «esclavitud», como si de un «feudalismo moderno»⁴⁰ se tratara. Más claramente lo afirmará Galdós por medio de uno de sus personajes en 1909:

Aquí vivimos de mentiras. Decimos que ya no hay Esclavitud. Mentira: hay Esclavitud. Decimos que no hay Inquisición. Mentira: hay Inquisición. Decimos que ha venido la Libertad. Mentira: la Libertad no ha venido, y se está por allá muerta de risa (1968, VI: 273).

⁴⁰ Bajo ese sintagma lo define Vicente Blasco Ibáñez en un artículo que lleva ese mismo título, publicado en *El Pueblo* el 13 de agosto de 1903 (1978: 104-108).

Dado que la división de las fuerzas del trabajo requiere un alto grado de cooperación y de colectividad para que el sistema funcione, pronto la multitud deja de ser una masa informe y se organiza en varias unidades colectivas basadas en relaciones muy estrechas que rechazan o aceptan el enriquecimiento individual burgués. Entonces, se hacen patentes los intereses de clase y comienza el choque entre dichas unidades colectivas. Dentro de la multitud surge la nueva clase obrera a la vez que se desata su enfrentamiento con la burguesía hegemónica, como respuesta al dominio imperante de esta última en todos los ámbitos posibles: político, económico, cultural, ideológico... La tensión entre unos y otros son producto a su vez del propio sistema, pues el alto grado de división del trabajo implica irremediablemente, debido a su intrínseca distribución desigual, el choque de los intereses entre unos y otros.

Galdós, a pesar de su condición de burgués, detecta las tensiones entre unos y otros y cuando menos reflexiona sobre ello. En *La Primera República*, se plantea las carencias y los límites de esa idea de libertad surgida desde la ideología burguesa que anteriormente plasmaba en *Fortunata y Jacinta*: «Si la libertad individual es el mayor tesoro de los humanos, ¿por qué había de ser concedido a los altos y negado a los humildes?» (1968, III: 1.165). A resolver esta contradicción irán orientadas sus aportaciones a la configuración de esa nueva clase media en desarrollo, puesto que en ella residirá la nueva España moderna.

En España la evidencia de este choque de fuerzas que desvelaba la imposibilidad del sujeto libre se hace patente especialmente en este final de siglo. El análisis de un concepto tan de moda por entonces, como el de «las dos Españas» puede servir de ejemplo. Con este título englobaba Vicente Blasco Ibáñez su artículo del 20 de agosto de 1897, tras el asesinato de Cánovas, para referirse al enfrentamiento carlistas-republicanos, o lo que es lo mismo, conservadurismo feudal-progreso capitalista (1978:

156). Unos años después Antonio Machado, en sus *Campos de Castilla* de 1912⁴¹, atribuía dicho «progreso» a un pueblo que poco a poco iba despertando, organizándose, y que ya chocaba con la nueva clase dominante. Entre el texto de Blasco Ibáñez y los proverbios de Machado las organizaciones obreras, alzadas como voces del pueblo, se habían ido abriendo paso con gran velocidad, adquiriendo a la vez mayor protagonismo en el escenario histórico. Ello queda reflejado en la trayectoria del Galdós de entonces, como se podrá leer en el siguiente capítulo, y en textos como este artículo del Primero de Mayo de 1895:

Todo ha cambiado. La extinción de la raza de tiranos ha traído el acabamiento de la raza de libertadores. Hablo del tirano en el concepto antiguo, pues ahora resulta que la tiranía subsiste, solo que los tiranos somos nosotros, los que antes éramos víctimas y mártires, la clase media, la burguesía, que antaño luchó con el clero y la aristocracia hasta destruir al uno y a la otra con la desamortización y la desvinculación (1999: 213).

Para el Galdós finisecular la gran paradoja de todo este entramado se encontraba en la situación que su clase social estaba viviendo en España con la aparición de las organizaciones obreras. Esta opinión irá siendo revisada y reformulada por el novelista a medida que se vaya relacionando con el movimiento obrero, especialmente con el socialismo.

La realidad del fin de siglo español es la de una modernidad bastante compleja, puesto que confluyen una serie de tensiones sociales y políticas creadas a la vez por el sistema capitalista y los mecanismos del Antiguo Régimen. Por un lado, se encuentra una lucha ideológica propia de la «fase de asimilación» (Berman, 1988) en la que una burguesía particularmente desarrollada entra en conflicto con los antiguos valores de la aristocracia y, por otro, una lucha ideológica propia de la «fase de concienciación», en la que un proletariado organizado choca con la clase dominante, el resultante del conflicto anterior. Este proceso, que en otros países había sucedido en una extensión temporal más amplia, en España iba a ocurrir de manera simultánea a causa del

⁴¹ Véase el número LIII de los *Proverbios y cantares* recogidos en *Campos de Castilla*.

retroceso que supuso la Restauración. Mientras que en naciones como Francia o Inglaterra el desarrollo industrial y la implantación del capitalismo habían traído una serie de respuestas sociales, en España estas consecuencias aparecen en descompensación con el desarrollo de las clases sociales protagonistas y el estado económico y social necesario para que se llevaran a cabo con un sentido de progreso, como la burguesía lo había entendido.

La obra y vida galdosianas hay que entenderlas en este contexto en el que él se implica en busca de una solución válida para la mayoría de la sociedad española.

3.2. El debate entre la fe y la razón

Esta concepción del sujeto libre lleva a la burguesía el absoluto de imponerse frente al sistema anterior desde todas las posiciones posibles: políticas, sociales, culturales... a la vez que entra en un proceso de legitimación de su propia ideología. Todo ello tras ver una vía abierta de acceso al poder a partir del debate fe-razón que generan los ilustrados en el siglo XVIII y que en la España del XX galdosiano será de primera actualidad por ese solapamiento de conflictos propios a distintas fase de la modernidad (y que en la figura de Galdós se potencia a partir del estreno de *Electra*).

El nuevo sujeto burgués se esfuerza constantemente por ganar el pulso de la secularización del mundo en un incansable intento de racionalización, donde se encuentra esa influencia y ese cambio que afectaría para siempre a la concepción del tiempo que se apuntaba anteriormente y que desarrollaremos algo más adelante. Así, estos incorporan el futuro como horizonte en el que proyectar el «progreso», como un nuevo orden que abolirá mesiánicamente la esclavitud a la que se someten las

estructuras del Antiguo Régimen. Esta visión les impulsa a apropiarse simultáneamente del concepto temporal de eternidad que ligan sin ningún escrúpulo al de naturaleza.

En este sentido, la obra de Galdós es un claro ejemplo. Existe una intención constante de establecer un horizonte futuro basado en el progreso como forma de libertad, que se enfrenta a las anquilosadas y obsoletas formas imperantes del Antiguo Régimen. En su última etapa, la búsqueda de nuevos caminos por los que alcanzar dicho progreso se convierte casi en una obsesión. Entonces, la coyuntura histórica del momento le permite establecerse en un periodo de reflexiones y experiencias literarias que desarrolla en nuevos espacios (véase el capítulo III).

En contraposición a la Iglesia, uno de los poderes hegemónicos en época premoderna, dotan a la naturaleza de sus atributos divinos hasta convertirla en el lugar donde encontrar las respuestas a todas esas preguntas que anteriormente se habían atribuido a Dios y lo sagrado:

La Naturaleza Humana, el Espíritu Humano, se convierte así, como indicamos, en el eje discursivo de cualquier textualidad actual, al menos desde el siglo XVIII: es el verdadero núcleo del inconsciente burgués en su lucha contra el feudalismo (Rodríguez, 2002: 32).

Desacralizan los conceptos de la ideología anterior mediante una racionalización radical en un intento por conseguir su hegemonía de clase como situación natural:

En su lucha contra las caducas relaciones sociales del feudalismo, los ideólogos burgueses, que no ven aún los antagonismos inherentes al régimen capitalista, contraponen a aquellas relaciones al ordenamiento burgués «racional» y, como a ellos les parecía, «natural» (Iovchuk *et al.*, 1978: 310).

«La *idea caduca* es la fe; el cielo, Dios. La *idea nueva* es la ciencia, la tierra, el hombre» (1968, III: 823), dirá Suñer y Capdevila en la *España sin rey* de Galdós. Y antes, en su «Soñemos, alma, soñemos»

Ninguna falta nos hacen sufrimientos ni martirios que no vengan de la Naturaleza por ley superior a nuestra voluntad. Lo primero que tiene que hacer el alma remozada es penetrarse bien de la necesidad de evitar a su cuerpo los enflaquecimientos y desmayos producidos por ayunos voluntarios o forzosos (1968, VI: 1.495).

Este debate entre fe y razón, desarrollado extremadamente ya en *Doña Perfecta* en 1876, es constante desde sus comienzos, aunque al llegar al siglo XX, en consonancia con su republicanismo, se convierte en un anticlericalismo radical (véase el capítulo II, epígrafe 1.2.2.1.).

En este intento de unión razón-naturaleza y de sustitución de la fe en favor de la razón la clase burguesa se ve obligada a buscar una manera de legitimar su tesis, así como de organizar la sociedad según su ideología⁴².

Es de este modo como entran a ocupar otro de los tiempos que hasta el momento pertenecía a la anterior clase dominante, el pasado; se comienza a repensar una manera de apropiarse y utilizarlo, es decir, de historiografiar. Después de una inamovible tradición de Historia moral, opuesta a la razón empirista, no resulta extraño que en plena lucha fe-razón la Historia se reformule en un intento por objetivar y sistematizar la totalidad.

3.3. La «aprehensión del tiempo»: la conquista del pasado

Esta nueva manera de mirar al pasado se traduce en un asalto a los modos tradicionales dominantes. A la Historia moral propia del sistema precedente se le enfrenta una nueva óptica, que intentará consolidar la Historia como ciencia y de paso legitimar el presente a partir del pasado (Pereyra, 1980 y Carr, 1983).

La burguesía, entonces, tras construir una nueva visión de la Historia, encuentra en el positivismo el método adecuado para justificarla⁴³. Frente a este, los idealistas

⁴² Claros ejemplos sobre estos principios ideológicos se pueden ver en numerosas novelas de Galdós y sobre todo en *Fortunata y Jacinta* (véase «*Fortunata y Jacinta*: Cervantes, Galdós y la “Doctrina del error”», en Rodríguez Puértolas, 1975: 61-92).

⁴³ Los positivistas, dedicados por completo a poner atención sobre los hechos, asumen del empirismo filosófico de Locke la separación absoluta entre sujeto y objeto, de modo que «los hechos, lo mismo que

alemanes, Hegel concretamente, afirmaban el Absoluto como motor de la Historia a la cual definían como cúmulo de procesos que en relación dialéctica se iban superando a lo largo del tiempo. La visión lineal y puntual del tiempo positivista quedaba así en entredicho⁴⁴. Por otro lado, una nueva reflexión más sobre el tema llevaba a Marx y a su materialismo a un análisis que devolvía la Historia no solo a los hombres sino a la «multitud». Marx admiraba los logros conseguidos por la clase burguesa, pero al profundizar en el proceso por el que se llegaba a dichos logros descubrió que tras ellos residía el choque de fuerzas entre clases sociales de intereses contrapuestos. Estas eran las que en última instancia habían impulsado la ascensión al poder de aquellas individualidades que la Historia burguesa estudiaba heroicamente.

Esta multiplicidad de perspectivas demuestra que cuando la clase burguesa se convierte en hegemónica irremediablemente deja al descubierto sus principios y estos empiezan a ser debatidos de la misma manera que ellos cuestionaron los anteriores (véase el anterior concepto del «sujeto libre»). Comienza entonces un proceso de revisión de todos y cada uno de los preceptos en los que su ideología se había configurado y a partir de los cuales se habían legitimado como la clase elegida. La toma de conciencia del tiempo presente, de la nueva realidad y de la posición que se ocupa en ella permite la posibilidad de un juicio y de un enfrentamiento contra ella. Es decir, el desarrollo del sistema afecta a la «aprehensión del tiempo».

Anteriormente a Galdós, esta evidencia ya había sido detectada y se había incorporado al imaginario de los artistas el vértigo del tiempo, la vorágine del cambio y la obsesión por la caducidad constante del presente. Ello se encuentra relacionado con la toma de contacto de los escritores con la multitud a la que anteriormente se ha hecho

las impresiones sensoriales, inciden en el observador desde el exterior, y son independientes de su conciencia» (Carr, 1983: 83).

⁴⁴ Hegel descubría entonces que la teleología de la Historia residía en la marcha del hombre hacia la libertad, libertad que se había supuestamente adquirido en la sociedad burguesa.

referencia. El caso de Baudelaire vuelve a ser paradigmático para explicar esta relación. Cuando Baudelaire entra en contacto con la multitud, descubre y siente la alienación a la que esta se somete, así como el engaño de un progreso bajo el cual se esconde una vida de miserias humanas. Todo ello lo elevará a la categoría de arte y a partir de entonces será consciente de que el artista vive atado irremediablemente a un espacio y también a un tiempo concreto que le ofrece una materia para configurar y trabajar su universo poético (Berman, 1988: 140).

A la vez existe el problema de cómo encajar en ese efímero presente la eternidad intrínseca de cualquier manifestación estética y que conlleva la apelación de un pasado, que por mucho que se intente fulminar u ocultar, aflora⁴⁵. Cuando el poeta afirma que «la modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, la mitad del arte, y la otra mitad es lo eterno y lo inmutable» (Baudelaire, 2008: 93), está materializando la necesidad de integrar un tiempo presente, caracterizado por lo efímero y evanescente, a la eternidad intrínseca, herencia de la antigüedad, de la composición artística, con la que irremediablemente entrará en relación dialéctica (Benjamin, 1990).

Y de nuevo, una idea similar se encuentra en el recién citado discurso galdosiano de ingreso a la Academia:

Hemos llegado a unos tiempos en que la opinión estética, ese ritmo social, harto parecido al flujo y reflujo de los mares, determina sus mudanzas con tan caprichosa prontitud, que si un autor deja transcurrir dos o tres años entre el imaginar y el imprimir su obra, podría resultarle envejecida el día en que viera su luz. Porque si en el orden científico la rapidez con que se suceden los inventos, o las aplicaciones de los agentes físicos, hace que los asombros de hoy sean vulgaridades mañana, y que todo prodigioso descubrimiento sea pronto oscurecido por nuevas maravillas de la mecánica y de la industria, del mismo modo, en el orden literario, parece que es ley la volubilidad de la opinión estética, y de continuo la vemos pasar ante nuestros ojos, fugaz y antojadiza, como las modas de vestir. Y así, en brevísimo tiempo, saltamos del idealismo nebuloso a los extremos de la naturalidad: hoy amamos el detalle menudo, mañana las líneas amplias y vigorosas; tan pronto vemos fuente de

⁴⁵ En este aspecto se encuentra el origen de otra contradicción, la que formará el «híbrido cultural» definido por García Canclini en las sociedades americanas. Aunque en estas se hará mucho más patente dada la cercanía con el elemento tradicional indígena, es indudable que «la modernización se levanta como un intento de exterminio de lo tradicional, intento que fracasó porque todo se mezcló en vez de superponerse» (1989: 38). Esta manera de la América emancipada como un modelo de modernidad donde solo se destaca la cara amable del progreso será la que predomine en el imaginario galdosiano (véase el apartado 3.1. del capítulo III).

belleza en la sequedad filosófica mal aprendida, como en las ardientes creencias heredadas (1999: 224).

Otra nueva fase de la modernidad, por tanto, deslegitima al pasado del estatus en el que la burguesía lo había puesto a través de su concepción de lo «natural», como lugar al que había que acudir para recorrer de manera lineal los hechos que explicarían el tiempo presente. Por el contrario, se impone el presente como tiempo intrínseco del momento desde el que establecer cualquier movimiento temporal. Se trata de incorporar y de hacer surgir el pasado en la realidad del presente, de hacerlo parte de lo vivido, no de utilizarlo para explicar lo que se ha creado. «La antigüedad tenía que surgir de pronto, tal una Atenas de la cabeza de Zeus incólume, de una incólume modernidad» (Benjamin, 1980: 106), es decir, una nueva manera de relacionarse con el pasado estaba surgiendo para oponerse a una modernidad cercenadora que lo estaba intentando negar.

Esta, para ser resuelta, exige una nueva concepción de la antigüedad que pasará, en su caso, por invertir el curso lineal de la temporalidad, ya que la nueva manera de tratar la antigüedad será surgida desde el presente hasta permitir superar la fugacidad y la amenaza del paso del tiempo.

Esta es la que entonces empiezan a buscar los distintos grupos al final del siglo. La necesidad de una nueva manera de entender el pasado surgía para explicar un mundo en crisis y a la vez en construcción. Grupos como los parnasianistas y simbolistas, modernistas posteriormente, encuentran esta lectura nueva del pasado en la recuperación de lo mitológico en el sentido clásico. También los regeneracionistas acudirán al mito (esta vez hispánico o prehispánico) como recurso de creación de un tiempo heroico y primitivo que inaugura el principio de una nueva civilización.

Galdós convive con todas estas ideas de la Historia. Contradicciones, dialécticas o más bien paradojas pueden leerse en sus escritos y en su estilo a la hora de combinar maneras de historiografiar procedentes de las corrientes idealistas, como la creación de

la «Historia Lógico-natural» de Confucio en *Prim* y *La de los tristes destinos*, y de un materialismo influenciado por el Naturalismo y las corrientes biologicistas:

Cosas y personas mueren, y la Historia es encadenamiento de vidas y sucesos, imagen de la naturaleza, que de los despojos de una existencia hace otras, y se alimenta de la propia muerte. El continuo engendrar de unos hechos en el vientre de otros es la Historia, hija del ayer, hermana del hoy y madre del mañana (1968, II: 1.428).

Pero en los años de mayor compromiso político (1909-1913), en los que escribe *El caballero encantado*, los cuatro últimos Episodios Nacionales (*Amadeo I*, *La Primera República*, *De Cartago a Sagunto* y *Cánovas*), *Celia en los infiernos* y *Alceste*, se suma a esta recuperación de lo mitológico como nueva manera de relacionarse con el pasado, desde la que sistematizar los valores de una nueva sociedad más justa y, obviamente, moderna. Una nueva formulación del pasado, entonces, es llevada a la praxis desde el presente; este volvía a salir de la cabeza de Zeus incólume, como pediría Benjamin posteriormente (*vid. supra*), y se corroboraría que una nueva manera de «aprehender el tiempo» volvía a servir como herramienta de legitimación ideológica. De todo ello se hablará al final del último capítulo de este trabajo.

La condición de moderno es precisamente lo que le hace a Galdós mantener siempre un interés incesante por atender a las novedades, esa visión del tiempo como algo efímero y caduco, que pide la constante renovación. Renovarse y continuar atento siempre a las fragmentaciones que la realidad le ofrecía para dar un paso hacia delante y avanzar en el triunfo de sus ideas es lo que hace de manera extrema en el siglo XX, superando las posturas en que la burguesía liberal se había acomodado:

Los grandes modernos del siglo XIX atacaron con pasión este despilfarro y desgaste que llevó al punto de acolchado ese enlace entre liberalismo y burguesía. Estos textos nos están dando la forma de esa paradoja ideológica fundamental: lo que realmente está en juego es la ideología en su forma, que sigamos derecho en una dirección, una vez que hemos decidido «acolchar» los puntos nodales que totalizan la equivalencia de esos elementos flotantes. Su legado es mostrarnos el papel determinante, nodal, de aquella determinada lucha —el liberalismo burgués— que fijó y trazó el horizonte de todas las demás, de tal forma que todas las demás (republicanismo, democracia, socialismo) se pueden concebir como radicalización, extensión o aplicación graduales del proyecto a nuevos terrenos (el de las relaciones económicas, el de las relaciones entre los sexos, el de las relaciones culturales). [...]

La primera labor de este legado consiste en enseñarnos a aislar la lucha particular al mismo tiempo que determina el horizonte en su totalidad, para entender así «el carácter constitutivo de los antagonismos» que estructura el campo social. [...] Este legado nos desafía a comprender nuestra situación singularmente moderna: donde nada es seguro excepto el propio cambio (Zavala, 2001: 68-69).

4. «QUIEN MANDA, MANDA»: EN BUSCA DE LA NUEVA CLASE MEDIA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

La España a la que Galdós se enfrenta en el siglo XX no ha resuelto ni mínimamente los primeros conflictos surgidos entre modernidad y premodernidad, que se encuentran relacionados con la implantación del sistema capitalista. La modernización española de finales de siglo se produce en medio de una pugna entre el conservadurismo agrario interno y las inversiones de capital financiero de países aledaños que impulsan la modernización económica y la lenta industrialización. De ahí que el problema del reparto de la tierra, la modernización del campo, el caciquismo, la industrialización, etc. sean la constante que defina la crisis del sistema restauracionista tanto económica como políticamente. Conocer mínimamente la formación de esa coyuntura histórica resulta imprescindible para entender la ideología galdosiana del siglo XX que posteriormente se desarrollará en detalle; por otro lado, de muchos de estos problemas y de su origen en el siglo anterior da cuenta Galdós en prácticamente todas las obras que aquí se tratan.

4.1. El escenario económico

Entre 1898 y 1914 la economía española ha iniciado su proceso de asimilación del sistema capitalista y se encuentra en plena fase de acumulación de capitales. La lucha de fuerzas, determinadas por la situación geográfica y la coyuntura histórica en que se encontraba el país, establecido entre los intereses internos y externos, se resuelve en el

mantenimiento de un sistema agrario, propio del Antiguo Régimen, al que poco a poco le va superando el sistema capitalista. El nuevo orden económico, a la par que se iba desarrollando, iría obligando a las viejas oligarquías a llevar a cabo diferentes estrategias de supervivencia para poder mantener su poder con respecto a una clase burguesa en auge que contaba con un escenario obtenido de la relación recíproca entre el proceso de industrialización y su aumento de poder.

La resistencia del país a acabar con la economía tradicional se manifiesta en el grave estancamiento agrario del que debía salir para empezar a modernizarse. La falta de revisión de un sistema de reparto de tierras que había enriquecido a unas pocas familias y entidades eclesiásticas como propietarios de grandes latifundios, fue una de las razones por las que la agricultura española se mostró incapaz de impulsar una modernización que desembocara en el consiguiente desarrollo de la industria, como en otros países; tampoco ayudó en nada la falta de renovación y mejora de la maquinaria del campo⁴⁶.

Las desamortizaciones, un acontecimiento que se había dado también en el resto de Europa, en lugar de contribuir al reparto acabó por configurar un oligopolio —solución burguesa— gracias al cual se mantuvo el antiguo sistema de gestión, cuando no lo potenció desviando un capital que podría haber contribuido al desarrollo de la industria (al «estilo prusiano» dirían Jordi Nadal, 1975: 81 y Raymond Carr, 2003: 51). Los más beneficiados de la desamortización fueron la alta burguesía y los nobles terratenientes, que al ganar en absoluta propiedad unas tierras que antes poseían por derechos señoriales, veían abierta la puerta de acceso al mundo moderno, regido por la circulación de capitales.

⁴⁶ Véanse al respecto Tortella *et al.*, 1981: 32; Carr, 2003: 50; y Tortella y Núñez, 2011: 40, así como el artículo galdosiano «Rura», de 1903 y el capítulo VI de *El caballero encantado* (1909), en el que Gil-Tarsis, el protagonista, aparece como jornalero en la paupérrima casa de José Caminero y su mujer, Eusebia (1968, VI: 241-245).

En el episodio nacional de 1902 *Las tormentas del 48*, el narrador Pepe García Fajardo describe en cierto momento la fortuna («diez veces, quizá veinte veces mayor que lo heredado de sus padres, y estos fueron ricos») de Feliciano de Emparán, con cuya hija su hermana monja (dato nada casual) está intentando que se case:

Se cuenta que Emparán «retuvo», el cómo no lo sé, una gran parte de los valores públicos que poseían las monjas, y que anduvieron de mano en mano en la catástrofe de la desamortización. [...] Bienes de frailes compró Emparán por mano ajena, y bienes de aristócratas, que en la continua liquidación del acervo histórico pasan, por pacto de retro, o por venta al contado rabioso, de las manos que llevaron guantelete a las desnudas y puercas manos de la usura (1968, II: 1.508).

Por el contrario, los que perdieron fueron los que no tenían cabida en el nuevo orden: la Iglesia y los trabajadores del campo⁴⁷. El poder de las viejas estructuras se volvía a hacer evidente con las leyes agrarias, que nunca fueron en favor de un nuevo reparto de tierras, sino que apostaba por el estancamiento del sistema⁴⁸.

Tras el Desastre del 98, floreció la evidencia de que España necesitaba con urgencia asistir a su propio proceso de industrialización. Para ello, dos fueron los principales factores que contribuyeron a su impulso: las inversiones extranjeras y la repatriación de capitales una vez emancipadas las últimas colonias⁴⁹.

El interés y las inversiones extranjeras por la explotación industrial española alarmó a los gobiernos, que en varias ocasiones apostaron por el arancel proteccionista (Cánovas en 1891 y Maura en 1907) como vía de «recuperación» del control de la economía industrial del país; de este modo facilitaron las inversiones nacionales y reportaron grandes beneficios a los capitalistas, esta vez, españoles que se aliarían con los extranjeros. El enriquecimiento conjunto que resultaría de esta alianza les sirvió para

⁴⁷ «¡Cuánto mejor en política y en economía repartir al pueblo esta masa de bienes en vez de sacarlos al mercado!», se lamentaría Galdós a través del Mendizábal que daba título al episodio nacional de 1898 (1968, II: 539).

⁴⁸ Sirva como prueba de ello el bloqueo al que fue sometido el proyecto de Canalejas (ya en 1910 para expropiar tierras de propiedad privada mal o no cultivadas; proyecto que, dos años después, tras su muerte, ni siquiera se había llegado a discutir en el Parlamento (Tuñón de Lara, 1967: 57).

⁴⁹ Un ejemplo esclarecedor se encuentra en las minas de Riotinto (Huelva), explotada con capital inglés, como demuestran este testimonio de la Comisión del Instituto de Reformas Sociales, tras visitar la mina en 1913: «...toda aquella vastísima explotación de “Río Tinto” y sus anejas, a partir de Huelva, vienen a constituir una colonia extranjera servida por españoles» (Tuñón de Lara, 1972: 516).

comenzar a formar las grandes empresas capitalistas del país a finales de siglo (Tuñón de Lara, 1960: 55-56 y 61 y ss)⁵⁰. La mayor inversión de capital extranjero en la industrialización española recaería en el sector minero, que llevaba siendo financiado desde 1869 sobre todo por el Reino Unido y Francia. Esto suponía que, a priori, la mayor parte del beneficio obtenido se exportaría e impulsaría el ascenso de capitalistas extranjeros que se estaban lucrando a costa de los beneficios de extracción y exportación del mineral español. Galdós hace mención a varios de estos tipos y situación en que los capitalistas extranjeros son un recurso de auxilio para las clases altas en la época del mandato de O'Donnell (véase el capítulo IX de *O'Donnell*).

4.2. El escenario político e ideológico

En otros (e iniciados anteriormente) procesos de modernización europeos la consolidación de la burguesía como clase trajo una consecuencia política (la creación del Estado liberal) a partir de la cual derrotó o absorbió al anterior poder; en España, sin embargo, tal situación se produce con una burguesía que ya ha asimilado los valores de la aristocracia.

Esta inversión del proceso lógico evidencia la fuerte presencia del conservadurismo en los ámbitos de poder y control del país a lo largo del siglo. A consecuencia de ello, todo intento de revolución, cambio o propuesta alternativa al orden sociopolítico existente sería destruido o absorbido hasta llegar a anular su capacidad de cambio.

⁵⁰ También en ese tiempo se asistió a la formación de los grandes bancos españoles, como el Banco Hispano-Americano (1901), el Banco Español de Crédito, con capital francés y de los Países Bajos (así España cubrió un tercio de su deuda con los segundos), y el Banco de Vizcaya (de 1901 pero absorbido por el Banco Vascongado en 1903), creado por los navieros y exportadores vascos.

Paradigma y ejemplos que lo confirman son, entre otros, los destinos de la I República, así como la tardía y más que cuestionable consolidación del Estado Liberal⁵¹.

El retroceso al que el conservadurismo somete al país durante los primeros años de la Restauración y el fracaso de la Septembrina obliga a la alta burguesía a buscar una nueva vía por la que acceder al poder; una vía que en ningún caso pasaba por otra revolución y que solo podría encontrarse a través de una estrategia política (una manera por la que respaldar el nuevo orden económico mundial). Esto supuso aceptar la norma establecida y no cuestionarse el poder de ciertos sectores como el ejército (aparentemente despolitizado a cambio de total autonomía interna) o no atender a viejos problemas que el país arrastraba, como el caciquismo⁵².

La nueva estrategia burguesa daría su fruto rápidamente y enseguida emprenderían el camino hacia la configuración de su tan ansiado Estado Liberal, como demuestran ciertas medidas adoptadas en esos años: proclamación de la libertad de expresión (Ley de Libertad de Prensa de 1883), reformas legislativas encaminadas a la racionalización del Estado, de la Administración y de la Justicia del país, creación de leyes liberales

⁵¹ Al final de la Revolución del 68, el país tuvo una verdadera oportunidad de modernización estructural con la proclamación de la I República. Sin embargo, esta se vio frenada por una situación revolucionaria inmadura, resuelta mediante su absorción por parte de la burguesía financiera y el desorden obrero de los cantones. Su escaso tiempo de vida fue el suficiente para demostrar la inoperatividad de proponer alternativas a un sistema capitalista que aún no se encontraba plenamente desarrollado; el poder de las viejas estructuras contaba todavía con demasiada fuerza como para proyectar algo más allá de la pugna Antiguo Régimen-Liberalismo (como el federalismo de Pi i Margall). En este sentido es prueba clara cómo el poder conservador —con la ayuda del ejército— vuelve a tomar el control del país que se legitima con la reimplantación de la monarquía en 1875. Como explica Beltrán Villalva, «lo que en la Restauración se gestó políticamente fue un partido conservador (reunía aristócratas, alta burguesía, altos funcionarios, más el apoyo del clero) que se complementaba paradójicamente con un supuesto partido antagonista en el que se reuniría la izquierda de la Unión Liberal (con predominantes amadeístas y adeptos a la Constitución del 69), pero que, como el conservador, aceptara la monarquía de Alfonso XII y la Constitución del 76» (2010: 232). De esta manera toman el poder y bloquean cualquier intento de alternativa.

⁵² Sobre el poder oculto del ejército durante la Restauración, véase el artículo de Galdós «El concepto de la disciplina en España» (1923: 251-265), escrito el 10 de abril de 1890, en el que recuerda exactamente que «las más altas figuras de la milicia mantienen el espíritu de clase, vanagloriándose de proteger a los altos poderes de la nación, y de influir en los cambios de política. Los Gobiernos cuidan, hasta donde es posible, de no malquistarse con estas eminencias militares y conceden a los representantes de la fuerza armada toda clase de honores y preeminencias» (256). En cuanto al caciquismo, véase el artículo escrito para *La Prensa* de Buenos Aires en 1901 que se comentará en el epígrafe 1.1 del siguiente capítulo.

como el Juicio por Jurados (1888) y el Sufragio Universal masculino para los mayores de veinticinco años (1890)... (Tortella *et al.*, 1981: 341 y ss).

Los liberales irían poco a poco acercándose a los sectores conservadores mediante concesiones y aceptaciones, es decir, a base de admitir que ellos no perdieran parte de sus privilegios o de asegurarles que cuando los pudieran perder, les ofrecerían más ganancias que pérdidas⁵³. Entre las concesiones o no cuestionamientos a los que los liberales acceden destaca el ya explicado escenario económico propio del Antiguo Régimen, del que la presión ejercida por el nuevo sistema capitalista, procedente sobre todo del exterior, invita a salir.

La estrategia política de la nueva clase emergente para resolver las diferencias con el antiguo poder hegemónico consistió en acercarse cada vez más a sus métodos en lugar de romper con ellos, como muestra la trayectoria del Partido Liberal, que responde casi más a los valores conservadores que a los progresistas que proclamaban —renuncia a la Constitución del 69 y aceptación de la del 76 (a pesar de la intención de cambio), verticalidad y monopolio del poder por parte de un único dirigente⁵⁴, delegación de los poderes en unos comités locales (parte de las redes caciquiles en el plano provincial-local) a cambio de resultados electorales... —, o el ennoblecimiento de muchas familias de la alta burguesía tanto mediante enlaces matrimoniales como por transferencias económicas. La clase burguesa, tras el fracaso de sus intentos revolucionarios, entiende que si quiere acceder al poder debe acercarse a la aristocracia, por ser el orden económico y político dominante en España. Del mismo modo, la aristocracia es consciente de que para seguir ostentando su hegemonía deben fraternizar con la

⁵³ Véase, por ejemplo, la actitud de Cánovas con respecto al sufragio universal al cual, según Tuñón de Lara, no le importaba ceder, ya que no suponía un cambio estructural: «Cánovas, para quien la verdadera legitimidad residía en la *propiedad*, no lo ocultaba en el debate parlamentario de 1888: no le asustaba el *manejo práctico* del sufragio universal» (1971: 167).

⁵⁴ Véase el artículo de Galdós «Conservadores y liberales» (16/01/1890), incluido en el tomo II de *Política española*, recopilado por Alberto Ghiraldo en 1923 (207-209).

burguesía financiera y comercial porque de ellos viene el nuevo orden económico y político dominante en el mundo. Esta situación, procedente de tiempos anteriores a la Revolución del 68 (véase la situación Pepe García Fajardo en *Las tormentas del 48*, que para salir de su ruina económica accede al casamiento con una nueva rica que su hermana monja le busca), se puede leer todavía en la descripción galdosiana de las amistades de Carlos de Tarsis (*El caballero encantado*), entre las cuales se encontraban

individuos de la burguesía enriquecida en negocios [...] y otros que llegaron a la redondez económica por inmediata herencia de padres laboriosos o por combinaciones mercantiles favorecidas de la ocasión o del acaso. Muchos de estos plebeyos enriquecidos ostentaban ya título de marqueses o condes, y a otros les tomaban las medidas para cortarles la investidura aristocrática (1968, VI: 226)⁵⁵.

La aristocracia supo resolver la amenaza que suponía el ascenso de una burguesía capitalista aprovechándose de su posición hegemónica en la política y asumió los elementos capitalistas que creyó convenientes para poder seguir manteniendo su poder, formando parte de la nueva cúpula empresarial que poco a poco concentrarían todo el capital español. La burguesía se apropió y privatizó los valores de la aristocracia y la Iglesia,

pues el mundo de lo privado fue –no se olvide– la primera sede del discurso burgués: en una sociedad en que la escena pública (desde la política al teatro) estaba ocupada por las clases dominantes en el Antiguo Régimen, la burguesía tuvo que enfrentar a los valores dominantes un corpus de valores distinto, alternativo, que era precisamente el de lo natural (frente a lo artificial) y lo privado (frente a lo público) (Maresca, 1985: 329).

La burguesía, tras haber ido equilibrando su poder ante su oponente aristócrata mediante la absorción de sus valores, aporta la base del desarrollo económico, de modo que el poder de los grandes terratenientes se va a combinar con el de los grandes empresarios. Se produce una mezcla que supera el ámbito económico entre el sistema

⁵⁵ Un caso real lo cuenta Tuñón de Lara, 1967: «Los duques de Alba y Osma eran los grandes colaboradores de los Pereire en la “Compañía de Caminos de Hierro del Norte”, si bien sus aportaciones iniciales fueron poco cuantiosas. La “Compañía de Andaluces” (que nace ya en tiempos de la Restauración, reuniendo los fragmentos de pequeñas compañías de evidente impotencia económica para tal empresa) tiene como personalidad principal el marqués de Loring» (37-38). Este, junto con el marqués de Larios, bodeguero ennoblecido con Isabel II, domina grandes extensiones en Andalucía. En términos políticos, parece que algunos conservadores incluso adoptaban medidas liberales, como el conde de Romanones que apostó por la conversión en funcionarios a los maestros de primaria en 1901. Téngase en cuenta que una situación parecida se daba también en Inglaterra (Tuñón de Lara, 1997: 15-50).

feudal y el sistema capitalista, una realidad mixta, que lejos de suponer un avance en términos de «libertad, igualdad y fraternidad» para el país, vería incrementar las distancias entre dominantes y dominados⁵⁶. Se produce entonces lo que Tuñón de Lara llamó «interpenetración» entre la aristocracia y la burguesía. Galdós plasma esta situación ya en sus Novelas Contemporáneas (círculo social de los Arnáiz y Santa Cruz en *Fortunata y Jacinta...*), en muchos de sus personajes de los Episodios Nacionales⁵⁷ y a principios del siglo XX lo recuerda en su «Soñemos alma soñemos» de 1903 al referirse a las clases sociales que estaban ostentando el poder tras las revoluciones del 54 y el 68: «Había dos noblezas, la de los pergaminos y la de los expedientes, y los puestos más altos de la burguesía se asimilaban a la grandeza de España» (1968, VI: 1.495). Y más claramente en *El caballero encantado*:

Relaciones más sociales que políticas tenía Tarsis con otros individuos de la burguesía enriquecida en negocios de los que no exigen grandes quebraderos de cabeza [...]. Muchos de estos plebeyos enriquecidos ostentaban ya el título de marqueses o condes, y a otros les tomaban las medidas para cortarles la investidura aristocrática... (1968, VI: 226).

Tal unión permitió que tanto unos como otros se establecieran como un oligopolio formado por una élite de grandes familias de nobles (Alba), grandes terratenientes (nobles o no) y burguesía ascendente del XIX (comercial, financiera y bancaria), para ostentar el control absoluto del Estado y la Administración (basta recordar que entre 1901 y 1916 los dieciocho gobiernos que dirigen el país repiten constantemente los

⁵⁶ Dice el bailío Wifredo Romarate en *España sin Rey* agradeciendo la Revolución y los logros de los liberales: «nos dan la libertad que esa misma libertad necesita para ser abolida... O como dijo el sabio: *Similia similibus*» (1968, III: 790) y posteriormente sobre la Constitución: «Es una prenda de vestir que nosotros nos pondremos, pero volviéndola del revés... Del derecho podrá servirnos para Carnaval» (791).

⁵⁷ Baste como ejemplo esta conversación entre Mita y Teresa en *O'Donnell*: «-[...] Verá: alguna vez hablamos Pepe Fajardo y yo de la sociedad de mis tiempos de soltera. Yo le pregunto: “¿Y Fulana... y Zutana...?”. Y él casi siempre me responde: “Es Marquesa”. Resulta que de poco tiempo acá, todos los que tienen algún dinero son Marqueses, Condes o algo así... Por eso yo pensé... Dispéñeme.

-Sí, hija mía: la pregunta es de lo más natural... Hay, en efecto, sin fin de títulos de nuevo cuño, unos con dinero, otros buscándolo...» (1968, III: 203). O más claramente, la solución a la crisis de Eufrasia en *Prim*: «un Ministerio de Progresismo tibio con tropezones de *neísmo* ilustrado» (568).

cargos ministeriales tanto en uno como en otro partido)⁵⁸. Estos formarían el llamado «bloque de poder» (Tuñón de Lara: 1967, 24-42).

Pero el poder de la aristocracia y el conservadurismo no solo subyacían en los interiores del sistema político vigente. La aristocracia hacía uso de su potencia ideológica para legitimar su estatus de superioridad. Como ya vio Tuñón de Lara, bajo el propósito de «libertad e igualdad» que oficialmente proporcionaba el aparataje del Estado liberal se escondían los verdaderos valores por los que apostaba la nueva élite, que no eran otros que los del Antiguo Régimen: monarquía de origen divino, inmovilismo estructural, conciencia de élite. La aristocracia conseguía así legitimar y perpetuar los pilares de su ideología a través de la estructura burguesa para formar una nueva élite que ya no asociaría esos valores ideológicos al Antiguo Régimen, sino al nuevo y moderno orden mundial. De esa manera, el conservadurismo parecería haber sido superado en una nueva imagen moderna y depurada de viejos ideales. Sin embargo, la realidad fue más bien la contraria: la antigua nobleza volvió a encontrar la manera de perpetuarse frente a una burguesía que siguió siendo débil, a diferencia de lo que ocurre en otros países, y hasta el momento incapaz de desarrollar su potencial de clase frente a los poderes tradicionales:

El «tercer estado», la burguesía, se ha desarrollado poco en España y con un sistema de valores «ideología», procedente de las revoluciones inglesa y francesa, que no conviene en modo alguno a esta alianza. El pacto histórico terratenientes-gran burguesía (mil veces más importante que el llamado «Pacto de El Pardo») se tiene, pues, que hacer sobre la base ideológica del viejo régimen, igual que se hace sobre su base estructural, igual que se hace sin cambiar en nada la *Constitución real* del Poder (42).

O en palabras del propio Galdós en octubre de 1901,

Hemos visto terminar revolucionariamente un reinado, y los demoleedores, ante los ojos de la misma generación en que combatieron, restauraron errores y vicios que tan acerbamente habían maldecido.

⁵⁸ Según Tuñón de Lara, entre los diputados registrados en 1899 había 197 abogados, 16 industriales, 9 ingenieros, 5 generales, 8 catedráticos, 2 médicos, 2 farmacéuticos... La nobleza eran 7 duques, 41 marqueses, 27 condes, 3 barones y 3 vizcondes, cuyas profesiones en general eran castrenses o abogacil y su principal ingreso, «la renta de la tierra»; en 1903 data de 195 abogados, 53 propietarios, 11 industriales, 22 militares, 6 marinos, 18 ingenieros, 12 periodistas, 4 médicos, 3 escritores y un obrero (1967: 34).

Los avanzados han sido imitadores ciegos de los retrógrados, y los prudentes han repetido los actos de los delirantes (Shoemaker, 1973: 538).

Esta situación será la que presente Galdós a lo largo de todas sus Novelas Contemporáneas, aunque siempre centrándose y mostrando la situación desde el punto de vista de quienes buscan la ascensión al poder, es decir, la burguesía. La novela que de manera más completa refleja el funcionamiento de ese proceso es *Fortunata y Jacinta*, donde la familia Santa Cruz-Arnáiz y todos los que socialmente les rodean (los Moreno, los Trujillos, los Samaniego, los Gravelinas...) serán paradigmas no solo de la interpenetración a la que se refería Tuñón de Lara sino también de cómo la ideología que los define es la de la aristocracia (véase el poder de Guillermina Pacheco, *la rata eclesiástica*, la importancia del matrimonio o la honra social de la familia, entre otros). Ellos representan la ley y el orden que luego volverá con la Restauración, una ley y orden infranqueables y que no admite ningún tipo de réplica porque, como dice Galdós, «quien manda, manda» (Pérez Galdós, 2003: 336). Ahora bien, ese bloque de poder no es perenne e inamovible, a pesar de lo que ellos mismos creen; y si Juanito Santa Cruz, valiéndose de la impunidad de su posición social y económica, conseguía salir airoso de todas sus actuaciones incompetentes a principios de la Restauración, en muy diferente situación se encontrará a principios del siglo XX, en la que la coyuntura social, económica y política están empezando a cambiar hasta el punto de que vuelve a peligrar su poder hegemónico.

4.3. La llegada del XX. El tiempo del cambio

En 1909 Juanito Santa Cruz se ha convertido en Carlos de Tarsis («un señorito muy galán y de hacienda copiosa, criado con mimo y regalo como retoño único de padres opulentos» (1968, VI: 223), deprimido tras haber agotado su capital heredado») y ya no

son los Baldomeros ni las Ratas eclesiásticas quienes ejercen el poder, ahora será un personaje llamado la Madre de quien dice Galdós «quien manda, manda»⁵⁹. El hecho de que ahora sea un personaje ambiguo, simbólico, convertible en persona de cualquier clase social de la España del momento es bastante sintomático en cuanto a representación del poder. La Madre, a la que se le dedicará parte del último capítulo, es el símbolo de ese consenso social que Galdós busca para la España de principios del XX. A partir de él se formará la nueva clase media, la que llenará el sentido de ese «quien manda, manda».

Si en 1887 no existía una manera de romper un férreo principio de autoridad sustentado solamente por una oligarquía muy bien definida socialmente, en 1909 muestra la posibilidad de que ese poder sea ocupado por otros grupos, clases o simplemente, personas diferentes. Ofrece la posibilidad de un cambio social porque se está empezando a romper el consenso en sentido gramsciano (aunque este no se quiebra hasta 1917⁶⁰) sobre quién debe sustentar ese poder, incluso hasta llegar al Rey (recuérdese que entonces Galdós ya era diputado republicano). La clase dirigente de la Restauración estaba acabada para Galdós, como auguraba haciendo referencia al final de Cánovas tres años después, ambientado en el comienzo del funcionamiento del sistema:

Los políticos se constituirán en casta, dividiéndose, hipócritas, en dos bandos igualmente dinásticos e igualmente estériles, sin otro móvil que tejer y destejer la jerga de sus provechos particulares en el telar burocrático. No harán nada fecundo; no crearán una Nación, no remediarán la esterilidad de las estepas castellanas y extremeñas, no suavizarán el malestar de las clases proletarias. Fomentarán la artillería antes que las escuelas, las pompas regias antes que las vías comerciales y los menesteres de la grande y pequeña industria (1968, III: 1.410).

⁵⁹ Al final del encantamiento, Pepe Azlor, el último compañero de viaje de Tarsis, le dice en cierto momento a este: «En tu casa y la mía encontraremos los que dejamos y nuestra ausencia no habrá sido notada. Esto excede al desatino de los más locos ensueños; pero así ha de ser... quien manda, manda» (340).

⁶⁰ Según Jover Zamora, a final de siglo «no se puede hablar de quiebra política. La oligarquía sufre un rudo golpe, pero las fuerzas sociales que le son hostiles actúan en orden disperso y carecen de madurez. La vieja estructura social no entrará en crisis hasta 1917» (2001: 422).

El Desastre había abierto la brecha por la que volver plantearse una nueva revolución liberal exitosa en la que se recuperaran los valores liberales perdidos en el curso de la interpenetración. Pero esta no podría ser como las del siglo anterior, no contaban con suficientes fuerzas para ganar una batalla con armas, ni tampoco la pérdida humana valdría la pena para un pacifista como Galdós, pero sí era el momento de remover las conciencias e incluso de revolucionarlas, como él mismo dice a finales de 1909, ya en la Conjunción Republicano-Socialista: «El país desea tener un cambio de postura, pero antes quiere garantías. Hagamos la revolución en las conciencias para luego hacer la política» (Dendle, 1994-1995: 182). Se trataba de romper con el discurso ideológico decimonónico progresista para crear uno nuevo (también progresista) del siglo XX. Uno que atendiera a las necesidades y realidades del momento en que se gesta, que ya son bien diferentes de las anteriores.

Galdós pasa, pues, de ironizar sobre un futuro Delfinito, heredero del poder oligárquico de las clases hegemónicas de la Restauración, a confiar en un Héspero (hijo de Tarsis y Cintia), concebido en el pueblo («producto» del «*proletariado* y del *intelecto*», afirma Rodríguez Puértolas, 2006: 71), pero ya nacido entre la burguesía, destinado a divulgar ese discurso alternativo que durante los años posteriores al 98 había ido gestando el novelista. Él será simbólicamente el futuro de esa nueva clase media que mandará en España, aún inmadura.

El novelista en este comienzo del siglo XX se muestra consciente, como diría Marx, de que la clase que domina es la que impone su ideología y de que es la ideología la que subyace a todos los hechos y los mecanismos de formación de una sociedad⁶¹; de que la fuerza y el empuje de la antigua burguesía liberal había entrado en los círculos de poder y había acabado por realizar demasiadas concesiones a las clases anteriormente

⁶¹ En «La España de hoy» (1901) queda muy claro cuando hace un repaso de las distintas capas sociales a que han sabido llegar los tentáculos jesuitas.

mandantes del Antiguo Régimen; de que el exceso del moderantismo en la burguesía es lo que había hecho retroceder (en lugar de avanzar) y de que las clases anteriormente en el poder siguieran en el poder; de que no podrían llevar a cabo ese discurso alternativo con las mismas armas y revoluciones del siglo pasado. Esta vez habría que intentarlo mediante el recurso que tan bien le había funcionado a la clase hegemónica: la ideología. No se trataba de romper el sistema de base que sustentaba la Restauración (la falsa democracia), ni las estructuras ni las instituciones, se trataba de solucionar una crisis política que impedía una sociedad más justa, mejor. Porque en estos momentos, existe en realidad un «consenso mayoritario sobre la legitimidad del poder», a pesar de los carlistas, del crecimiento de los republicanos y del movimiento obrero (Tuñón de Lara, 1967: 23), puesto que discrepan de su legitimidad, pero finalmente lo aceptan o no hacen nada por cambiarlo⁶².

Por esto mismo el Galdós del siglo XX, a excepción de ciertos momentos puntuales, como en 1912 (mal año a causa de la ceguera, el intento fallido de obtener el Premio Nobel, etc.) o los dos últimos años de su vida, siempre se mostró optimista y supo proponer una alternativa no para un futuro sino para un presente muy inmediato. Galdós busca la manera no solo de difundir y activar la conciencia de los lectores sino que con su vida intenta cambiar verdaderamente la sociedad y acabar definitivamente con los «obstáculos tradicionales». Trata de poner fin al viaje hacia el conservadurismo que en

⁶² Estos grupos eran sectores minoritarios y la mayoría aceptan las reglas del sistema establecido: «La puesta en tela de juicio de la legitimidad es un fenómeno valorativo, pero no supone que se intente la ruptura del orden legal fundamental, cosa que ocurrirá después» (Tuñón de Lara, 1967: 23). El caso de posicionamiento de la burguesía española no tiene mucho de particular con respecto a otros países de Europa. Es un hecho común que comparten todos ellos como clase, que tras asumir los fracasos de sus intentos de revolución, se reubican ideológicamente en otros lugares. Así ocurre, por ejemplo en Austria, en un país cuya situación histórica a finales del XIX se encuentra relacionada con la española. A pesar de las distancias evidentes, ambos coinciden en la situación en que la modernidad llega a los dos países, es decir, bastante después de potencias como Inglaterra o Francia, con una burguesía posicionada en otro lugar distinto socialmente con respecto al resto de países cuando asumieron el capitalismo (véase Schorske, 2011).

todo el siglo XIX se había mostrado superior hasta anular el papel revolucionario de una burguesía que acaba sosteniéndose en los preceptos ideológicos del sistema anterior.

Para ello y como se apuntó al comienzo de este epígrafe, será determinante la coyuntura crítica descrita, pero también en gran medida el nuevo estatus que van adquiriendo los intelectuales como gremio y el campo cultural que se va formando entonces⁶³.

5. LA NUEVA SITUACIÓN DEL INTELLECTUAL Y EL CAMPO CULTURAL ESPAÑOL EN EL SIGLO XX

El arte, como expresión de los valores de una clase, estrecha o ensancha su vínculo con la política según la coyuntura en que se encuentre dicha clase. Cuando se produce una situación histórica crítica como la del fin de siglo español, la literatura se presta con mayor claridad a ser una vía desde la que analizar, criticar o proponer soluciones socio-políticas en favor de la clase social del artista o escritor. Esta se pone al servicio de la ideología de manera extrema y su uso político se potencia en alto grado. Para entonces el canon literario, que es creado por la ideología dominante, se debilita (caso de la novela) para ser ocupado tanto interna como externamente por otros modos de discurso (o géneros). Se produce un momento en el que múltiples posibilidades conviven, amplían y fragmentan el panorama cultural e intelectual. Ya no existe una corriente estética predominante, sino que confluye multitud de manifestaciones literarias distintas, reflejo del caos y del desorden ideológico del momento.

⁶³ Sigo a Carlos Pereyra y su concepto de determinismo histórico (1979: 167-183), según el cual «las formas a través de las cuales los acontecimientos adquieren sus características específicas dependen de condiciones preexistentes» (173) y no de otro tipo de fuerzas ajenas a la Historia: «Las relaciones de producción, por ejemplo, determinan quiénes son las fuerzas sociales en pugna; un complejo de elementos económicos, políticos e ideológicos determina el desarrollo de las fuerzas políticas, y factores teóricos e ideológicos deciden las formas de su actividad, pero en ningún caso se encuentran aspectos indeterminados» (181).

En este final de siglo, tras la pérdida de las colonias, se suman el descontento de las viejas generaciones, que viene desde el 68, y el de las nuevas⁶⁴. Como consecuencia, la Restauración se convierte en el blanco de todos los ataques y en el lugar al que reclamar responsabilidades. Las políticas que se habían ido llevando desde su imposición como sistema poco a poco estaban desgastando la capacidad de resistencia de los intelectuales, que a partir de entonces comienzan a articular un discurso crítico para denunciar las ya demasiado manifiestas carencias sociales⁶⁵.

Con la autonomía y la «liberación» del intelectual surge un nuevo campo cultural que demuestra la superación de las normas del Antiguo Régimen; este ha pasado del mecenazgo al libre comercio. A la evolución económica le acompaña la ideológica, ya que todo el recorrido a lo largo del siglo desembocará en un concepto de intelectual como figura que une pensamiento y acción —el llamado «intelectual total» (Charle, 2000: 57). Esto le permitirá separarse de los círculos burgueses de donde había surgido para acercarse, entre otras, a la clase obrera, de ahí que se trate de un proceso ligado al surgimiento de los movimientos obreros e incluso se atribuya el origen de la palabra al sintagma obrero intelectual (Celma Valero, 1989: 116).

En el proceso de esa doble evolución pasa de ser un grupo heterogéneo a establecerse en red por toda Europa hasta terminar por formar comunidad. La cohesión y la coincidencia de intereses profesionales impulsan la adopción cada vez mayor de estrategias colectivas, lo que les va dotando de un progresivo poder social. Tanto es así

⁶⁴ «En los primeros años de siglo, las otras organizaciones de vocación política no puede decirse que alcancen el nivel de auténticos poderes de hecho estructurados. Proliferan, por el contrario, importantes grupos de presión y se perfilan algunos esfuerzos de élites intelectuales» (Tuñón de Lara, 1967: 23).

⁶⁵ Entonces, frente al discurso decimonónico, críptico o sutil en mayor grado, y frente a la pasividad de los intelectuales hasta el momento, en la década de los noventa comienza aparecer un discurso más directo y espontáneo, que denota una nueva concepción del intelectual. A medida que van pasando los años los intelectuales van a ir implicándose cada vez más en política, sus escritos periodísticos serán mucho más agresivos y su poder social ya no dejará indiferente a quien ataca. Ha comenzado el camino del intelectual hacia el compromiso social; poco a poco irá alcanzado un nuevo estatus. Su nueva situación responde a un fenómeno que se extiende por toda Europa, como culminación de un proceso de autonomía e independencia, iniciado a principios del siglo XIX. Para conocer este proceso resulta imprescindible Charle, 2000.

que pasan de ser un grupo relacionado con la posición que ocupan en el mercado a destacar por su oposición a la hegemonía estatal. Entonces, a los intelectuales se les empieza a definir como «miembros de una “clase” de pensadores o escritores casi siempre en oposición al orden sociopolítico establecido —o por lo menos al margen de él» (Fox, 1988: 14). Galdós, como intelectual consagrado en la época, participaría de la formación y del desarrollo de esa «clase» con diferentes intensidades (a veces no poco contradictoria) en paralelo con su implicación en la actividad política.

5.1. La aparición del «intelectual total». De la última década del XIX a 1906

De manera general, se ha considerado que el punto de referencia de ese proceso llega en 1897 con el *affaire* Dreyfus, el «J'accuse» de Zola (*L'Aurore*, 13/01/1898) y el «Manifeste des intellectuels» de Clemenceau, publicado un día después⁶⁶. Sin embargo, como recuerda Víctor Fuentes —sin denostar el caso francés—, las letras españolas contaron con sus propios hitos, responsables de gestar un nuevo significado para la palabra (1999: 173-187 y Jover Zamora, 2001: 583), como el caso de los llamados «Presos de Montjuich», a causa de la bomba que estalló el 17 de junio de 1896, día del Corpus, en Barcelona, por el que se detuvieron hasta cuatrocientas personas relacionadas con el anarquismo, entre ellos los colaboradores de la revista *Ciencia Social*, dirigida por Jaume Brossa y Pere Corominas (Pérez de la Dehesa, 1970b).

Este suceso se convirtió en un hito nacional e internacional y el papel de los intelectuales fue fundamental, tanto en el proceso anterior a la sentencia, gracias a cuya actuación consiguieron reducir de veintiocho a cinco las condenas a muerte y la

⁶⁶ España se ha considerado uno de los países donde más repercusión tuvo este hecho, dada la cercanía geográfica y la tradicional relación cultural entre uno y otro, hasta el punto de definirse como importante agente impulsor del cambio en el concepto. Véase Charle, 2000: 185-190; Villacorta Baños, 1980: 94; Fox, 1988: 15-22; Aubert, 1993: 27-28; y Celma Valero, 1989: 116-117, entre otros.

absolución con destierro de 61 detenidos (Martínez, 2007. Web), como la liberación final de los presos en 1901 gracias a la campaña de Federico Urales y su Revista Blanca.

En los dos procesos recibirían apoyo por parte de los grupos intelectuales que estaban ya reaccionando contra el poder: desde los adscritos al partido republicano y los regeneracionistas (Costa, Rafael Altamira, Giner de los Ríos o Azcárate), hasta anarquistas como Antonio Ruiz o Tarrida del Mármol, o Anselmo Lorenzo en la campaña revisionista, u otros como Unamuno, Azorín, Maeztu, Ricardo Mella, Blasco Ibáñez, Rodrigo Soriano... Sin embargo, no todos se involucraron ni se comprometieron. Galdós, que en el 96 se encontraba en plena gira de *Doña Perfecta* y, posteriormente, en la escritura de *Misericordia*, etc., se mantuvo al margen de los intelectuales, a pesar de las insistencias de su amante Concha Morell para que se posicionara frente al *affaire* Dreyfus⁶⁷. Las consecuencias del Desastre del 98 se convertirían en materia literaria y de análisis suficiente como para no interesarse por el resto de hechos que ocurrían simultáneamente. En este sentido, no hay que olvidar que tanto la guerra con Filipinas como con Cuba dieron una literatura comprometida que ya mostraba la postura de los intelectuales frente al conflicto. Aunque realmente no se impulsara una campaña relevante en contra de la guerra por parte de ellos, de que sus respuestas no fueron homogéneas ni sirvieron para presionar a los gobiernos y frenar el conflicto bélico, a causa (probablemente) del desconcierto y la falta de una postura grupal unánime⁶⁸, muchos escritores reflejaron el tema del Desastre en sus escritos⁶⁹.

⁶⁷ Según Ortiz Armengol, ante este suceso Concha Morell instó a Galdós para que se pronunciara en favor del tema judío y apoyara la protesta de Zola, pero este, por entonces encerrado para escribir la tercera serie de los Episodios Nacionales, lo eludió (1996: 556-557). En el caso de Montjuich, quizá porque la acción se había vinculado con los anarquistas, a quienes ya había rechazaba públicamente en varios artículos (véase Shoemaker, 1973: 400).

⁶⁸ Este ambiente marcado por la incertidumbre de los días posteriores al Desastre es el que se respirará en las calles de las ciudades españolas, como lo recordará Rubén Darío en su *España Contemporánea* de 1901, puesto que a su llegada a Madrid afirma percibir «en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto» (1901: 22), y unos años después lo recordará Miquel dels Sants Oliver en «La literatura del Desastre», publicado en *La Vanguardia*, el 26 de octubre de 1907 (*apud* Rodríguez Puértolas, 1999: 276-279).

En cualquier caso, estas protestas y las respuestas de solidaridad entre Francia y España a propósito del *affaire* Dreyfus y del caso de los presos de Montjuich, sumado al ambiente aportado por la *intelligentsia* rusa los años precedentes, van otorgando un poder cada vez mayor a los intelectuales en estos años de final y principio de siglo que aumentará a lo largo del siglo XX⁷⁰.

A principios del siglo, por tanto, el concepto de intelectual ya ha cambiado y deja clara la relación que existe entre ella y el compromiso socio-político⁷¹. Esto provoca que el intelectual, situado al margen del poder durante toda la Restauración, se atreva por fin a emprender su lucha contra quien le ha marginado en cuanto adquiere poder para hacerlo, se rebele contra el orden establecido y se radicalice el discurso subalterno que había nacido con autores como Clarín o Galdós⁷². El día después del estreno de *Electra*, de Galdós, afirmaba *El País*:

Descartados los hombres políticos, solo quedan al frente de la nación los hombres de letras. [...] Agotada la generación de políticos, surge a ejercer la hegemonía de los pueblos la generación de intelectuales. [...] En la hora de decadencia de los pueblos, son los literatos los que dan la señal de la resurrección (1901: 1).

Como se ha demostrado con el caso de Montjuich o el *affaire* Dreyfus, la prensa, que a lo largo de todo el XIX había adquiriendo mayor poder como medio político, será el vehículo portador por antonomasia de esa nueva actitud política que ellos mismos se

⁶⁹ Una recopilación muy completa de estos escritos en torno al 98 se encuentran en la obra de Rodríguez Puértolas, 1999.

⁷⁰ Teniendo en cuenta todos los sucesos de Montjuich, no resulta descabellado pensar que en España, el cambio en la palabra intelectual ya había empezado a producirse antes del caso Dreyfus. Ciertamente este suceso supuso un impulso más en ese cambio, pero probablemente España se sumó a la postura de los escritores e intelectuales rusos, a los cuales conocían y con cuya situación se identificaban (desde los escritores espiritualistas como Tolstoi, Turgueniev, Herzen, Tchernievievsky y Dostoieski, hasta los teóricos anarquistas Kropotkin y Ruskin). Que Emilia Pardo Bazán hubiera escrito su famoso ensayo «La revolución y el novela en Rusia» unos años antes o que Baroja publicara una serie de ensayos en *La Unión Liberal* en 1890, demuestran este hecho (Serrano, 2000: 304-305).

⁷¹ Véase Fox, 1988: 17, en que se refiere a dos artículos: uno de Pardo Bazán en 1901, y otro de Unamuno en 1905 («La crisis del patriotismo»), como textos en los que ya aparece consolidada el nuevo concepto de intelectual. Y Maeztu, en «Los libros y los hombres. Mi programa», artículo publicado en la revista *Electra* (1901: 5-7), pondría de manifiesto esta concepción del intelectual: «He aquí la misión de la crítica, de la crítica con que yo suelo. De una parte, excitará a los artistas para que dejen sus torres ebúrneas por el viento de las carreteras. De la otra, detendrá a las muchedumbres que llenan los caminos para invitarlas a escuchar la canción del artista...» (7).

⁷² Para una descripción detallada del concepto de «subalterno», véase Maresca, 1985: 65-70.

han ido creando, el órgano de mayor difusión y expresión. Se convierte entonces en el espacio preferido de la opinión pública para discutir sobre la actualidad y también sobre literatura, por encima de instituciones, marcos legales, etc.:

Paralelamente a lo sucedido en Francia, ante el creciente descrédito de las instituciones, la cultura tratará de convertirse en un «contrapoder», en el que la prensa ejercerá las funciones del parlamento paralelo, el moderno género de la *interview* poseerá un papel equivalente al de la intervención parlamentaria y la moda de las encuestas periodísticas sustituirá atractivamente las votaciones de leyes y decretos (Calvo Carilla, 1998: 173)⁷³.

Por otro lado, esta revista junto con *Vida Nueva*, *La vida literaria*, *Arte Joven*, *Revista Nueva*, etc. refleja otro conflicto: el cambio generacional, que enfrentará en este final de siglo estética e ideológicamente las tendencias más actuales con las que ya se consideran del siglo pasado⁷⁴. El enfrentamiento entre unos y otros, a pesar de lo que se ha destacado tradicionalmente, nunca fue brusco ni total, sino que se encontró lleno de matices y contradicciones, pues como afirma Calvo Carilla «ni la regeneración cultural de fin de siglo y la conversión al espíritu moderno surgían de la nada, ni la nueva juventud finisecular podía atribuirse con exclusividad los laureles de estas asunciones» (1998: 154).

Al final, tanto viejos como jóvenes publicaban en las mismas revistas y se enfrentaban a una misma ideología hegemónica. Entre ellos se conocían, se respetaban y se escribían (no hay más que ver, por ejemplo las cartas entre Galdós y Azorín, Unamuno, Baroja, Blasco Ibáñez, Pérez de Ayala, Valle-Inclán...⁷⁵). No compartían campo cultural sino que todos juntos lo conformaban, por lo que resulta deficiente

⁷³ Entre 1895 y hasta 1906 prolifera un importante número de revistas literarias, aunque muchas de corta vida, a veces de fuerte componente político-social progresista (*Germinal*, 1897-1899 y 1903; *Vida nueva*, 1898-1900; *Alma española*, 1903-1904; *Electra*, 1901; *La República de las Letras*, 1905...), conservador (*Nuestro Tiempo*, 1901-1925), o más afines al movimiento obrero, como la ya citada *Revista Blanca* (1898-1905); en otras ocasiones, se trataba de publicaciones centradas en el aspecto literario y de menor espíritu combativo (*Helios*, 1903-1904; *El nuevo mercurio*, 1907; *Renacimiento*, 1907...). Una relación de revistas más completa se puede encontrar en Celma Valero, 1989.

⁷⁴ Véase del otro lado, el caso de *Gente vieja* (1900-1905), el organismo principal de los considerados «viejos», que publicará artículos contra las nuevas estéticas, aunque siempre cuidadosamente, ya que necesitaban irse incorporando poco a poco a las nuevas tendencias para poder seguir captando lectores.

⁷⁵ Algunas fueron recogidas por Ortega, 1964, otras por De la Nuez y Schraibman, 1967, y otras se pueden consultar en el archivo digital de la Casa-Museo Pérez Galdós (<http://escritores.grancanariacultura.com/>).

dividir y seccionar un contexto en que los intelectuales convivían en mayor simbiosis de lo que nos han demostrado las Historias de la Literatura. Ello no quiere decir que no existieran diferencias e intereses contrapuestos, convertidos incluso en choques entre ellos⁷⁶.

Sin embargo, el término «gente nueva» (acuñado por Luis París en 1888, en una obra que lleva dicho sintagma por título), establecido por oposición a «gente vieja», resultaba, si se entendía en términos generacionales, demasiado impreciso, pasando a delimitarse más bien en criterios de innovación y cambio, puesto que abarcaban un amplio número de tendencias que iban desde los nuevos positivistas, anarquistas, idealistas, irracionalistas...:

El término «gente nueva» albergaba, pues, una gran elasticidad semántica como actitud intelectual renovadora, que comprendía desde el regeneracionismo burgués al anarquismo, desde el progreso de las ciencias y del pensamiento hasta el naturalismo de denuncia, la elevación mística o el esteticismo formalmente provocador, y desde la transgresión moral y religiosa hasta el escándalo social de sus modos de vida y sus disparatados atuendos (Calvo Carilla, 1998: 178).

La diferencia básica entre unos y otros residía no tanto en la aceptación o no de las tendencias sino en vivir acorde a ellas, en la praxis (piénsese en la bohemia) (156). Silverio Lanza, Luis París, Alejandro Sawa, Ernesto Bark, paradigmas de esa gente nueva, criticaron a los viejos al principio de esta dicotomía que tendría lugar en los años 90, pero a medida que se acercaba el fin de siglo, influenciados por la ya citada y nueva concepción del intelectual, empezaron a compartir espacios de publicación. Así, revistas

⁷⁶ Sirva como ejemplo este texto de Baroja: «En España, solar de babiecas, se han concedido títulos de celebridad por cualquier cosa. ¿Castro y Serrano? ¡Un gran novelista! ¿Rodríguez Correa? ¡Un satírico de marca mayor! ¿Ventura de la Vega? ¡Un estupendo autor dramático! ¿Clarín? ¡El *summum* de la crítica! ¿Cánovas, el monstruo? ¡Gran historiador, gran poeta, gran filósofo, gran político! Y ni sus historias, ni sus poesías, ni sus gestiones de hombre público valieron jamás tres ochavos. [...] Alguno de estos vejesterios se reúnen a banquetear una vez al mes. Les propongo que en cada banquete se coman a uno de sus vetustos compañeros. Hay un peligro: la intoxicación. ¿Por qué? ¿Quién es el valiente capaz de engullir una chuleta de Balart, de Grilo, de Núñez de Arce, de Pereda, de Echegaray, de Sellés o de tantos otros que figuran en la inconmensurable lista de los viejos?»; o este de otro algo posterior: «Tenemos en España un museo moderno que es un museo, no de la patria del Greco y de Goya, sino de un país de negros. Tenemos una prensa que es la glorificación de la ñoñez y de la insustancialidad. Vivimos en un ambiente de cursilería y de agarbanzamiento absoluto. ¿A quién se debe? A los viejos. Ellos nos dijeron que los hombres de las Cortes de Cádiz eran grandes hombres cuando no pasaban de ser unos pobres diablos, que los Madrazo eran unos grandes genios de la pintura, que Lorenzana era un gran periodista y Eguílaz un gran dramaturgo. Nos dieron el continuo timo» (*apud* Mainer, 1987: 20-21).

como *Vida Nueva* (1898-1900), *Electra* (1901) o *Alma Española* (1903) contaban con colaboraciones tan dispares como las de Luis París, Luis Bonafoux, Jacinto Benavente, Unamuno, Clarín...⁷⁷

Galdós, por su parte, supera esa dicotomía. Considerado en los años noventa como parte de la «gente vieja», criticado en *Gente nueva*, de Luis París⁷⁸, comienza a aparecer en la prensa del momento, sobre todo a partir del escándalo de *Electra* en 1901. El novelista, entonces, empieza a ser reclamado como maestro intelectual, liberal y progresista, conductor de la regeneración del país; reclamación que, por cierto, pronto rechaza: «no me tengo por maestro de nadie, sino más bien por discípulo, poco aventajado ciertamente, de la realidad y de los hechos humanos» (Pérez Galdós, 1901). Así, *Don Quijote* (prensa republicana radical) publica un fragmento suyo de *Lo prohibido* en 1902 y citan sus Episodios Nacionales (04/07/1902), e incluso le dedican una caricatura en una sección llamada «Los nuestros»⁷⁹. Antes había impulsado la confección de la revista *Electra* en 1901 y en 1903 escribirá el texto de portada de la revista *Alma Española* («Soñemos, alma, soñemos»), como ya se citó anteriormente⁸⁰.

La colaboración de los «viejos» en la prensa para emprender campañas editoriales era fundamental. El caso de la revista *Vida Nueva*, una de las más importantes de la

⁷⁷ «El resentimiento de jóvenes de treinta y seis años (la edad de Unamuno en 1900) con viejos de cuarenta y ocho (la edad de Clarín) es un elemento importante, porque impregna numerosos escritos (Lissourgues, 1987) y sobre todo porque ha contribuido posteriormente a arraigar el esquema de la oposición entre la “generación del 98” y la “generación de la Restauración” (o de 1868). Sin embargo, el resentimiento y los rencores son manifestaciones más o menos superficiales, que tal vez posibilitan el agrupamiento alrededor de revistas como *Germinal* y *Revista Nueva*, por ejemplo, pero que no abren necesariamente el camino a una voluntad común ni tampoco permiten que se defina una nueva orientación estética, filosófica o social» (Serrano y Salaün, 1991: 164).

⁷⁸ Al hablar del estado de la novela en España, afirma: «para corregir la pequeñez de nuestros novelistas, necesitamos traducir a los franceses y hemos de nutrirnos con las grandezas de Balzac y de Zola para compensar las deficiencias de Pereda y de Galdós» (1888: 50).

⁷⁹ Véase Rubio Jiménez, 1998, donde define *Don Quijote* como «una verdadera hermandad de artistas y escritores preocupados por la situación del país y empeñados en modificarla, acogidos a la sombra idealista y hasta quimérica del héroe cervantino» (300). Aquí publican Manuel Machado, Marquina, Pi i Margall, Azorín, Baroja, Miguel y Alejandro Sawa, Clarín, Nakens, Dicenta...

⁸⁰ José M^a Salaverría, en su retrato de Galdós, señalaba cómo en 1908 lo encontraba siempre junto a escritores primerizos y destacaba su gusto por estar rodeado de la masa, de lo popular, de la multitud (1930: 20-21).

época (aparece por primera vez el 12 de junio de 1898), dirigida por Rodrigo Soriano y en la que colaboran Unamuno, Valle-Inclán, Baroja o Pablo Iglesias (por citar algunos) es muy sintomático. Soriano intenta captar constantemente la colaboración de Galdós, durante los años 98 y 99, como demuestran las cartas recopiladas por Peter Bush en «Galdós y *Vida Nueva*» (1980). Baste este ejemplo, de carta de junio de 1899 en el que ya Rodríguez Soriano se muestra ofendido ante la pasividad del escritor canario:

Madrid, junio 1899

Mi querido Don Benito,

¿Qué es de Vd? Nada sé desde un año. Le escribí a Vd. Varias veces y no me contestó. Hablé de Mendizábal en *Vida nueva* y no tuvo a bien escribirme dos letras. Defendimos a Vd. contra los ataques de Bureu y de otros hureles y no se dignó Vd. a decirnos si le parecía bien o si le parecía mal. Insertamos en *Vida nueva* los anuncios de sus libros y tampoco logramos sacarle de su mutismo. Lo único que supimos de Vd. fue que se oponía a que publicáramos sus artículos viejos. Yo he pensado muchas veces si la franca y leal amistad que junta con la admiración ferviente que sentía hacia Vd. que mis desinteresadas campañas en pro de sus obras, hechas cuando desmayaban muchos amigos o se ocultaban prudentemente otros, si mi culto hacia la personalidad literaria de Vd. había terminado en injusta frialdad por su parte no por la mía. ¿Tan malo y olvidadizo es el mundo que un año de separación acaba con las amistades al parecer más duraderas? No lo creo así pero mi franqueza me obliga a decir lo que siento. [...] Nadie podía echarnos en la cara cobardía para decir verdades y emprender campañas justas ahora cuando se atormenta en Montjuich a los inocentes y se empapuja de religión y latín a la juventud florida. Díganos qué le parece el periódico y mande a su affino.

Rodrigo Soriano

Por el correo le mando mi último libro *Grandes y únicos* en que hablo de Vd. (Bush, 1980: 9)

A principios de siglo, viejos y jóvenes no se encontraban distanciados por una cuestión generacional, sino de actitud: el término gente joven, en realidad, haría referencia a todo lo que no tuviera que ver con una tradición rancia y ultraconservadora, la de la clase hegemónica compuesta por la aristocracia y los grandes capitalistas.

A pesar de la creación de un colectivo comprometido bajo la etiqueta de intelectuales al final de siglo, el desconcierto ideológico y la carencia de proyectos claros hace que la verdadera importancia y el impacto real del intelectual fuera menor de lo que pudiera

deducirse de las líneas anteriores⁸¹. No se puede obviar el componente nihilista y pesimista, de cansancio y frustración, provocado por y a partir del Desastre del 98, como se demuestra en gran parte de los textos periodísticos y literarios (Calvo Carilla, 1998: 164-167), que en muchos casos marca el comienzo de una evolución del compromiso social a un abandono y una falta de lucha a partir de 1900, hacia un individualismo político cada vez más reaccionario⁸².

No obstante, los avances serían notables y España ya no volvería a aislarse culturalmente igual que en el siglo precedente. La inestabilidad socio-política, el avance de la economía capitalista en tensión constante con el imperante caciquismo y el problema agrario, que acentuaba las desigualdades sociales, ayudaron a fortalecer el grupo de los intelectuales. Estos poco a poco empiezan a llevar a cabo acciones conjuntas de protesta, aunque inintencionadamente y de manera improvisada. Comienzan a acercarse a los partidos políticos y se suman a sus iniciativas: en 1901, surgen protestas ante la boda de Carlos Caserta con la princesa de Asturias, se produce el escándalo de *Electra* de Galdós y apoyan las huelgas de Barcelona; en 1903 se forma la Asamblea de la Unión Republicana, donde Blasco, Lerroux, Costa, etc. participan; en

⁸¹ En palabras de Calvo Carilla: «...sería excesivo hablar de estos intelectuales finiseculares como de una “nueva clase”, y mucho menos atribuir a su control del mercado cultural y de los saberes técnicos la responsabilidad última de su influencia social y de la insultante autoestima que les caracterizaba». Y sigue a Álvarez Junco en *El Emperador del Paralelo. Lerroux y la demagogia populista* (Madrid: Alianza, 1990) a propósito del papel de Alejandro Lerroux, afirmando que «esta nueva *intelligentsia* gozaba de escasa influencia entre la burguesía, y el discurso que estaba elaborando para legitimar sus aspiraciones de acceder al poder —que, evidentemente, existían, aunque a veces vinieran revestidas de unas miméticas poses nihilistas-, era sensiblemente anti-burgués. [...] Como intelectuales, escritores, artistas, su lucha por el triunfo literario formaba parte de una campaña mucho más ambiciosa: la del poder y el reconocimiento social al que se consideraban acreedores» (1998: 175-176).

⁸² Existe, además, una cuestión mercantil que influye en el desarrollo de la prensa (cosa que les afecta profundamente), ya que esta también es dominada y absorbida por el capital desde principio de siglo. En el mismo año 1900 se funda la Sociedad Editorial de España (diez millones de pesetas), que agrupa tres publicaciones de gran tirada: *El Imparcial*, *El Liberal* (ed. de Bilbao, Murcia, Sevilla) y *El Heraldo de Madrid*. Llamados el «trust de la prensa» por la competencia, compran *El Defensor de Granada* en 1907 y *El Noroeste* (Gijón) en 1908. De este modo, a partir de 1900 los intelectuales verán complicado sacar adelante con éxito pequeñas revistas, porque comenzarán los monopolios y el dominio de la misma por parte de los grandes capitales. Estos, entonces, preferirán publicar en los nuevos organismos tanto por cuestiones monetarias como de difusión de su trabajo, lo que, por otro lado influye en sus escritos mermando el radicalismo de los años anteriores.

1904 se unen contra el caso Nozaleda; y en 1905 emprenden una campaña contra el homenaje a Echegaray y contra Montero Ríos (Alonso, 1985: 18).

1905 fue el año de la campaña impulsada por Azorín contra el homenaje a Echegaray, mediante varios artículos en el diario *España*⁸³. Las intenciones de Azorín, sin embargo, quedaron en un mero intento. No consiguió el apoyo de los grandes medios de prensa, como *El País*, ni tampoco el de intelectuales como Galdós, que contrariamente, apoya a Echegaray. La protesta fue enseguida ocultada por los medios y por quienes realmente no estaban interesados en una acción rompedora⁸⁴. No obstante, contribuyó a alimentar un espíritu de lucha común que poco a poco iría madurando y se iría potenciando gracias también a los encuentros posibilitados por los eventos con motivo del centenario de *El Quijote*. Todo este ambiente acerca cada vez más las materias de política y literatura, hasta el punto de que en mayo de ese año Blasco Ibáñez crea *La República de las Letras*, revista de política y literatura, que destacó entre sus principios el compromiso del escritor. En ella se encuentran colaboraciones tan dispares como las de Eugenio d'Ors, Martínez Sierra, Antonio Machado, Julián Besteiro, Federico Urales, Unamuno..., supervisadas por un consejo de redacción compuesto por el propio Blasco Ibáñez, Luis Morote, Pedro González Blanco, Rafael Urbano y Galdós.

Entre todas las revistas de la época esta es quizá la más interesante a la hora de describir la posición de Galdós como intelectual durante esos años, especialmente el número homenaje que le dedican en julio de 1907. En él se recogen, además de su relato de 1890 «Theros», una serie de testimonios y opiniones sobre el novelista procedentes de las diferentes generaciones que están confluyendo entonces: desde la suya propia, como la de Emilia Pardo Bazán, hasta la de los cada vez más consagrados Azorín,

⁸³ Véase Riopérez y Milá, 1979: 371-381, que los reproduce y analiza parcialmente. Entre ellos, el que verdaderamente entró en conflicto con el homenaje oficial fue el publicado en febrero bajo el nombre de «La protesta», dividido en cuatro epígrafes: «Su espíritu, Su texto, Las firmas y Final del comienzo».

⁸⁴ Incluso el diario *España*, donde Azorín publicó tales protestas, acaba por defenderlo el 18 de marzo.

Unamuno o Blasco Ibáñez, la de novelistas que o están o estarán en pocos años renovando la novela (Felipe Trigo o Gabriel Miró), los modernistas como Martínez Sierra, y hasta un joven Antonio Machado expresaba su admiración por el novelista al que todos lo tienen por maestro. Este número homenaje refuerza la imagen de Galdós como intelectual consagrado de notable influencia en un momento en que pocos meses antes se ha declarado oficialmente republicano y se ha afiliado al partido del mismo nombre.

Volviendo al año 1905, *La República de las Letras*, además de por lo apuntado anteriormente, resulta interesante porque, según Cecilio Alonso,

hay motivos para suponer que fue en aquella redacción donde se gestó la fase inicial de la protesta de junio, si nos atenemos al hecho de que el manifiesto que se repartió había sido impreso en sus talleres, y que fueron precisamente Pérez Galdós y Blasco Ibáñez quienes encabezaron las firmas (Alonso, 1985: 27-28).

La protesta a la que se refiere es la organizada contra Montero Ríos: a mediados de junio el Partido Liberal llega al poder, con Montero Ríos a la cabeza. Este, a quien no se le perdonaba haber firmado el Tratado de París, incluye entre sus ministros a Weyler (Ministerio de Guerra), lo que terminó de enfurecer a los intelectuales que habían condenado la gestión de los sucesos del 98. Una nueva decepción para los «burgueses antiburgueses», como Galdós. Así, el 27 de junio *El País* abre el diario con un editorial llamado «Los intelectuales en campaña», como prólogo de un pasquín que Ricardo Fe publicó suelto y que al día siguiente reprodujeron varios periódicos (incluido *El País*). El manifiesto-protesta llevaba por título «El país y los políticos» y cargaba directamente contra el gobierno de Montero Ríos.

El hombre que firmó el Tratado de París está hoy definitivamente juzgado, al construir con el cortejo de sus deudos un gobierno nepotista que carece de aquellos prestigios de cívico acierto y altruista empeño que reclama la vida aciaga de España (*apud* Alonso, 1985: 31).

Las firmas de Galdós y Blasco Ibáñez serían las primeras entre las de intelectuales como Azorín, Baroja, Maeztu, Luis París, Ciges Aparicio, Valle-Inclán, Luis Morote,

Manuel Machado...⁸⁵; a estas acompañarían otras que atendían más intereses políticos que a cuestiones ideológicas. A causa de esta heterogeneidad no tardarían en aflorar las desigualdades ideológicas y los ya citados intereses personales hasta convertir la protesta en una estrategia política por parte de los grupos marginales que seguían viendo impedido su acceso al poder⁸⁶.

Así pues, la burguesía frustrada del 68 empezaba a ver la luz en el devenir para implantar de nuevo un ideal depurado de «libertad, igualdad y fraternidad». Los intelectuales, una élite ilustrada, entre los que se encontraba lo que quedaba de esa burguesía desengañada, tenían ahora la oportunidad definitiva de llevar a cabo su proyecto burgués, sin detectar el mal endémico que lo caracteriza. Esto, a intelectuales alejados hasta el momento del escenario político, como Galdós, los va atrayendo e incluso empieza a apoyar órganos de prensa más involucrados en la cuestión social, como *La anarquía literaria*, que salió durante el verano. El primer número anunciaba colaboraciones de Unamuno, Costa, Pablo Iglesias, Manuel Bueno... y una larga lista de intelectuales entre los que se encuentran Galdós, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado o Felipe Trigo, que contribuyeron monetariamente con entre dos y cinco pesetas.

Todo este ambiente creado en el entorno republicano durante ese año 1905 se tradujo en la dimisión de Montero Ríos en favor de Moret, aunque no por ello el problema de fondo, la desunión entre los intelectuales, se solucionó por la actitud interesada e individualista de un colectivo que, mientras el sistema de la Restauración había sido controlado, se había situado al margen, pero que ahora iba adquiriendo cierto poder. En

⁸⁵ Protesta publicada en *El País*, el 28 de junio de 1905.

⁸⁶ Véase «La semana burguesa» de *El socialista*, del 7 de julio (1), que no duda en recordar con sorna cómo afirman encontrarse «alejados y desdeñosos de la política y sus medros, ante el silencio guardado por aquellos en quienes *era* mayor deber hablar, nos alzamos jueces de este linaje de ambición, que concita el rencor torvo y airado de todo *un* pueblo», cuando entre los firmantes había gente que solo pensaba en obtener beneficio de esta situación.

cualquier caso, es reseñable que España, entre 1898 y 1906 se va gestando un ambiente de cambio, de posicionamiento y acción intelectual ante los sucesos acontecidos. Se encuentra por fin en pleno proceso de modernización y los intelectuales están interviniendo activamente. Estos poco a poco se van convirtiendo no solo en colectivo destacado, sino en una fuerza política (la que verá sus ideales culminados en la II República). Por tanto, 1905, como afirma Cecilio Alonso, es «fecha clave en que la crisis se acentúa, patentizando la impotencia de aquellos intelectuales pioneros que, a partir de tal fecha, se verán obligados a cambiar de táctica o al abandono de la lucha» (Alonso, 1985: 19).

El caso de Galdós y su compromiso como intelectual en estos primeros años del XX, como se ha intentado demostrar, no es lineal, sino que se mueve por impulsos: no participa ni en Montjuich ni en el caso Dreyfus, pero provoca el escándalo de *Electra*, apoya la revista que lleva su nombre, pero posteriormente se aparta de sus consecuencias; no participa en la protesta de Echegaray, pero impulsa junto a Blasco la de Montero Ríos, mientras está escribiendo *Casandra*, *Aita Tettauen* y *Carlos VI en La Rápita*, en un momento en que Marruecos pasará a ser un tema de debate entre los intelectuales que llegaría prácticamente hasta la II República (Varela Olea, 2002: 331).

5.2. La consolidación del «intelectual total». De 1906 a 1915

1906 se ha entendido por gran parte de la crítica como un punto de inflexión y un hito en este proceso de los intelectuales. Según Paul Aubert en su ya citado estudio «Intelectuales y cambio político», este año divide en dos periodos el desarrollo del concepto de intelectual en España: hasta 1906 los intelectuales no actuarían más que como intermediarios —«inductores», si se acude a sus términos (1993: 32)—,

impulsores de movimientos, pero pasivos políticamente. Sería el tiempo en que los regeneracionismos a través de Giner, Galdós, Costa, Maeztu, Unamuno, Azorín... surgirían para hacer frente al pesimismo provocado por el Desastre. A partir de 1906 se inicia un periodo de acercamiento cada vez mayor del intelectual a la política que culminará con la Semana Trágica de Barcelona 1909, momento a partir del cual estos comenzarían a militar por fin en los partidos políticos.

Las movilizaciones, las protestas y sobre todo, los regionalismos que habían ido surgiendo a raíz del Desastre, alimentaban la inestabilidad del sistema hegemónico, lo que llevaba alarmando a los sectores conservadores y al ejército desde el comienzo. Así, si en mayo de 1900 los militares habían asaltado la redacción de *El Progreso*, en Xátiva, y en agosto de 1901 *El Correo de Guipúzcoa*, en Bilbao, el 25 de noviembre de 1905 entran por la fuerza en las redacciones del *Cu-Cut!* y *La Veu de Catalunya*, órganos de la Lliga, que, tras el éxito en las elecciones municipales del 12 de noviembre, habían publicado una caricatura antimilitarista. Todo ello impulsó la llamada Ley de Jurisdicciones al año siguiente, por la que se sometería a tribunal militar a quien ofendiera o atentara contra el ejército y sus valores institucionales (Serrano y Salaün, 1991: 35). Los militares, estamento aún privilegiado por falta de depuración y con una historia política del XIX construida a golpe de estado militar, no permitirían ningún tipo de broma con su estamento. Ellos poco a poco durante las primeras décadas del XX se legitimarían a sí mismos como únicos defensores de la patria y se alzarían con licencia para imponer su ley por encima de cualquier democracia⁸⁷.

El ejército, al margen de la política interna desde el golpe de Estado de Serrano en el 74, volvía a recordar que ostentaba una hegemonía que en ningún momento había sido

⁸⁷ La propuesta de la Ley de Jurisdicciones no calmó la rabia del ejército y los asaltos a la prensa antimilitarista no cesaron. Así, en plena votación de dicha Ley, se asaltó en Alcoy el semanario anarquista *Humanidad*, tras la publicación de un artículo que atacaba frontalmente al ejército bajo el título de «Fuera vagos» (Alonso, 1985: 56-60).

cedida, ni mucho menos perdida. Ante la actuación del ejército, la burguesía liberal vio peligrar sus democrática y costosamente conseguidas «libertades» (sobre todo la Libertad de Prensa, conseguida mediante la Ley del 83), así como la frágil consolidación de su Estado Liberal.

Los primeros afectados ante la amenaza de la libertad de prensa, lo que consecuentemente incluía la de expresión, eran los intelectuales. De ahí que en vista de la aprobación de la Ley de Jurisdicciones (promulgada finalmente el 20 de marzo de 1906) inicien nuevas protestas. Esta vez sería Unamuno quien, mediante tres artículos publicados en la recién inaugurada revista *Nuestro Tiempo* iniciaba la campaña. La difusión en la revista y en folletos de «La crisis actual del patriotismo español» (25/12/1905) y de «La patria y el ejército» (05/02/1906) cosecha su éxito y poco a poco va recopilando apoyos, hasta el punto de calificar él mismo la acción como su «J'accuse» particular⁸⁸, pues su postura desató simultáneamente la ira de la prensa militar y la consiguiente defensa fervorosa de los más progresistas. Consecuencia de todos los apoyos recibidos fue la invitación, una vez que el proyecto de Ley se estaba debatiendo en el Congreso, por parte de un buen número de intelectuales y políticos con diferentes motivaciones e intereses (incluidos personales y de partido) a dar un mitin, en el que explicara sus ideas de viva voz y así sobrepasar la élite intelectual para llegar al pueblo. La invitación se publicó en la prensa el 20 de febrero de 1906 e iba firmada por muchos intelectuales, entre ellos Galdós.

El mitin se programó para el 25 de febrero en el Teatro de la Zarzuela y consiguió movilizar incluso a quienes nunca se habían implicado activamente en la realidad del momento. Fue un evento de gran expectación al que gentes de todos los lugares se acercaron a escucharlo⁸⁹. Sin embargo, las expectativas no fueron cumplidas. Unamuno

⁸⁸ Así lo califica en carta a Luis de Zulueta (Alonso, 1985: 66).

⁸⁹ Véanse los pormenores en Alonso, 1985: 84 y ss.

no arriesgó y se mostró mucho más diplomático que en sus artículos. Tanto fue así que consiguió invalidar las valientes acusaciones de sus escritos⁹⁰. Su falta de interés por liderar ningún movimiento frenó una acción que bien podría haber presionado para parar una ley que otorgaba mayor poder a los militares⁹¹ y sin embargo, salió adelante no muchos días después (el 23 de marzo).

En cualquier caso, esta campaña fue un impulso para otras posteriores como la llevada a cabo por el diputado republicano Luis Morote en favor de la abolición de la pena de muerte, que coincide con otra de tinte anticlerical sobre la Ley de Asociaciones. En ambas participa Galdós⁹².

Estas reacciones de los intelectuales, por tanto, no se pueden entender como insignificantes. Por un lado, la expectación creada y el número de seguidores que consiguen los intelectuales, gracias, sobre todo, a las colaboraciones de la prensa, demuestran la adquisición paulatina de un poder cada vez mayor sobre la población, y por otro, su interés por la política (aún más cerca del pensamiento que de la acción) les empezaba a posicionar poco a poco más cerca del poder, hasta el punto de que este se empezaba a sentir amenazado⁹³.

⁹⁰ Ello produjo bastante desconcierto y de ellos se hicieron eco los periódicos al día siguiente. Solo algunos incondicionales como Azorín le volverían a agradecer su actuación y lo adulaban. Y aunque días después (el 27 de febrero) le consiguieron una segunda conferencia en el Ateneo, «Estado actual de la juventud española», la campaña de Unamuno por frenar el abuso de los militares acabó cerrándose definitivamente con un tercer y último artículo, «Más sobre la crisis del patriotismo», que se publicaría el 10 de marzo también en Nuestro Tiempo. Se trató, por tanto, de una maniobra autocontrolada y autolimitada por quien decidió comenzar la protesta.

⁹¹ Lo explica en carta a Zulueta el 28 de mayo de ese mes: «Usted sabe que yo no quiero organizar nada; no me propongo sino hinchar y henchir las almas de un número de prójimos, y que luego ellos, del exceso de mi corazón, se busquen y se unan y se organicen lo que sea» (*apud* Alonso, 1985: 109).

⁹² Varela Olea: 2002, 345-352, hace un seguimiento del desarrollo de esta campaña, de la que nos interesa desatacar la lectura de una carta de adhesión por parte de Galdós en un mitin realizado en el Centro de Unión Republicana del distrito de la Universidad el 28 de noviembre. Fue publicada por *España Nueva y El País* el 29 de noviembre con el título «Carta de Galdós».

⁹³ En el manifiesto contra Montero Ríos de 1905 (Madrid, Ricardo Fe), los intelectuales se alzaban responsables de la voz de un pueblo que en desacuerdo con el gobierno, aún no tenía fuerza para levantarla: Nosotros, alejados y desdeñosos de la política y sus medros, ante el silencio guardado por aquellos en quienes era mayor deber hablar, nos alzamos jueces de este linaje de ambición, que concita el rencor torvo y airado de todo un pueblo (Alonso, 1985: 31).

Como consecuencia, a partir de ese 1906 los intelectuales que se habían unido en tanto gremio, van a ir acercándose cada vez más a sus organismos ideológicos, produciéndose una evolución en sus actitudes por al que pasaban del pensamiento a la acción. Así, los años siguientes, los que van de 1907 a 1909, los del «gobierno largo» de Maura, se produce una dispersión de los intelectuales como colectivo. El posicionamiento ideológico individual claro los lleva a deshacerse como grupo, pero entran por fin activamente en la vida social española: al Partido Conservador se marcha Azorín, que en abril de 1907 será elegido diputado por Purchena (Almería); los partidos republicanos, aprovechando la crisis del Partido Liberal y el contacto establecido en los últimos años con los intelectuales, comienzan a incluirlos en sus filas, como es el caso de Galdós, que en abril también obtiene un acta por Madrid, tras haberse declarado republicano poco antes; mientras tanto, los partidos obreros, como el Partido Socialista, aún siguen rechazándolos por su falta de posicionamiento claro en la lucha de clases:

La postura autónoma que los intelectuales pretenden mantener les resulta inaceptable dado el rígido esquematismo dialéctico del marxismo español, que reduce el antagonismo social a dos únicas clases, burguesía y proletariado, y exige que los intelectuales formen parte claramente de una o de otra (Gómez Molleda, 1980: 63).

Ello, sin embargo, no impidió que algunos intelectuales como Ciges Aparicio, se declararan socialistas mientras rechazaban y atacaban al republicanismo (*El libro de la decadencia. Del Periódico y de la Política*, 1907)⁹⁴, en consonancia con lo que se establecía desde el partido.

«¿Pero es que nuestro ideal se cifra en la lucha o en la poltrona?», preguntaba con convencimiento en su artículo «Cobardía» (*El Socialista*, 01/05/1908), por el que se declara socialista. Los intelectuales ya no podían ser solo denunciadores, tenían que ser activistas y así lo intentó mediante la publicación de una serie de artículos en *El Mundo* en los que se evidenciaban las pésimas condiciones de trabajo de las Minas de

⁹⁴ Para este episodio de la evolución de Ciges, sigo a Alonso: 159 y ss.

Almadén⁹⁵. El efecto del bloqueo de la campaña no fue sino unir más a Ciges al movimiento obrero, lo que se tradujo en participaciones cada vez más estrechas con el Partido Socialista, hasta llegar al momento clave de la evolución del vínculo político de los intelectuales, los sucesos de 1909: la *Semana Trágica* de Barcelona y el fusilamiento de Ferrer i Guàrdia.

Algo antes otras campañas fueron emprendidas por parte de los regeneracionistas, que presionaron para oponerse exitosamente al Proyecto de Ley contra el terrorismo de 1908 propuesto por Maura. Ya que habían conseguido frenar ese intento, el siguiente paso sería frenar la guerra del Rif que empezaba a recordar al final del siglo pasado y no dejaba de incomodar a sus opositores. A medida que iba pasando el año 1909, se iba incrementando la tensión del ambiente, hasta que el 11 de julio se publicó un Decreto por el que se reclutaban reservistas para la guerra. Corta memoria tenía el gobierno de Maura cuando habían pasado tan solo once años desde el Desastre y publicaban un «decreto que afectaba a la clase obrera hasta el punto de que la protesta contra la guerra hizo olvidar los demás conflictos» (De Cambra, 1981: 37). El curso de estos acontecimientos lo resume el periodista Hilari Ragner en un artículo que *El País* publicó con motivo del centenario (25/07/2009):

Cuando el 11 de julio empezó el embarco de tropas en Barcelona, las madres y esposas de los movilizados multiplicaron los actos de protesta, mientras las damas de la burguesía repartían medallas y rosarios a los soldados. Una multitud furiosa se adueñó de la ciudad y se ensañó con los edificios

⁹⁵ La estrategia de Ciges fue lanzar su campaña a través de *El Mundo*, donde poco antes había hecho lo mismo con las Minas de Riotinto, donde consiguió publicar dos artículos —«En las minas de Almadén. La ciudad doliente» (*El Mundo*, 4/11/1908) y «En el casino de Almadén. Un hombre símbolo» (*El Mundo*, 13/11/1908)—. Pero las condiciones eran bien diferentes y el efecto de la campaña podría ser «real», puesto que la Banca Rothschild, encargada de la explotación de la mina, vería revisado su contrato en 1910. Con esta coyuntura, la empresa envió a su representante en España (Gustavo Bauer) para bloquear la campaña mediante presiones al director del periódico. A partir de entonces, *El Mundo* no publicó más artículos y Ciges tuvo que resignarse al interés de *El Socialista* y *El Motín*, lo que implicaba un menor el nivel de difusión. Al bloqueo de Rothschild respondió Ciges dando forma de libro a sus investigaciones bajo el título de *Los vencidos*. Aunque este podría haber visto la luz a finales de 1908, sin embargo una vez más, su difusión se vio bloqueada y no se editó hasta septiembre de 1910, tras un complicado proceso, rematado con una distribución irregular. Esta es una de las pruebas por parte de los intelectuales más evidentes del proceso de modernización y del desarrollo del sistema capitalista en España al que se aludía en páginas anteriores.

religiosos, sobre todo las escuelas de la Iglesia. Tres sacerdotes fueron asesinados, se destruyeron unos 80 edificios religiosos (la mitad aproximadamente de los entonces existentes) y en un convento se desenterraron momias de monjas.

El Gobierno de Maura actuó con la máxima energía, y la insurrección se disolvió tan rápidamente como había estallado. El 2 de agosto, los obreros volvían a las fábricas y empezaba la represión. Se dictaron 17 penas de muerte, de las que cinco fueron ejecutadas. De estas, dos tendrían especial resonancia. Una fue la de Ramón Clemente García, un deficiente mental que había bailado con una momia de monja: sería para la memoria posterior el episodio más emblemático de la Semana Trágica. La otra fue la de Francisco Ferrer Guardia, creador de la Escuela Moderna, acusado de ser el promotor de los incendios de iglesias y escuelas. La campaña internacional en su defensa acabaría derribando al Gobierno de Maura (web).

Efectivamente, las detenciones por la *Semana Trágica* desencadenaron una fuerte respuesta internacional, sobre todo en Francia, donde hubo inmediatas manifestaciones tras conocer la noticia y posteriormente dictarse la condena. Dicha presión se tradujo en éxitos directos: no habría más ejecuciones, las represiones disminuirían en Cataluña y finalmente caería el gobierno de Maura⁹⁶. Pero no solo esta provocaría la dimisión del Gobierno, sino también la nacional. Los intelectuales con protestas poco aunadas, pero al fin y al cabo protestas, realizaban su aportación a la causa. Rodrigo Soriano, a través de *España Nueva* (Madrid) y Lerroux, a través de *El progreso* (Barcelona), publicaban sus artículos en favor de Ferrer. En Barcelona también Joan Maragall publica el 1 de octubre en *La Veu de Catalunya* (órgano de la Lliga de Prat de la Riba y Cambó) su primer artículo de crítica («Ah!, Barcelona...»), etc. El curso de los acontecimientos en 1909 iba dejando cada vez más en evidencia la absoluta fragilidad del régimen de la Restauración y la urgencia y oportunidad real de empezar a buscar alternativas. Con el fin de forzar la dimisión del presidente, un Galdós que veía ecos del Desastre en la guerra de Marruecos, como ya había denunciado en «Habla Galdós» el 27 de septiembre, publica el 6 de octubre en *El País* y en *España Nueva* (un día después en *El Liberal*), «Carta al pueblo español», donde trataba de agitar las conciencias:

Me determino a lanzar estas voces para dulcificar el amargor de la pasividad en que vivimos, condenando y sufriendo, maldiciendo y callando.

[...]

⁹⁶ Véase Robert, 1989, donde demuestra cómo el impacto que tuvo la noticia fue de alcance internacional y cómo el ejercicio de solidaridad de las demás naciones fue determinante para la caída de Maura.

El quietismo y el ojalá funesto dominan en las respetables facciones de los llamados prohombres. De su boca sale un gemido lastimero, pero nada más que el gemido, y sus cuatro garras permanecen sin el menor movimiento, clavadas en sus marmóreos pedestales (Fuentes, 1982: 83).

En ella pide al pueblo que actúe, que intervenga en la vida política del país...

Ya es hora de oponer a los atrevimientos de nuestros gobernantes algo más que el asombro seguido de resignación fatalista, algo más que las maldiciones murmuradas, algo más que las protestas, semejantes a cohetes que estallan con luces y ruido, apagándose al punto en cobarde silencio (82).

...y que exija al gobierno que responda ante quien lo ha elegido, que dimita, puesto

que su gestión institucional es nefasta:

Que la Nación hable, que la Nación actúe, que la Nación se levante, en el sentido de vigorosa erección de su autoridad; que no pida al Gobierno lo que este, enredado en la maraña de sus desaciertos, no pueda dar ya: verdad en las informaciones de la guerra; orden, serenidad y juicio de sus acuerdos políticos y militares.

[...]

Lo que España debe pedir a sus actuales gobernantes es que se ausenten del trajín de los asuntos públicos y tras los daños causados, pera en sus yerros, que si lo hicieran con el rosario no habrá ninguno con número bastante de cuentas para llegar al fin (83).

De estos textos y de su posicionamiento ante este suceso, se deduce un Galdós diferente al de los años anteriores como intelectual. Su compromiso y acción política, cada vez más intensa desde que en 1907 se había declarado republicano y había decidido presentarse a Diputado a Cortes por Madrid, habían ido aumentando hasta llegar a 1909. La repercusión que este proceso tuvo en el ambiente intelectual y político del momento le llevó a ser considerado como el sustituto de Costa (véase Salaverría, 1930: 22). Cuando Costa ya se encontraba sin fuerzas para emprender la renovación del país, Galdós recogía su testigo para intentar hacer realidad su proyecto⁹⁷. Él funcionaría como un elemento de cohesión entre todos los intelectuales y políticos que se dispersaban tras la crisis de la Unión Republicana y la dimisión de Salmerón en 1906 (Fuentes, 1982: 22).

⁹⁷ En una carta de Costa a Galdós, fechada el 17 de junio de 1907, el primero le confiesa al segundo: «Me pide usted rumbos, como se los pedí yo a usted, salvo justificadamente, en otra ocasión. Por desgracia, no tengo ninguno fuera del que no puede decirse que no es, ¡ay!, la revolución. Porque también esta ha quedado en agua pasada. Se acabó el caudal de la fe, que es acabarse todo. Si puede usted pasar la vista al recorte adjunto verá cómo siento en punto a la situación actual, irremediable: oigo ya a España expirante, exclamando desde su cruz: Consummatum est!» (De la Nuez y Schraibman, 1967: 280).

Esta actitud del novelista se enmarca en un fenómeno que se está dando paralelamente y a causa de estos sucesos: una nueva praxis por parte de los intelectuales. Si en esta primera década del siglo ya se había consolidado una nueva concepción del intelectual, a partir de ahora se empezaría a forjar una nueva manera de producir por su parte. Como afirma Villacorta Baños, «se decantaba una imperiosa llamada a modificar el curso de la cultura recibida desde principios de siglo y a insertarla de nuevo en el cauce de la vida política» (1980: 111-112).

Así pues, tras la *Semana Trágica* los intelectuales superan una etapa caracterizada por una común, pero insuficiente, intención de cambio. Hasta entonces, la maraña ideológica y la falta de un proyecto claro para subvertir el régimen actual habían hecho que todo intento siguiera resultando fallido:

Durante el largo periodo de reajustes políticos que suceden al Desastre (1899-1910, hasta la formación de la Conjunción Republicano-Socialista, y la llegada de Canalejas al poder), no se ve muy claro cómo aquellos intelectuales podían aspirar seriamente a prestar un alternativa ideológica a la burguesía nacional, de la que eran —en general— miembros revoltosos. O a la inversa: dicha clase —al no encontrar una vía de articulación con los nuevos intelectuales— continúa sirviéndose de la ideología convencional forjada durante los primeros años de la Restauración, acentuando la sensación de impotencia en aquellos (Alonso, 1985: 51-52).

O en palabras de Maeztu, «cuando cesamos de dar gritos para volver las miradas a nuestro alrededor, nos encontramos dolorosamente con que las cosas seguían como antes» (1911: 34). Esta afirmación recoge de alguna manera la esencia de lo que ha sucedido desde el 98 hasta 1910, puesto que la elección de la expresión «dar gritos» hace referencia a una acción estática, de rabia, de necesidad de mostrar una sensación, pero no implica ruptura, ni intención de cambio. Ello refleja en realidad lo que fueron eso intelectuales «inductores», cuya protesta no implicaba necesariamente una consiguiente actuación. Sin embargo, a partir de ahora ya los intelectuales no solo gritarán sino que entrarán en política incluso a través de los partidos (Conjunción Republicano-Socialista de 1909; Partido Radical, esbozado en 1908, pero creado en 1910; Partido Reformista de 1913, y desde 1912 el Partido Socialista).

Galdós se sumó a esa nueva concepción del intelectual, más aún que en los años anteriores, más aún que las generaciones que habían despertado con el 98, convirtiéndose en el único de su generación aún conectado con la realidad del momento desde la palabra y la acción, a través de la presidencia de la Conjunción Republicano-Socialista. El caso Ferrer había iniciado un nuevo periodo en la relación de los intelectuales con la política que prácticamente culminarían con la II República en 1931. Los años en los que Galdós formó parte de ese fenómeno y de alguna manera contribuyó son los del principio de todo ese proceso. Para él este periodo no solo es el de verdadera actividad política (frente al periodo como diputado por el Partido Liberal en el siglo anterior) sino el de un último empeño por llevar a cabo un renovado proyecto ideológico repensado en los años anteriores, y potencialmente factible gracias a las anegaciones que el sistema político restauracionista estaba dejando en evidencia.

Con la Conjunción van a simpatizar las nuevas generaciones de intelectuales, las que posteriormente estabilicen el proyecto burgués y las que recogerán el testigo del liberalismo del siglo anterior (Menéndez Alzamora, 2006: 161). El grupo de la Joven España (Azaña, Ortega, Pérez de Ayala, etc.), reunido en torno al Ateneo de Madrid, aparecían en la vida pública española con aires renovados, fuerza rebelde y el interés político que necesitaba la *intelligentsia* en aquel momento (Jover Zamora, 2001: 582 y Menéndez Alzamora, 2006: 166). Con ellos el intelectual acabaría por estar integrado verdaderamente en la vida política institucional del país, hasta llegar a ser parte del poder.

La coyuntura en que surgen estos intelectuales exige seguir haciendo frente a los poderes hegemónicos tradicionales, como la Iglesia y la oligarquía, que aún cuentan con un alto grado de poder (de ello Galdós se encargará en buena medida). Sin embargo, será la debilidad del sistema sobre el que se sostienen lo que posibilite la revisión de un

liberalismo que por fin pudiera acabar con los restos del Antiguo Régimen. Así, el proyecto de estos jóvenes intelectuales consistirá en forjar un nuevo liberalismo burgués que en estos años funcionará en paralelo con el renovado proyecto burgués galdosiano. Algunos, al igual que Galdós, vieron entonces en el socialismo revisionista (o «sentimental», en palabras de Jordi Gracia, 2014: 168) un lugar posible desde el que conseguir sus objetivos. Por entonces, para Ortega, por ejemplo, Pablo Iglesias era el modelo de hombre que representaba «la política nueva», el «santo laico» español — junto a Giner—, la única esperanza de cambio y renovación (Marichal, 1974: 38 y Gracia, 2014: 114). De este modo se unía el radicalismo burgués con el reformismo socialista en lo que Maeztu llamó «La táctica liberal»: «El Credo social del nuevo liberalismo recogía la herencia crítica del pensamiento marxista y, dando un rodeo por el socialismo revisionista norteyuropeo, enlazaba la idea democrática, en su marcha evolutiva, con el socialismo moderno» (Villacorta Baños, 1980: 117).

Sin embargo, estas empatías y simpatías con el Partido Socialista desaparecerían al surgir un órgano político ideológicamente afín, el Partido Reformista. Desde mediados de 1913, en que oficialmente se funda, Ortega (y también Galdós, como se verá posteriormente) interrumpe sus relaciones con el Partido Socialista. Por un lado, la negación de la lucha de clases y de la necesidad de un nuevo sistema que rompiera con el vigente les aleja de los preceptos del partido obrero. Y por otro, el llegar a aceptar la monarquía como sistema de gobierno tan válido como la república en el camino del reformismo les separa además del resto de los partidos conjuncionistas⁹⁸. La causa que se ha atribuido a este distanciamiento es la fragmentación de los partidos tradicionales en otoño de 1913 que posibilita la apertura del campo de acción a los de la Liga de

⁹⁸ En palabras de Pflüger: «Se autodefinen como liberales y socialistas no dogmáticos y se desvinculan de todo lo que suene a lucha de clases, dictadura del proletariado y abolición de la propiedad privada» (2001: 191).

Educación Política que Ortega, Azaña y otros habían fundado también en ese otoño⁹⁹. Este organismo se entiende como el símbolo de esta generación intelectual, cuya consolidación como tal no llega hasta 1914 en que queda establecida oficialmente la Liga mediante la conferencia «Vieja y nueva política», de Ortega, y la publicación de las *Meditaciones del Quijote*. Dicho discurso se ha considerado como el primer texto condensador de las ideas que dispersamente habían ido surgiendo en una serie de textos publicados desde 1909¹⁰⁰. En estos textos se sistematizará ese nuevo proyecto liberal del que se viene hablando y que responde al nombre de radicalismo democrático burgués (Villacorta Baños, 1980: 115), cuyo propósito sería reconstruir la España liberal y «salir al ruedo de la vida pública, rehacer la sociedad española por medio de la cultura, con los valores máximos de la libertad y de la justicia y manteniendo la esperanza en un porvenir que no se resigne a la perpetuación del mal cometido por las generaciones anteriores» (Pflüger Samper, 2001: 182).

En este nuevo credo liberal surgen las ideas de la España vital frente a la España caduca, la de recuperar y luchar por las libertades más elementales, como la libertad de conciencia, la implicación del Estado como garante de la paz social, la obsesión por la europeización del país, la importancia de la educación laica y de la figura del intelectual como conductor y educador de las masas... Toda una serie de preceptos que procedían del regeneracionismo costista y que entroncaba con la Sociedad Fabiana de 1907. Ellos encarnarían hasta la II República la postura liberal burguesa que tomaba el testigo del liberalismo del XIX absorbido desde hacía tiempo por el conservadurismo. Ellos son la muestra de que en estos años la realidad del país sigue reproduciendo el modelo de las

⁹⁹ Tras la muerte de Canalejas, el Partido Liberal se divide en romanonistas y seguidores de García Prieto; los conservadores, en mauristas y simpatizantes de Dato (Marichal, 1974: 41).

¹⁰⁰ Estos son *Los problemas nacionales y la juventud*, de Ortega y Gasset (conferencia pronunciada el 15/10/1909 en el Ateneo de Madrid); el «Nuevo liberalismo», de Melchor Almagro Sanmartín (conferencia del 31/05/1910 también dictada en el Ateneo); «La revolución de los intelectuales», de Ramiro de Maeztu (el 07/12/1910 en el mismo lugar); «El problema de España» (del 04/02/1911) y «Vistazo a la obra de una juventud», de Azaña (publicado en la *Correspondencia de España* el 25/09/1911) (Villacorta Baños, 1980: 114 y ss, y Pflüger Samper, 2001: 183-184).

dos Españas que Galdós llevaba retratando desde la primera serie de los Episodios Nacionales. Ahora era Ortega quien en 1914 volvía a recordar que la realidad española no había resuelto el conflicto de la premodernidad:

Dos Españas, señores, están trabadas en una lucha incesante: una España muerta, hueca y carcomida y una España nueva, afanosa, aspirante, que tiende hacia la vida, y todo está arreglado para que aquella triunfe sobre esta. Porque la España caduca se ha apoderado de todos los organismos públicos, de todo aquello que podemos llamar lo oficial y que no es solo la Gaceta y los ministerios, y esa España cadavérica y purulenta convertida en España oficial, gravita, aplasta, agota los gérmenes de la España vital (1964-1965: 8).

Galdós, que por entonces era ya una figura más que consolidada, se encuentra siempre cerca de este círculo intelectual aunque nunca participa de él (no perteneció a la Liga de Reformas Sociales). Cuando este se afianza, el novelista ya ha abandonado el activismo político y su apoyo al Partido Reformista en torno al cual ellos se unían era más simbólico que real. Aun así, en abril de 1915, Galdós le pide a Pérez de Ayala y a la revista *España*, en la que participan la mayoría de miembros de la Generación 14, apoyo con su reposición de *Los condenados* en el Español y algo después lo mismo hará Pérez de Ayala a causa de la polémica entre la revista *España* y *ABC*; durante la I Guerra Mundial, cuando estos escriben el «Manifiesto de los Intelectuales en favor de los Aliadófilos», Galdós se suma a la causa y firma dicho manifiesto (Dendle, 1984: 127); y en 1917 es elegido por unanimidad presidente de la Liga Antigermanófila de España (Dendle, 1981: 41).

Aunque no se hayan encontrado relaciones ni muy directas ni muy estrechas con Azaña ni con Ortega, Galdós sí estuvo muy cerca de otros integrantes de esta Generación del 14 como Luis Simarro y, especialmente, Ramón Pérez de Ayala, a quien le unió una estrecha amistad¹⁰¹.

¹⁰¹ Luis Simarro, que en 1910 está escribiendo *El proceso Ferrer y la opinión europea*, le pide a Galdós que prologue este primer tomo de la obra. En la correspondencia con Teodosia Gandarias se trata varias veces sobre este tema y de ellas se deduce que Galdós prefirió centrarse en la escritura de *Amadeo I*, por lo que no escribió el prólogo. Aun así, Simarro no desiste y le insta a escribir el del segundo tomo. Sin embargo, no he encontrado publicaciones de ese segundo tomo. Es probable que tampoco lo llegara a escribir.

La creación y constitución de este nuevo liberalismo coincide con el tiempo de mayor actividad política del novelista y con cómo de alguna manera los dos heredan los ideales de un regeneracionismo que había fracasado en su concepción de la primera mitad del XIX (con su europeísmo exacerbado y la obsesión por la educación laica). De alguna manera no es tanto la realidad intelectual del momento lo que comparten con Galdós, sino su ideología.

La mayor diferencia entre ambos, más allá de lo generacional, que condiciona obviamente las energías con que unos y otro operan, se encuentra notablemente y entre otras muchas en la concepción del pueblo que cada uno de ellos tiene. En el caso de esta generación joven, la herencia de Costa se hace notar al concebir el pueblo como una masa poco capacitada y cualificada para poder afrontar los problemas del país por sí misma, necesitada de unos líderes educadores y conductores hacia su emancipación (Pflüger Samper, 2001: 197). Galdós, como se verá en el siguiente capítulo, aprendió e incorporó a su proyecto ideológico al menos cuando estuvo cerca de los socialistas, la importancia y la potencia de la colectividad, de la masa. En él la clase obrera dejó un poso que le llevó a alejarse al menos en ciertos aspectos de las ideologías burguesas que tradicionalmente definen su pensamiento.

CAPÍTULO II – IDEOLOGÍA DE GALDÓS EN EL SIGLO XX

...las ideologías que tienen éxito deben ser más que ilusiones impuestas y a pesar de todas estas incongruencias deben transmitir a sus súbditos una visión de la realidad social que sea real y suficientemente reconocible para no ser simplemente rechazadas inmediatamente (Terry EAGLETON, *Ideología: una introducción*, 2005).

La ideología y el pensamiento galdosiano del siglo XX se desarrolla en paralelo con su actividad política, que evoluciona desde la pasividad y el rechazo a la militancia a la dirección de la Conjunción Republicano-Socialista. Como se apuntó anteriormente, el estreno de *Electra* en 1901 situaría a Galdós en un escenario político que poco tendría que ver con el que le llevó a ser diputado por Guayama entre 1886-1890, en que acepta y participa de las reglas impuestas por el sistema con un reseñable conservadurismo (véanse Armas Ayala, 1979 y Madariaga, 1979: 210). Sin duda, la coyuntura histórica de los años ochenta no era la de 1900 y su posición política iría poco a poco alejándose de las filas del Partido Liberal; también su ideología, aunque esta nunca perdería su base burguesa progresista. Para el novelista y para los intelectuales, como se ha intentado demostrar en el capítulo anterior, son años en que lo político se impone sobre lo cultural.

Las tentativas por encasillar a Galdós en un único modelo o en una única corriente ideológica, sin sus matices, sin tener en cuenta cómo observa y recoge elementos de cuanto le rodea, han ocultado la complejidad y contradicciones a que responde la

ideología galdosiana en este siglo XX¹⁰². Para poder entender el pensamiento y la ideología de Galdós en el siglo XX hemos de tener en cuenta que

un periodo histórico no produce *una* ideología espontánea, sino una serie de ideologías determinadas por la relación global de las fuerzas; cada ideología se define pues por el conjunto de presiones ejercidas sobre la clase que representa (Maresca, 1985: 132).

Y que «...estudiar una formación ideológica es, entre otras cosas, examinar el complejo conjunto de enlaces o mediaciones entre sus niveles más o menos articulados» (Eagleton, 2005: 77). En un momento convulso como el comienzo del siglo XX, en el que aparecen múltiples opciones ideológicas que, como poco, cuestionan el poder, carece de sentido intentar adscribir a una única fuente el pensamiento galdosiano.

Aunque la crisis de la nación española alcanza su punto más importante con el Desastre del 98, se trata del colofón a un proceso que ya venía desarrollándose prácticamente durante todo el XIX (Beltrán Villalva, 2010: 232-233). Los choques de fuerzas establecen a lo largo del siglo una serie de enfrentamientos que irían afectando a los distintos niveles en los que se estructura la sociedad. Así, al llegar a la guerra de Cuba, no es de extrañar que sus consecuencias sobrepasaran el ámbito meramente económico. Una vez superado el inicial *shock* industrial, la economía pronto encontraría la manera de rehacerse al unirse la burguesía financiera-comercial con la agraria. De este modo el bloque de poder no solo se perpetuaba sino que se modernizaban las anteriores relaciones basadas en un sistema de explotación (véase el epígrafe 4 del capítulo anterior). Políticamente, con la muerte de Cánovas en el 97 y de Sagasta en 1903, los ya tradicionales partidos conservador y liberal parecían sin fuerza, pero su organización turnista conseguía sobrevivir gracias al entramado caciquil (Tuñón de Lara, 1997: 15-36).

¹⁰² Sirvan de ejemplo las tesis de Varela Olea (2001 y 2002), que defiende en Galdós un camino hacia el regeneracionismo cuyo recorrido se inicia en sus primeras obras y acaba culminándose en estas últimas del siglo XX.

Esto, sin embargo, no pudo impedir la ruptura del equilibrio en el sistema bipartidista que ahora mostraba una debilidad sin precedentes. Ello impulsaría la aparición de nuevos discursos que nacían, no tanto de la pérdida económica o política, sino de la pérdida ideológica y de conciencia (Álvarez Junco, 2003: 459). Así, la emancipación de las últimas colonias ha sido entendida por parte de los historiadores como un punto de inflexión a partir del cual se empiezan a generar de manera reseñable una serie de respuestas contra el sistema que algunos han agrupado bajo el nombre de regeneracionismo (Raymond Carr, 2003; Tuñón de Lara, 1973; Gallego, 1998). En estos regeneracionismos se incluyen tanto las ideologías premodernas (carlistas), como las burguesas (el costismo, que será absorbido por el republicanismo muy pronto) y las procedentes del movimiento obrero (socialistas y anarquistas)¹⁰³.

Galdós, constantemente atento a los movimientos sociales y políticos que lo rodeaban, observaba y estudiaba la sociedad también en el plano ideológico. Así, sin desdeñar ni analizar previamente ninguna de las novedades que en cada momento se generaban, absorbía lo que más le interesaba y se acercaba a lo que sentía más afín. Desencantado y asumida ya la falacia del liberalismo decimonónico, se aproximaría cada vez con mayor intensidad a las nuevas ideas que ascienden en popularidad con el nuevo siglo. Aunque hubo una clara influencia de las ideologías procedentes de las clases burguesas, Galdós se acercó más que cualquier escritor burgués de su generación a otras ideologías como el socialismo. El novelista encontrará en cada una de ellas y en diferentes grados y momentos los valores que van a componer su sentido del mundo, su ideología. Sin embargo, con todos ellos entrará en desacuerdo en algún punto, a veces por límites estructurales, a veces oposición en las resoluciones.

¹⁰³ La falta de acuerdo entre los historiadores sobre el alcance del término regeneracionismo (algunos consideran solo los grupos que se sitúan fuera de la oligarquía, como Tuñón, y otros incluyen cualquier actitud política que se enfrenta al sistema, como José-Andrés Gallego, 1998: 223-295) ha desembocado en que este sea analizado como una actitud más que como una tendencia política que toma elementos de diferentes ideologías (Varela Olea, 2001: 170).

La ideología de Galdós en el siglo XX, por tanto, se configura a partir de preceptos procedentes de diferentes ideologías contestarías del momento. La importancia de este aspecto es para él fundamental a la hora de buscar una mejora social y una solución a las diferentes crisis que recorren el país. Inspirado en ellas, Galdós busca la manera de acabar con los males de la patria siempre en un intento de ahondar en las conciencias para dirigirse posteriormente a la política. En ese proceso aprenderá a apelar a la colectividad, al trabajo en conjunto, superando el individualismo tan propio de su clase: «en las naciones se corrige la anemia más fácil y prontamente que en los individuos: se cura con una fiebre que España padece ahora en altísimo grado, y el ansia de vivir» (Pérez Galdós, 1999: 267-268). Para conseguir ese cambio colectivo solo podrá recurrir a la unidad de las ideologías afines en las distintas clases sociales, desde la de arriba hasta la de abajo. A pesar de ser consciente de acercarse al socialismo y de aceptar la división social en clases, no mostrará un interés marxista en la división económica. Desarrollará sin mucha profundidad su propia teoría sobre un reparto más justo de las riquezas con el que resolver las diferencias económicas, pero principalmente se centrará en crear un discurso ideológico con el que hacer frente a los grupos que más influencia ejercían sobre el poder, como la Iglesia, a quienes responsabilizaba en última instancia de la situación del país. Galdós entendió que si conseguía romper su hegemonía ideológica, las diferentes libertades que se estaban perdiendo podrían ser recuperadas. Todo el siglo XX galdosiano es un intento por llevar a cabo esta solución tanto desde la literatura, como desde los artículos de prensa, como en su actividad política. Tras el tan destacado amor a la patria o amor a la humanidad, se puede leer la firme creencia en unos valores relacionados principalmente con los de la burguesía, que para él eran los que traerían el progreso y mejorarían la sociedad del momento.

1. GALDÓS, COSTA Y LOS REPUBLICANOS

A partir de 1898 todos los regeneracionismos irán generando sus propios textos (*La moral de la derrota*, de Luis Morote; *Oligarquía y caciquismo*, de Joaquín Costa; *La tierra de campos*, de Macías Picavea, *Los males de la patria*, de Lucas Mallada...), sus propios medios de comunicación (como la conversión de *El País* en órgano de prensa republicano), y también irán buscando sus propios iconos intelectuales con el fin de dar mayor difusión a sus ideas y conseguir nuevos seguidores.

La *Electra* de Galdós surgió para las ideologías burguesas progresistas como un extraordinario acontecimiento, dado que la obra se desarrolla precisamente sobre los dos preceptos ideológicos burgueses que mayor enfrentamiento habían producido entre esta y la absolutista conservadora: la libertad de elección individual, es decir, la privacidad y la lucha entre fe y razón. Su estreno y el posterior escándalo impulsan el inicio de una potente campaña de prensa en defensa de la libertad de cultos y de elección, de lo laico y racional por encima de lo eclesiástico y de la fe, dirigida por liberales y republicanos¹⁰⁴. Así, convertían una obra literaria en un acto político, como ya señalaba Claudio Frollo, en un artículo publicado en *El Progreso* el 7 de febrero:

Acto político es *Electra*; acto político ni más ni menos que lo fuera en Francia la carta «Yo acuso» de Zola. Zola, que únicamente con su carta no hubiera conseguido la revisión del proceso Dreyfus, pudo alcanzarlo porque la masa, la opinión, no solo le aplaudió, sino que fue con él, fue tras él, luchó con él valerosamente, tenazmente hasta que el preso de la Isla del Diablo fue devuelto a la vida y a la calle (*apud*, Jareño López, 1981:149).

Y posteriormente Berkowitz en su biografía de 1948:

la reacción inmediata ante *Electra* tuvo más de política que de literaria. La noche misma del estreno los políticos vieron en ella una prueba de cómo rápidamente se estaba gestando una fuerte oposición a los reaccionarios y a la Iglesia. Y en todo momento, su impresionante desarrollo —solo en la capital se representó ochenta veces consecutivas en el Español, seguida de una veintena en el Teatro de Novedades— inspiró más editoriales que discusiones críticas; editoriales inevitablemente influidas

¹⁰⁴ Carlos Seco Serrano, en su artículo «El reflejo del 98 en Galdós» (2000: 1.101), considera lo sucedido en torno a *Electra* como parte de una estrategia de Sagasta que intentaba renovar la imagen del Partido Liberal.

por la inclinación política de cada periódico. Nada podía haber reflejado el sentir de España de manera más acertada que las interpretaciones no literarias de *Electra* (359-360)¹⁰⁵.

Electra le demostraba a Galdós que existía la posibilidad de nuevos caminos por los que materializar sus ideas. El que el novelista se apartara, sin embargo, no impidió que a partir de entonces su situación como persona pública hubiera cambiado por completo y que se convirtiera en el comienzo de un camino que define su vida durante el siglo XX. Así, como afirma Schnepff,

The raucous success of *Electra* catapults Galdós to the Forefront of the political arena and to what will be a prolonged battle against conservative Spain portrayed in a variety of forms: clergy, aristocracy, and monarchy (2006: 76).

Si a la prensa Galdós y el estreno de su obra le habían facilitado materia ideológica con que presionar al poder y provocar en las calles, a Galdós como escritor el estreno le regalaba lo que hasta ahora ninguna de sus obras le había proporcionado: una campaña a favor de sus ideas. Galdós entonces se convierte en un intelectual cuyos valores pueden influir en la sociedad al pasar del plano ideológico al político¹⁰⁶.

En estos primeros años el escritor iría descubriendo los pormenores del costismo y del republicanismo, pero el vínculo con el Partido Liberal no se rompería definitivamente hasta 1906 (Dean-Thacker, 1992: 27); no dejará de relacionarse con ellos durante este periodo: después del estreno, por ejemplo, Galdós aceptará el homenaje por parte de los liberales de renombre, los que en marzo subirán al gobierno de Sagasta. Salmerón, Canalejas, Nicolás Estévez, Romanones, Azcárate, Moret, Bergamín, Labra, Prieto y Nakens, algunos posteriormente republicanos también, se sentarán junto a él el 12 de febrero de ese 1901 bajo la insignia del Partido Liberal (Fox, 1988: 75). O recuérdese el artículo homenaje al liberal Ferreras en 1904 donde elogia

¹⁰⁵ Aparte del extenso capítulo (XVI, «Apotheosis») que le dedica Berkowitz en su *Galdós, Spanish Liberal Crusader*, estudios de especial relevancia son los de Fox, 1988 (65-93), Blanquat, 1966 y López Nieto, 1993.

¹⁰⁶ Este hecho hay que entenderlo también en consonancia con el ambiente intelectual que se está generando en la España de entonces y que facilita la adquisición del compromiso político y social por parte de Galdós.

precisamente su fidelidad a Sagasta y su disciplina de partido, frente al desorden del momento.

La campaña de *El País* por acercarlo a las filas republicanas no fue suficiente, pero sin embargo, las relaciones con Joaquín Costa y los demás regeneracionistas radicales sí se materializaron en diferentes artículos de prensa y algunas obras de esos años¹⁰⁷. Por entonces ya veía en Costa una alternativa y una modernización ideológica del liberalismo que había abrazado anteriormente y que se corrompía con las políticas del debilitado Partido Liberal. Finalmente, la muerte de Sagasta en 1903, la creación de la Unión Republicana por parte de Salmerón y la disgregación y los desórdenes del Partido Liberal invitan a Galdós a alejarse de ellos, a la vez que se acercaba al Partido Republicano.

Este proceso ocurre entre 1903 y 1907, años en los que Galdós se centra en difundir sus ideas a través de la literatura sin mostrar interés por el activismo político¹⁰⁸. Estos resultan cruciales para entender dicho proceso, puesto que el escenario social y político que se va desarrollando entonces va a determinar la entrada definitiva de Galdós en la política del momento. Los años 1903-1907 muestran cómo las libertades conseguidas en todo el periodo de la Restauración están comenzando a perderse (abusos de poder por parte de Alfonso XIII en el nombramiento de Azcárraga y de varios capitanes generales, la elección de Weyler como Ministros de Montero Ríos, todo lo que rodea al tema de la Ley de Jurisdicciones). Esto a su vez evidencia que la inestabilidad y la crisis del

¹⁰⁷ Galdós se queja en una carta a Joaquín Costa del 29 de abril de 1901 de que se ha sentido solo en el ataque de los neocatólicos en la prensa: «Se ha dado el caso de que muchos periódicos liberales de provincias han publicado la hoja que los Luises escribieron en contra mía, y esto, y el ver que nadie absolutamente me ha defendido contra los improperios que la prensa neo-católica y carlista ha vomitado contra mí me tiene un poco amargado y con inclinaciones a meterme en mi *farmacia* literaria, decidido a no salir más de ella, ni prestarme a *sacar las castañas del fuego* para que las coman los egoístas y desagradecidos» (Cheyne, 1968: 96-97). No es de extrañar, entonces, que Galdós rechazara y fuera muy cauto en la aceptación de nuevas vías de cambio.

¹⁰⁸ Brian J. Dendle, que escrutó la actuación pública de Galdós en los resúmenes de *El año político* de Soldevilla, no da noticias de actividad política galdosiana entre 1903 y 1907, año que se declara republicano (Dendle, 1984).

sistema de la Restauración están fomentando la aparición de alternativas que pueden funcionar para frenar a la vez a los «obstáculos tradicionales» y a un movimiento obrero cada vez más fuerte (en noviembre de 1905 los socialistas consiguen por primera vez representación en las instituciones tras ganar tres representantes en las elecciones municipales). O en otras palabras: el novelista asiste entonces a la contradicción de unas élites en el poder que al recortar las libertades cuando se ven amenazadas dejan al descubierto precisamente una debilidad que fortalece a otras élites las cuales, o bien quieren acceder al poder (Partido Republicano, Partido Socialista, etc.) o bien funcionan como grupo de presión (intelectuales)¹⁰⁹: «No veáis en nuestro enemigo un castillo formidable. Aproxímaos a él, miradle de cerca y veréis tan solo un armatoste de ruinas apuntaladas» (Fuentes, 1982: 90), aconsejará el propio Galdós.

1.1. Galdós y el regeneracionismo radical¹¹⁰

Los regeneracionistas radicales y especialmente Joaquín Costa fueron un referente muy importante para Galdós, sobre todo en los primeros años del siglo en que se registran mayor influencia de sus doctrinas y métodos en sus obras y la correspondencia entre los dos es más fluida¹¹¹. Su admiración por el aragonés quedaba reflejada en sus cartas y también en sus artículos. Sirvan como ejemplo estas palabras en su artículo de 1901 publicado en *La Prensa* de Buenos Aires: «Su labor ardua, generosa, absolutamente desinteresada, nos abre horizontes de esperanza en medio de esta

¹⁰⁹ Aquí sigo los conceptos de Tuñón de Lara en *Historia y realidad del poder*. Élite: «grupo reducido de hombres que ejercen el poder o tienen influencia directa o indirecta sobre el Poder» (1967: 15). Grupo de presión: «grupos organizados que actúan sobre él para influenciarlo, pero sin aspirar al ejercicio directo del mismo» (16).

¹¹⁰ Para más información sobre el regeneracionismo en Galdós, véanse Román Román, 2000 y Varela Olea, 2001 y 2002.

¹¹¹ Estas han sido recogidas en Ortega, 1964: 417-423; De la Nuez y Schraibman, 1967: 275-282; Cheyne, 1968.

cerrazón que envuelve los desmayados caracteres de nuestra época» (Shoemaker, 1973: 540). Joaquín Costa fue quien denunció públicamente con mayor fuerza los problemas fundamentales del país. Para Galdós, como para un grupo importante de los intelectuales (Pérez de la Dehesa, 1966), Joaquín Costa daba voz a una parte de la clase media olvidada por las oligarquías y que ni formaban parte del llamado «bloque de poder» ni habían aceptado los valores procedentes del Antiguo Régimen que lo caracterizaban.

De ellos Galdós acepta su disconformidad con el sistema, la crítica a la Restauración, al exceso de retoricismo en las instituciones políticas, la denuncia y la lucha contra el caciquismo, la apuesta por la modernización del campo y sobre todo del proyecto educativo, que recogía la denuncia del abuso de poder por parte de la Iglesia, como aparato de control ideológico propio del absolutismo. Se suma así a la denuncia de los «males de la patria» desde la imagen del país enfermo que requiere cura adoptando, como los costistas, el uso de términos médicos para dar nombre a las distintas patologías que impiden la modernización. Esta elección lingüística será constante en la mayoría de sus escritos, como ha estudiado Isabel Román Román (2000). Así pues, la máxima costiana de «escuela y despensa» aparece en muchos textos galdosianos de este siglo XX, desde su «Soñemos, alma, soñemos» hasta *El caballero encantado* o *La razón de la sinrazón*.

Si desde el punto de vista de lo privado las cartas con Costa muestran esa conexión del novelista con esta ideología, sus colaboraciones en la prensa son la prueba más clara de esta relación. Revistas consideradas regeneracionistas como *La España Moderna*, en que se publicó el famoso «La vida es sueño: reflexiones sobre la regeneración de España», de Unamuno (noviembre de 1898), la ya aludida *Vida Nueva* de Soriano, en la que publican Costa y de nuevo Unamuno («Muera Don Quijote»), o la reformista y

anteriormente citada *Electra*, cuentan con colaboraciones galdosianas¹¹². Otras revistas no literarias concentraban artículos que seguían esa línea ideológica en números específicos, como el 226 de *El progreso agrícola y pecuario* (07/01/1901), una publicación dirigida a propietarios, dedicada a informar sobre los avances en materia agrícola y de diferentes ideas regeneracionistas relacionadas con el campo y la tierra (Varela Olea, 2002: 248 y ss y 264). Este número, especialmente regeneracionista por sus colaboradores, llevaba en primera página el artículo de Galdós «Rura», en el que, por un lado, abogaba por la conciliación de la vida agrícola y urbana, con el fin de solucionar el gran problema de absentismo de los campos por parte de los propietarios y, por otro, de advertirles a estos de que si descuidaban sus propiedades y no maltrataban a sus trabajadores, la sociedad iría a la «perdición». Galdós idealiza la vida en el campo e intenta unir en su discurso naturaleza, modernización y progreso humano, asociando la belleza con la explotación y el trabajo de los campos («la tierra engalanada, cubierta toda de hermosura, más joven cuanto más arada, más linda cuanto menos virgen»)¹¹³.

Estas ideas del absentismo, la unión del campo y la ciudad, la dignificación del campesino para evitar el caos social, aparecerán maduradas y serán tratadas de manera más clara y directa en otro artículo publicado en esa misma revista, en enero de 1904. Galdós entonces vuelve a denunciar las diferencias entre el campo y la ciudad basadas en el dualismo miseria-opulencia. Como solución a esta ley tenida por divina insiste en unir el progreso tecnológico creado en las ciudades con el espacio natural que ofrece el campo, es decir, la modernización mediante la maquinaria como medio para poner fin a

¹¹² Para más información, véase Varela Olea, 2002: 82-115 y 126-139.

¹¹³ Muy diferente será la visión de la naturaleza cuando esta no se utiliza para la agricultura. Véase la descripción de las canteras de Ágreda en *El caballero encantado*: «Desde lejos se veía la inmensa herida, y el espectador se condolía del desdichado monte, imaginándolo víctima de una bárbara labor quirúrgica, levantada en gran parte su hermosísima piel verde, deshecha por el hierro su carne, y todo en pedazos mil, y todo cayendo y rodando en piltrafas sanguinolentas como los despojos de un antiteatro...» (1968, VI: 260).

esta situación miserable. Galdós atribuye al campo la miseria, la ignorancia, el dogma, la religión y el salvajismo; a la ciudad el progreso, la tecnologización y la modernización. El binomio que forman se ve complementado en su relación por las posiciones de arriba y abajo. Arriba sería ocupado por los *superhispanos* y abajo por los *infrahispanos*, o lo que es lo mismo, «las clases inferiores de la nación, las cuales por ser alma y sangre nuestra, tienen derecho, por lo menos a que las saquemos de ese estado anfibio, medianero entre animales y personas». Este mismo planteamiento paternalista que responsabiliza a las clases portadoras de la modernización y de la instrucción de las otras, lo pone Galdós en boca de los *infrahispanos* para recalcar que no se trata solo de una propuesta individual sino una demanda colectiva por parte de ellos:

No pongáis entre las ciudades y el campo distancia ideal tan grande que parezcan regiones de distintos planetas. Aproximad, por la recíproca simpatía y por la constante atención, lo que hoy está distante por causa de nuestra rudeza y de vuestro absentismo. Seamos nosotros un poco civilizados y vosotros un poco campesinos. [...] Igualadnos a vosotros todo lo posible.

Lo que ocurrirá si esas demandas no se atienden será el levantamiento de la clase trabajadora, algo, que como se verá posteriormente, teme Galdós. Esta preocupación demuestra una vez más la importancia que tienen las clases bajas para Galdós y lo imprescindible de contar con ellas para la construcción de la nueva clase media y la regeneración del país, idea que lo aleja de las soluciones costistas basadas en el «todo para el pueblo pero sin el pueblo».

Otro tópico que une a Galdós con Costa es su denuncia del caciquismo, «enfermedad constitutiva, de esas que llegan a formar una normalidad que casi se confunde con la salud», «una de las más penosas dolencias que por acá padecemos», (Shoemaker, 1973: 539). En el artículo escrito para *La Prensa* de Buenos Aires de octubre de 1901, al que pertenecen las anteriores afirmaciones, lo definía como

la voluntad de algunos que, al amparo de una viciosa organización política, aplican los reyes en provecho propio, y estorban la acción legal de los más, produciendo un régimen caprichoso, en el cual viven a sus anchas cuadrillas organizadas por regiones, provincias y lugares, mientras viven en el desamparo de toda ley los ciudadanos que no han sabido o no han podido afiliarse a estas comunidades vividoras (*Ibid.*).

El origen de esta idea y de este artículo en general se encuentra sin duda en el *Oligarquía y caciquismo* de Joaquín Costa, publicado durante ese año. Se sabe que Galdós conocía bien la obra gracias a la correspondencia conservada entre ambos durante ese mismo año. Así, como se puede leer en las cartas recopiladas por Soledad Ortega (1964), en la primavera de 1901, Costa le ha mandado a Galdós las pruebas de la primera parte de *Oligarquía y caciquismo* e incluso le ha pedido una nota de la que se habla en varias cartas, pero que Galdós nunca escribirá o, al menos, nunca se publicará (Cheyne, 1968: 97). Lo que sí que hará es leer atentamente la obra e interiorizar lo que más le interesa. Así, en carta del 28 de marzo le explica a Costa: «Leí con deleite las pruebas de su admirable estudio sobre el caciquismo y algunas ideas me han servido para este mi enfadoso estudio sobre el clericalismo» (Cheyne, 1968: 96).

El estudio citado es «La España de hoy» que escribió para la *Neue Freie Presse* de Viena y que publicaría *El Heraldo de Madrid* el 9 de abril. En este, Galdós justifica cómo en España, de nuevo país enfermo, la debilidad y corrupción producidas por el sistema caciquil ha sido aprovechada por el clericalismo para hacerse con todas las instituciones políticas, sociales y especialmente las educativas. Galdós pensaba entonces (y lo creería hasta el final de sus días) que el verdadero problema del país no respondía tanto a criterios económicos sino ideológicos, puesto que la ideología absolutista que subyacía en el sistema del reinado de Alfonso XIII era la culpable de que la modernización no fuera posible en el país (de ahí que solo en algunas obras puntuales, como *Cassandra*, se atreviera con una crítica desde el punto de vista económico).

Los años de mayor influencia del regeneracionista costista son sin duda estos de principio del siglo XX. Aunque las metáforas de la España enferma o las ideas sobre la

educación como espacio principal de cambio en el país aparecen a lo largo de todas sus obras del periodo que nos ocupa, es en una etapa que se abre con «Rura» y que se cierra con *El caballero encantado* en 1909 cuando aparecen con mayor claridad. De todos los textos regeneracionistas, es sin duda «Soñemos, alma, soñemos», que inauguraba la revista *Alma española* en 1903, el más cercano al costismo. En él se hace explícito el lema de escuela y despensa, como propuestas regeneracionistas, bajo la premisa «instrucción para nuestros entendimientos y agua para nuestros campos». De nuevo insiste Galdós en la explotación de la tierra como fuente de riqueza y como signo de progreso que se contrapone a la tierra yerma, sin cultivar y abandonada:

Preciso es desencantar el viejo terruño, dándole con las aguas corrientes, la frescura, amenidad y alegría de la juventud: preciso es vivificar al tierra, dándole sangre y alma, y vistiéndola de las naturales galas de la agricultura (1968, VI: 1.496).

Porque ello dará vida y movimiento a la nación; también proyección internacional: «Una nación europea no puede ofrecer a las miradas del mundo, en pleno siglo XX, el espectáculo de las estepas desnudas que dan idea de la ancianidad trémula, pecosa y cubierta de harapos» (*ibid.*), afirmará algo antes. El progreso y el avance tecnológico en los campos harán de España una nación moderna y europea que acabará con la cerrazón mental. Así pues, el europeísmo, otra de las ideas latentes en el pensamiento progresista español, es otro de los hitos ideológicos a los que se suman los costistas y con ellos Galdós: «el contraste entre una España pobre y mal regida, y una Europa constituida por potencias ricas, fuertes y adelantadas científicamente, obsesiona a los españoles de la época» (Jover Zamora, 2001: 409). Del mismo modo que es necesario actualizar la maquinaria y la vida en el campo para ser considerada nación moderna, urge la educación de las personas: «Procuremos grandes y chicos instruirnos y civilizarnos, persiguiendo las tinieblas que el que menos y el que más llevan dentro de su caletre» (Pérez Galdós, 1968, VI: 1.496).

Como método para llevar a cabo estas dos premisas, Galdós propone, en contraposición a esa responsabilidad colectiva a la que apelaba en los artículos de 1901, la acción individual; así, todos juntos conseguirán vivir en la armonía de que ahora carecen:

Hagamos cada cual, dentro de la propia esfera, lo que sepamos y podamos: el que pueda mucho, mucho; poquito el que poquito pueda, y el que no pueda nada, o casi nada, estese callado y circunspecto viendo la labor de los demás. Acostumbrémonos a rematar cumplidamente, con plena conciencia, todo lo que emprendamos; no dejemos a medias lo que reclama el acabamiento de todas sus partes para ser un conjunto orgánico, lógico, eficaz, y conservémonos dentro de la esfera propia, aunque sea de las secundarias, sin intentar colarnos en las superiores, que ya tienen sus legítimos ocupantes. Cada cual en su puesto, cada cual en su obligación, con el propósito de cumplirla estrictamente, será la redención única y posible, poniendo sobre todo, el anhelo, la convicción firme de un vivir honrado y dichoso, en perfecta concordancia con el bienestar y la honradez de los demás (1.497).

Finalmente, la conclusión de este artículo, que explica además el título, es una inyección de ánimo y optimismo que recuperará en *El caballero encantado*, la novela que mejor recoge todos los tópicos regeneracionistas, como se intentará demostrar al final de este capítulo.

1.2. Galdós y los republicanos

1.2.1. Relaciones con las políticas republicanas. El compromiso político

Hacia 1906 para Galdós es definitivamente imposible pertenecer a un Partido Liberal que se comportaba como su antagonista conservador y acaba por abandonarlo. Esta decisión, según Verónica Dean-Thacker, se debió a la división que establecían los enfrentamientos entre Moret y Canalejas y la imposibilidad de crear una legislación anticlerical, es decir, por funcionar de manera moderada (1992: 27)¹¹⁴. A este hecho hay

¹¹⁴ Esta idea tiene total sentido si tenemos en cuenta el radicalismo galdosiano frente al poder de la Iglesia y de los facciosos. Ya en «La España de hoy» (1901) afirmaba cómo el carlismo era una lacra que el país lleva arrastrando desde el siglo pasado precisamente por la moderación a la hora de atacarlo: «...el

que sumarle que es durante un gobierno liberal cuando surge la polémica en torno a la Ley de Jurisdicciones y que los intelectuales llevan demostrando su poder y posición como gremio desde 1901.

Algo había cambiado, por tanto, en esos 1905-1906 para que al año siguiente se adhiriera públicamente al republicanismo, al que, por cierto, Costa se había unido en 1903, y de cuyos miembros se llevaba rodeando ya hacía tiempo.

Si en los tres primeros años de 1900 se ve a un Galdós más cercano al regeneracionismo radical, que muestra una actitud voluntariosa y positiva, optimista, en estos años siguientes se percibe un cambio en su actitud y en sus escritos. A finales de 1905 consigue publicar *Casandra* dos meses después de haberla terminado, puesto que, según aclara *El País* en una reseña del 13 de noviembre, había sido retenida por el gobierno liberal en el poder. A esto hay que añadirle el ambiente creado a causa de la protesta contra Montero Ríos y el asunto del *Cu-Cut!* de Barcelona con la inminente la Ley de Jurisdicciones. En 1906 todavía coleaba el impacto de *Electra*, convertida en motivo recurrente para los republicanos, en un clásico con el que Galdós levantaba el espíritu progresista que más incomodaba a los conservadores:

La otra tarde oía yo al Sr. Maura hablar con tono despectivo de la obra dramática de Pérez Galdós que más adentro ha penetrado con el alma del pueblo español. Combatía Maura al Gobierno, al anticlericalismo, a la ley de asociaciones, a la libertad de cultos, con su grandilocuencia acostumbrada, y al buscar causa y origen de toda esa sacudida en el campo liberal, atribuía la culpa, yo diría la gloria de tan magna resurrección, a *Electra*, esa comedia que fue en triunfo por todos los ámbitos de la Península, como bandera de batalla da los ejércitos progresivos de la sociedad española (Morote, 1906: 1).

El efecto *Electra* seguía vigente y a él se sumaba la buena acogida que tuvieron *Casandra* y *Prim* entre los republicanos y los sectores progresistas. Lo que Galdós había levantado con *Electra*, venía a decir Morote en su reseña, lo había culminado con

carlismo no ha sido nunca destruido de un modo eficaz y este es el error del país liberal en todo el siglo precedente, pues siempre puso a las campañas facciosas por medio de esfuerzos parciales y por convenios, arreglos y componendas» (Pérez Galdós, 1999: 260). Por otro lado, Varela Olea justifica la salida total del Partido Liberal con la muerte de Ferreras, que fue quien había convencido a Sagasta para que se presentara en el 86 a diputado por Puerto Rico (2002: 326).

ese nuevo episodio nacional. El impacto de la novela fue en tal grado que elevó a Galdós como guía ideológico de los republicanos. Las felicitaciones y el entusiasmo de la gente que le rodeaba le animaban y le convertían en la nueva esperanza republicana:

Reciba Vd. mi más entusiasta felicitación por haber levantado de su tumba al invicto Prim, para que batalle de nuevo contra los enemigos de la libertad y los venza. Sí, don Benito: usted contribuye más que nadie al triunfo de la democracia con sus inmortales obras. No es adulación sino justicia seca (carta de Estrañi a Galdós el 19/11/1906. Reproducida por Dean-Thacker, 1992: 106).

Prim le infundía a Galdós una energía que le rejuvenecía y que él transformaba en un mayor compromiso político, en un interés creciente por contribuir al cambio¹¹⁵. Ello desemboca en que en abril del año siguiente se declara definitivamente republicano con el fin de pasar «del recogimiento al taller, al libre ambiente de la plaza pública» por una cuestión patriótica de «concordia pública» (Fuentes, 1982: 52), porque tiene ese deber con el pueblo. Galdós siente la necesidad de compaginar la escritura con el activismo político, de pasar del pensamiento a la acción total, y ello mediante unos cauces que le permitieran llevar a cabo sus principios y su ideología:

Voy adonde la política es función elemental del ciudadano con austeras obligaciones y ningún provecho, vida de abnegación sin más recompensa que los serenos goces que nos produce el cumplimiento del deber (*ibid.*).

La crítica hasta hace no tantos años obvió la importancia de este ingreso en el republicanismo para interpretar esta etapa como un capricho de la vejez (Schraibman, 1966), como un momento de oportunismo o, en su defecto, como un efecto del ambiente que lo rodeaba, como si de un pelele se tratara (Berkowitz, 1948). Sin embargo, la carta de adhesión al republicanismo que envía a Alfredo Vicenti, director de *El País*, el 6 de

¹¹⁵ En este sentido opinaba su biógrafo Ortiz Armengol: «La redacción de Prim, su trabajo hasta bien entrado el otoño, da la impresión de que le devolvía la rabia para vivir, al vibrar con los entusiasmos juveniles de los que deseaban la revolución en los años de Isabel II y hacían del nombre del de Reus sinónimo de Libertad» (1996: 643).

abril de 1907, prueba todo lo contrario¹¹⁶. En esta carta especifica qué le impulsa y por qué su interés en unirse a los republicanos:

...tiempo hacía que mis sentimientos monárquicos estaban amortiguados; se extinguieron absolutamente cuando la ley de Asociaciones planteó en pobres términos el capital problema español; cuando vimos claramente que el régimen se obstinaba en fundamentar su existencia en la petrificación teocrática. [...] El término de aquella controversia sobre la ley Dávila fue condenarnos a vivir adormecidos en el regazo frailuno... [...] No había más remedio que echarse fuera en busca de aire libre, del derecho moderno, de la absoluta libertad de conciencia con sus naturales derivaciones, principio vital de los pueblos civilizados. Es ya una vergüenza no ser europeos más que por la geografía, por la ópera italiana y por el uso desenfrenado de los automóviles (Fuentes, 1982: 52).

Estas declaraciones presentan total coherencia si se tienen en cuenta los datos anteriormente citados sobre el ambiente en que se sitúa Galdós por entonces, especialmente el hecho de que Maura acababa de subir al poder como líder de los conservadores en ese mes de enero. Es decir, Galdós lleva tiempo observando cómo la ideología del Antiguo Régimen va ganando terreno en vez de perderlo, cómo el país, lejos de modernizarse, retrocede, y lo más importante, cómo con un gobierno precisamente liberal se habían empezado a perder las libertades adquiridas en todos esos años de Restauración. En respuesta, Galdós se ofrece para contribuir a la mejora del país, a su modernización (tanto interna como externa), desde un republicanismo entendido como plataforma de acción, como espacio en el que llevar a la práctica sus ideas, no como dogma ni como secta: «Ingreso en la falange republicana, reservándome la independencia en todo lo que no sea incompatible con las ideas esenciales de la forma de Gobierno que defendemos» (Fuentes, 1982: 53).

En esta declaración explícita también cuáles van a ser los principios ideológicos básicos que va a defender a través de ella:

Sin tregua combatiremos la barbarie clerical hasta desarmarla de sus viejas argucias; no descansaremos hasta desbravar y allanar el terreno en que debe cimentarse la enseñanza luminosa, con base científica, indispensable para la crianza de generaciones fecundas; haremos frente a los desafueros del ya desvergonzado caciquismo, a los desmanes de la arbitrariedad enmascarada de

¹¹⁶ Esta fue publicada el mismo día en *El Liberal* y en 1912, Olmet y Carraffa la volvían a publicar (144-118). Berkowitz en 1948 solo la citaba e interpretaba, y hasta Benito Madariaga (1979) y Víctor Fuentes (1982) no sería de nuevo reproducida.

justicia, a las burlas que diariamente se hacen a nuestros derechos y franquicias a costa de tanta sangre arrebatadas al absolutismo (*ibid.*).

Contra la «barbarie clerical» y contra el absolutismo en general que parece estar resurgiendo es contra lo que irán sus fuerzas políticas, contra esos «obstáculos tradicionales», personificados en Fernando VII y Carlos María Isidro, en el matrimonio del trono y el altar que se mostraban inseparables:

Pues bien, amigos y correligionarios, es preciso que, definitivamente y de esta vez para siempre, queden esos muertos execrables donde no puedan inmovilizar ni corromper nuestra existencia. Es forzoso enterrarlos de veras, poniendo sobre ellos pesadumbre tan abrumadora que no logren levantarla (55)¹¹⁷.

Esta adhesión, como afirma Víctor Fuentes, «vino a dar, sin duda, un fuerte impulso a tal republicanismo que con tantas perspectivas halagüeñas se presentaba en aquella primera década del siglo XX y primeros años de la segunda, dada la crisis de disolución que iba minando al régimen de la Restauración» (2014: 381). El mismo fuerte impulso que el republicanismo le dio a él como político y como intelectual comprometido. Entonces, y cada vez en mayor grado, apelaría al espíritu de Prim para que la España liberal volviera a levantarse y defendiera todas las libertades que poco a poco estaban empezando a perderse. Durante el año siguiente, la Ley de Administraciones Locales y el proyecto de Ley de terrorismo que los liberales y su prensa entendían claramente como un asalto a la libertad de expresión y a la libertad de imprenta (Fuentes, 1982: 24-25), arrinconaban al republicanismo, que respondía como complemento a la acción parlamentaria), con un trabajo de concienciación pública en el que Galdós reseñaba el resurgir del liberalismo en el siguiente tono batallador:

Ya vuelven el alma y la vida a nuestros cuerpos desmayados; ya tenemos fe, ya tenemos coraje, ya reluce ante nuestros ojos el ideal, que, más que luz extinguida era estrella eclipsada.
[...]

¹¹⁷ En otro texto posterior, de 20 de junio de 1908, no dudará en calificar esta unión de enfermedad que, como los virus, va mutando y descubriendo las debilidades del organismo en el que quiere acomodarse (Fuente, 1982: 68).

Ninguno de los aquí presentes dejará de sentir en sus almas una secreta voz que reproduzca, sin ninguna variante, un concepto del primer estadista español del siglo XIX, del glorioso, del inmortal Prim: «¡Radicales, a defenderse!» (Fuentes, 1982: 64)¹¹⁸.

En ese mismo ambiente en el que se invocaba a Prim y rebrotaban las ideas de 1868, llega el 27 de septiembre, día en el que todos los liberales y sus órganos homenajeban a la Gloriosa en su 40 aniversario. Galdós se sumó y contribuyó con un texto que le habían encargado, según se puede leer en una carta a Teodosia Gandarias, del 24 de septiembre de 1908 (De la Nuez Caballero, 1993: 143). De ese texto la prensa publicó varias versiones. La reproducida por Víctor Fuentes en *Galdós, demócrata y republicano* respondería a la que Galdós envió a Estrañi para que fuera leída en la manifestación conmemorativa de Santander y posteriormente publicada en *El Liberal*.¹¹⁹

Una segunda versión ya con forma de artículo se publica en *El País* el mismo día 28. Esta presenta algunos cambios y muestra un tono más nostálgico, menos directo. En este caso el texto se ha despojado de los artificios propios de los discursos políticos como las interrogaciones retóricas, las exclamaciones y las interpelaciones al auditorio. Se pierden algunas primeras personas del plural de los verbos y se cambian por terceras personas que lo dotan de impersonalidad o de generalidad. Aunque se mantienen las numeraciones, la distribución espacial y el juego de la puntuación es mucho más poética y literaria.

La mayor parte de las diferencias se pueden calificar de supresiones más que de cambios. Ejemplo de lo segundo sería cómo en la versión del mitin «el pesimismo que

¹¹⁸ Estas palabras pertenecen a la carta que Galdós envía a Miguel Moya para ser leída en el mitin «Todos contra Maura o el resurgimiento del liberalismo español», de mayo de 1908. Sobre el suceso explica Suárez Cortina: «El plan, que Maura —a instancias de Osorio y Gallardo— intentaba imponer, implicaba la posibilidad de aplicar la suspensión de garantías constitucionales en casos de atentados, lo que representaba la posibilidad por parte del líder conservador de utilizar la ley discrecionalmente» (1986: 19). La campaña, que fue llevada a cabo en mayo y junio de 1908, unió a toda la oposición en contra del proyecto que finalmente fue retirado. El mitin en que se leyó la carta de Galdós cerraba la campaña y fue uno de los más importantes porque había unido por primera vez a todas las fuerzas, incluyendo la socialista.

¹¹⁹ Víctor Fuentes fecha esa publicación de *El Liberal* el 29 de septiembre. Sin embargo, es en *El Liberal* del día anterior cuando aparece.

nos canta el “Dies irae” de extinción de nacionalidad, impotente al parecer, de señoritismo burgués», es decir, la falta de voluntad para el cambio, aparece como sistema y en la versión de *El País* se convierte en un mero síntoma. En cuanto a las supresiones, en la versión del periódico desaparece la alusión explícita que insiste en que el mayor problema de la nación son los obstáculos tradicionales y que precede a la enumeración que les hace culpables de que las libertades se hayan convertido en artimañas de las que el poder se sirve para su propio beneficio:

Apenas reconocido el nuevo ambiente, nos dan en la cara los obstáculos tradicionales de antaño, un adusto ceño que nos condena a la perpetuidad de nuestro clásico estancamiento político. Vemos en derredor las libertades convertidas en artificios mañosos que el Poder utiliza en provecho propio y en detrimento de la ciudadanía.

O las interpelaciones al auditorio para introducirlo dentro del discurso y hacerlo partícipe de él: «¡Hombres, hombres!, claman los que aún conservan aliento y voz articulable para lanzarla en el coro rezongante de la muchedumbre incapaz, egoísta y abúlica». Esta llamada de atención se verá suprimida y resumida en un simple «se piden hombres». Algo después desaparecerá también la pregunta retórica que sigue a la interpelación: «Pero esos hombres ¿dónde están? ¿Esperamos, acaso, la reencarnación de la revolución del 68? No, porque esto sería poco».

No obstante, los últimos párrafos, los que según Ana María Constán (2000), que ha estudiado este texto desde la retórica y el análisis del discurso, pertenecen a la conclusión o *peroratio*, se reproducen prácticamente tal cual (excepto alguna diferencia de puntuación). En ellos reside verdaderamente el mensaje que Galdós quiere transmitir, que no es sino el de recordar la Gloriosa, inspirarse en ella como intento de cambio, pero apartar su fracaso, dejar de lamentarla con nostalgia y empezar a trabajar a partir de ella. Retomar su impulso y su fuerza; desechar su resultado.

Esta idea de algún modo obtendría un resultado cuando a finales de noviembre se forma el Bloque de las Izquierdas, en que se había conseguido unir (como en el 68) a

todo el liberalismo del momento: demócratas, liberales y republicanos. La subida de los conservadores al Gobierno consiguió que el progresismo español obviara sus diferencias y se uniera exclusivamente para apartarlos del poder (Suárez Cortina, 1986: 18-21) con iniciativas como la campaña contra la Ley del Terrorismo de Maura anteriormente referida. En la presentación de esta alianza celebrada en Santander el 29 de noviembre también Galdós mandó unas cuartillas con el fin de que fueran leídas. En ellas alude al aspecto circunstancial y preciso de esta unión que no es ya «defender» la democracia sino «salvarla» del absolutismo y de la manipulación de la Iglesia. Contra la labor de esta última centra su discurso reivindicando la libertad de conciencia y denunciando la teocracia política por la que la Iglesia se ha apoderado de la enseñanza pública.

El Bloque supuso la reactivación definitiva de las fuerzas no conservadoras y ayudó al posicionamiento de los diferentes grupos. Suárez Cortina considera, por ejemplo, este bloque como el elemento que llevó a Melquíades Álvarez a considerar el accidentalismo de la forma de gobierno, estableciendo como su prioridad la democracia y las libertades. Pensaba en la democratización de la monarquía como suficiente y veía como innecesario el empeño de la forma republicana. Esta idea es la que luego se materializará en 1913 con el Partido Reformista, al que se adhirió Galdós, quizá porque también había llegado a la conclusión de que la forma de gobierno no importaba si se conseguía la libertad y la democracia real en el parlamento (Suárez Cortina, 1986: 21)¹²⁰.

A pesar de sus diferencias, el Bloque se expandió en una campaña de difusión que abarcó el invierno y la primavera de 1908-1909. De su paso por Almería a finales de diciembre *El País* publicó una intervención de Galdós en que insiste en la lucha por el

¹²⁰ «La soberanía de las Cortes con el Rey encubría, en realidad, el protagonismo de este y del Gobierno de su confianza, tanto más cuanto que le correspondía la iniciativa legislativa y tenía derecho de veto sobre las leyes aprobadas por el parlamento» (Beltrán Villalva, 2010: 209). Esta afirmación prueba que en realidad la monarquía contaba con un poder relativo, con lo cual el republicanismo empezaba a priorizar la elaboración de un proyecto que iba más allá de acabar con la figura del Rey.

progreso, por la libertad, por la educación y la creación de un pueblo moderno y a la altura de los tiempos («Escojamos entre ser un pueblo europeo, ilustrado y libre, o un rebaño de idiotas», Fuentes, 1982: 73), e insiste una vez más en la necesidad y la urgencia de esta unión entre diferentes ideologías liberales.

El Bloque, que nacía con cierta desconfianza y sin aclarar, ni resolver, ni llegar a un acuerdo para subsanar sus diferencias, fue rechazado por los socialistas y visto con desconfianza por algunos republicanos al considerarlo como una estrategia liberal e intuir cierto liderazgo por parte de Moret (Fuentes, 1982: 28). Así, en marzo de 1909, la protesta iniciada por Sol y Ortega sobre los intereses privados de los conservadores en torno a los debates sobre el Canal de Isabel II no fue secundada por los liberales, lo que evidenciaba las insalvables diferencias entre las distintas facciones del Bloque. Para los republicanos, sin embargo, esta acción resultó todo un éxito pues habían alzado su voz en el parlamento y en la calle habían conseguido reunir a unas ciento cincuenta mil personas que se manifestaron en contra de la política maurista el 28 de marzo (29). Tras la manifestación, Galdós se suma a la protesta y hace pública una carta al gobernador civil de Madrid el 6 de abril de 1909 en la que solicita un permiso para llevar a cabo la Romería cívica nacional, una jornada reivindicativa que intentaba imitar a la anterior. En ella se recoge su decálogo ideológico de esos años que incluía protestas por la libertad de expresión, en contra de la Ley de Jurisdicciones, del privilegio de la Iglesia y de los poderes empresariales individuales frente a los bienes comunes como el agua. De su éxito sabemos por otro de sus discursos publicado en la prensa al mes siguiente (véase en Fuentes, 1982: 76-77).

Durante la primavera y el verano el ambiente se fue enardeciendo hasta llegar a la Semana Trágica. El impacto del suceso en los republicanos no alcanzó menor grado que en otros colectivos y Galdós, que se encontraba en Santander escribiendo *El caballero*

encantado, no se quedó tampoco impasible. Su carta «Al pueblo español», ya comentada anteriormente, se entiende como el mayor síntoma del cambio de actitud que en estos años está mostrando el novelista. Es la prueba más clara de cómo Galdós exige al pueblo que pase de un estado pasivo a un estado activo para poder detener las injusticias y los abusos de poder; o lo que es lo mismo, que no se siga malogrando el término democracia y que el pueblo recupere su soberanía. A partir de entonces lucharía por llevar todos los preceptos ideológicos reactivados o reformulados en estos años al plano político. Algo después explicará en estos términos esa obligación de mostrar y llevar a cabo su compromiso:

Es muy cómodo decir: «la política, ¡qué asco!», como pretexto para no intervenir en ella. Es como si una inundación invadiese los sótanos de una casa, y los inquilinos del piso principal se subieran al tejado diciendo: «¡uf! ¡Qué agua tan sucia! Yo no quiero mancharme sacándola». Y entre tanto el agua fuera reblandeciendo el solar y los cimientos... Pues yo no he tenido inconveniente en bajar al barro sin miedo a que me manche... El absentismo político es la muerte de los pueblos... El que por asco se aleje de la política, no merece ser hombre ni libre (El Bachiller Corchuelo, 1910: 806).

En este sentido se involucra hasta encabezar la nueva alianza republicana, esta vez no con los liberales, sino con los socialistas. La Conjunción Republicano-Socialista, creada a finales de ese 1909, se le presentará a Galdós como una nueva vía en la que proyectar sus intereses políticos. La coalición, por tanto, fue el resultado de las protestas y críticas a la gestión del gobierno surgidas a raíz de la Semana Trágica, que crearon un escenario propicio para armar una estrategia política por parte de los partidos marginales, conseguir la derrota de Maura y acceder al escenario político¹²¹. Su creación fue un pacto de conveniencia para entrar en el parlamento por parte de los republicanos, que necesitaban oponerse radicalmente y enfrentarse al discurso conservador, y de un Partido Socialista, que tras haberse negado en sus comienzos a buscar nuevas fuerzas

¹²¹ No se puede negar el componente de antipatía hacia la persona de Ferrer como razón de una respuesta dispersa ante su ejecución, pero el caso daba suficientes razones para convertirlo en la causa por la que abrir el debate sobre el derecho humano más básico, el derecho a la vida, y cuestionar el papel de la justicia en el sistema democrático.

fuera de la clase obrera, vio como única solución para el éxito la unión con otras fuerzas más afines al sistema institucional político vigentes (Gómez Molleda, 1980: 16).

Esta unión sería para Galdós la coalición «del progreso fecundo, de la divina libertad y civilización» (Fuentes, 1982: 86), «la clave del porvenir y la mayor fuerza política de estos tiempos» (87), cuyos objetivos claros se centrarían en «defender la Libertad, la Ciudadanía, y la Cultura patria contra el brutal absolutismo, que, lanzado del poder, aún relincha y patalea» (85). «La conjunción de las ideas avanzadas» (90), que nació (dirá un año después) «como protesta contra la tiranía, y como esperanza de dotar a España de una fuerza eficaz que nos llevará al único medio de salvación posible en esta grave crisis de la historia patria» (119). Incluso en 1913, poco antes de redactar su última alocución, Galdós va a insistir en que «la Conjunción existe para no tolerar el despotismo ni la insolente arbitrariedad en el Poder ejecutivo; para establecer sólidamente la probidad política, social y jurídica, garantía de la paz duradera en los países civilizados» (111)¹²².

Así pues, la gestión absolutista de los sucesos de la Semana Trágica, momento extremo de un abuso de autoridad que había comenzado con la Ley de Jurisdicciones, se resolvía por parte de estos grupos con una unión que, lejos de acabar con las fuerzas opositoras al poder, lo fortalecía y lo dotaba de una confianza y entusiasmo que los impulsaba a seguir (véase la «Alocución de Galdós» del 8 de diciembre de 1909, Fuentes, 1982: 86). A partir de entonces, en sus discursos se verán incrementados los

¹²² En este punto quisiera insistir en lo fundamental que resulta atender al interés de Galdós por la política para entender su labor en estos años. Durante ese verano de 1909 en Santander se mostrará en contacto constantemente con los republicanos de Madrid e informado de la actualidad política. Véase, por ejemplo, esta carta de Tomás Romero fechada el 10 de agosto, ocho días después de que acabaran los disturbios: «No hay tal pacificación interior. En Cataluña se masca la sedición y en gran parte de España se siente viva ansiedad por que salte el incendio, es decir, la revolución.

El gobierno sigue y seguirá. El idiota que lo protege solo cree eficaz el amparo de Maura, y luego que el otro partido de turno ni da señales de vida» (Dean-Thacker, 1992: 180). O esta otra del propio Galdós a Teodosía Gandarias (12 de octubre): «Estoy bastante preocupado con las cosas políticas; pero al propio tiempo no dudo que iremos pronto a algo mejor que lo existente, que es malísimo. Pensando en estas cosas, aquí no he dormido tan bien como esperaba, y he sido muy parco en el comer, por falta de apetito» (De la Nuez, 1993: 186).

tecnicismos bélicos, referentes al campo semántico de la guerra, que muestran la superación del tan aprovechado léxico regeneracionista de la España enferma. La República entonces se asociará a un estado de paz frente a la monarquía, que mantiene al pueblo en estado de guerra (Fuentes, 1982: 93). Ahora, en este tiempo de acción, Galdós parece sentirse librando literalmente una batalla contra el absolutismo y la monopolización del poder: «Lucharemos por la dignidad humana, por la paz de las conciencias, por la educación y el pan de vuestros hijos» (89)¹²³.

En toda esta época incrementa también el llamamiento a la unidad como arma de los republicanos contra el poder establecido: «Unidos somos invencibles, y a la unión nos incita el carácter de lucha en las próximas Cortes, lucha de vida o muerte para España, duelo implacable con el régimen vigente» (88)¹²⁴. Y también a la fraternidad entre compañeros de distintos lugares (véase el discurso en solidaridad con los huelguistas de Santander y Bilbao de agosto de 1910 reproducido en Fuentes, 1982: 92). Galdós ya sabe del poder de la unidad y hasta dónde puede llegar la colectividad. En otro mitin celebrado en Alicante el 20 de noviembre de ese 1910, escribirá que «ante el enemigo, formado en batalla como ahora estamos, debe reinar entre todos los republicanos la más entrañable fraternidad, sin perjuicio de las naturales significaciones y tendencias» (94).

¹²³ Recuérdese que 1910 es el año de las campañas anticlericales por parte de la Conjunción, que empiezan con el estreno de *Cassandra* el 2 de febrero.

¹²⁴ Años antes, en 1904, en su artículo homenaje a Ferreras, es precisamente este aspecto de unidad lo que destaca del periodista. El elogio de la fidelidad a Sagasta le sirve para hacer una crítica al Partido Liberal y al desorden en que se ha sumido tras la muerte del propio Sagasta en 1903: «La adhesión inquebrantable de Ferreras a Sagasta, no interrumpida ni turbada en ningún tiempo, desde la fundación del partido constitucional, hasta los últimos días de aquel estadista inolvidable, es realmente una gran virtud política, ejemplo admirable de constancia y consecuencia, aquí donde la indisciplina y la disgregación han entorpecido la obra de los jefes de partido, obligados a poner mayor atención en el gobierno de las personas que en el gobierno del país» (1968, VI: 1.464). La falta de unidad lo alejaría del Partido Liberal y la necesidad de unión de las políticas antirrestauracionistas, precisamente, le llevaron a sumarse al Partido Republicano y, posteriormente, a liderar la Conjunción Republicano-Socialista. A partir de entonces, las alusiones a la unidad como estrategia política aparecerían frecuentemente, sobre todo en los momentos en que se percibía una posible fragmentación (véase el caso de la pugna entre Lerroux y Soriano, en la cual él mismo intercedió). Incluso en 1912, cuando ya sus energías políticas habían mermado, sigue apelando a la unidad entre todos (Fuentes, 1982: 106-7). La unidad entre las clases sociales y entre los partidos políticos no hegemónicos se encuentra claramente relacionada con la formación de esa nueva clase media que tanto le interesa.

Y en 1912, cuando la Conjunción se encontraba patentemente fragmentada, Galdós no dejaba de recordar a sus lectores y oyentes: «uníos como hermanos y triunfaréis indefectiblemente» (107).

Esta insistencia en la unidad de las fuerzas tiene total sentido si se tiene en cuenta la fragilidad de las relaciones entre los diferentes grupos republicanos, que en acciones como la proclamación de la República de Portugal muestran posiciones enfrentadas¹²⁵. En este caso, por ejemplo, la negación de los lerrouxistas anunciaba ya la separación que se consumaría en diciembre de ese 1910. Galdós, en unos meses de vida de la Conjunción, y en los años que llevaba apoyando la causa republicana, ya se había dado cuenta del individualismo, de los intereses personales que movían a los integrantes del partido, así como las luchas de poder que entre ellos había:

-Este partido está —continuó— pudriéndose por la inmensa gusanera de caciques y caciquillos. Tiene más que los monárquicos. En cada capital hay cincuenta que quieren imponer los caprichos de su vanidad o de su ambición a todos sus correligionarios... Y si nada más hubiera esos cincuenta, menos mal. Luego vienen los caciques de distrito y los de barrio. [...] En este partido son muy pocos los directores que trabajan desinteresadamente por el ideal; la desorganización es indescriptible, no se puede imaginar; no hay espíritu de disciplina, ni siquiera instinto de conservación... (El Bachiller Corchuelo, 1910: 805).

En este sentido le confesaba a Enrique González Fiol, *El Bachiller Corchuelo*, en una entrevista anterior a las elecciones de mayo: «En este partido se tropieza por excepción con hombres sinceramente republicanos, con hombres que deseen el advenimiento de la República» (806).

En un año la Conjunción Republicano-Socialista había conseguido ganar escaños en el Parlamento, llevar al Socialismo al lado institucional, frenar el avance de los conservadores, emprender varias campañas anticlericales con algo de éxito (recuérdense

¹²⁵ El 5 de octubre de 1910 cae Manuel II de Portugal y se proclama la República, tras un golpe militar acompañado de una revolución social. Galdós apoyó esta proclamación en el comentario a la obra de los portugueses Augusto Vivero y Antonio Villa *Como cae un trono (la revolución en Portugal)*, del mismo año, prologado por Rodrigo Soriano.

los debates en torno a la Ley del candado de Canalejas)¹²⁶, entre otras acciones; por ello no es de extrañar que Galdós afirme en uno de sus discursos ya en 1911 que su objetivo es el cambio en las instituciones (Fuentes, 1982: 95), aunque siempre (y a lo largo de todos sus escritos va a insistir en ello), a través de los medios institucionales al alcance. Con las campañas antibelicistas contra la guerra de Marruecos no podría ser de otra manera. La condena a toda acción violenta como método de cambio por un lado les servía como protesta por la guerra, que traía ecos del 98 (99); y por otro, conseguían frenar a todo un movimiento anarquista que tan vinculado estaba a los métodos violentos desde la Mano Negra, y que el año anterior habían fundado su propio sindicato, la CNT. De este modo, con los socialistas dentro del sistema y los anarquistas asociados al terrorismo, se bloqueaba el éxito de las propuestas procedentes de una clase social que no fuera la burguesa.

En los discursos galdosianos de este 1911 desaparecen los frecuentes términos bélicos de 1910 y, por el contrario, se insiste en el pacifismo y en la no violencia. Busca Galdós al pueblo en sus discursos y los apela a que ejerzan la soberanía y el poder que la democracia les otorga, exigiendo a los dirigentes no solo que se les oiga, sino que ejecuten su voluntad a través de la Conjunción:

A los de abajo toca refrenar con arranque de entereza las imprudencias temerarias de los de arriba. Por eso los de abajo deben decir con nosotros que no quieren dejar morir a los humildes en ese campo de batalla, mientras los poderosos cultivan sus refinados egoísmos que debilitan, desangran y acabarán por matar a la vieja y gloriosa España (*ibid.*).

Busca, de este modo, esa unión entre las distintas clases sociales con el fin de crear una clase media nueva y sana con la que hacer frente a la situación crítica del país.

Los movimientos en contra de la guerra de Marruecos fueron la mayor motivación de este partido republicano-socialista y sobre su base se sostendrán todos sus objetivos.

¹²⁶ La ola de anticlericalismo se reprodujo también en el número de obras sobre el tema que se escribieron durante esos años: *A.M.D.G.* de Pérez de Ayala (1910); *Doña Mesalina* (1910), de López Pinillos; *El vicario*, de Ciges, la versión teatral de *Cassandra...* Posteriores serán *Nuestro padre San Daniel*, de Gabriel Miró, o el *Nocturno del hermano Beltrán*.

Así, en la convocatoria a una manifestación contra la guerra el 7 de mayo, se protestaba por las siguientes reivindicaciones mediante un manifiesto firmado en primer lugar por el propio Galdós:

Supresión del impuesto de consumos; apartamiento de toda política de aventuras belicosas en Marruecos; instauración del servicio militar obligatorio; creación de Milicias coloniales voluntarias; abolición de la ley de Jurisdicciones; reforma del Código de Justicia militar, borrando los absurdos de la parte penal y de la de enjuiciamiento; revisión de los procesos de Baró, Malet, Clemente García, Ferrer y Hoyos; ley de Asociaciones que someta al derecho común a las Congregaciones religiosas, negándoles todo linaje de privilegios; inhabilitación política de la fracción reaccionaria que trocó el Poder público en instrumento de atávicos proceder; desarrollo de la Enseñanza conforme á la Ciencia moderna; fomento intensivo de la Agricultura, la Industria y el Comercio; leyes sociales que, atendiendo las justas demandas del proletariado, eleven su condición moral y material; transformación de la Hacienda nacional, procurando la equitativa aplicación de los impuestos y vertiendo el caudal de los gastos sobre las necesidades más apremiantes del país (Soldevilla, 1911: 190).

Aunque la guerra de Marruecos se imponía como la causa más inmediata del conflicto, todas estas demandas evidenciaban el dudoso liberalismo del partido de Canalejas en el poder, razón por la cual en este 1911 otro de los trabajos de la Conjunción se ocuparía especialmente de ejercer presión sobre él (Dendle, 1984: 100-102). La Conjunción, que había conseguido entrar con fuerza en el Parlamento el año anterior, se estaba centrando, por tanto, en lo institucional y se estaba alejando de lo que ocurría en las calles, de las demandas obreras; es decir, de nuevo los partidos burgueses miraban por su propio interés. Las campañas, aunque insistían en el problema económico de base como propio del capitalismo y las desigualdades sobre las que se sustentaba como sistema, no lo hacían mediante la vía revolucionaria, muy a pesar de que el gobierno les acusara de ello¹²⁷.

Así, cuando Galdós le pide el indulto a Canalejas por la sentencia de muerte a los obreros de Cullera, lo hace bajo el argumento de que es una cuestión de justicia real el no castigar con pena de muerte los delitos colectivos por el alto margen de error

¹²⁷ El gobierno de Canalejas temía la extensión de un conflicto semejante al que había provocado la Semana Trágica, y por ello acusó a socialistas y republicanos de llevar a cabo un plan revolucionario, del que en modo alguno existía fundamento en relación con estos grupos que apoyaban las instituciones del sistema. Distinto era el papel que competía a los anarcosindicalistas que en septiembre organizaban el I Congreso Nacional de la CNT y declaraban su abierta oposición a todo sistema político (Suárez Cortina, 1986: 64).

demostrado a lo largo de la historia. Pero además, le sugiere inteligentemente que no agite a las masas obreras porque estas responderán con nuevas violencias. El miedo al levantamiento sigue siendo entonces muy claro: «...los Poderes públicos deben dar ejemplo de benignidad en la aplicación de las leyes, para que, desterrada la violencia de nuestra vida social, los partidos suavicen y atemperen sus procedimientos de lucha» (Fuentes, 1982: 101). Esta advertencia de Galdós debió contribuir de alguna manera a la resolución del conflicto, puesto que a principios de 1912, Alfonso XIII, ejerciendo su hegemonía como monarca, absolvió a los condenados. Este quizá fuera uno de los motivos que llevó a los conjuncionistas situados más a la derecha a pensar en la forma de Estado como algo accidental, como ya apuntamos en el capítulo anterior. Los logros del Partido Liberal y el apoyo de la monarquía, mermaban el escaso impulso revolucionario de la Conjunción. Por ello, no parece extraño que Galdós se sintiera más cerca de posturas moderadas como las de Azcárate o Melquíades Álvarez, a los que les unía larga amistad, que de la izquierda republicana de Lerroux, por ejemplo. Más aún si tenemos en cuenta que estos recogían las ideas con las que Costa había triunfado en la primera década del siglo:

En 1912, un año después de la muerte de Joaquín Costa, nace el Partido Republicano Reformista que hace suyas las ideas de cambio, regeneración, del panorama español. Las ideas claves del oscense, que de inmediato adoptan los reformistas, son: república fundamentada en las masas neutras formadas sobre todo por la pequeña burguesía urbana y rural, escuela como vía hacia el progreso, mejora de las infraestructuras, sobre todo las dedicadas a la agricultura y al transporte, y la desarticulación del sistema político de la Restauración (Pflüger Samper, 2001: 188).

Galdós apoyará este nuevo partido, aunque sin dejar de pensar y recordar la importancia de la aún vigente alianza con los socialistas como una unión indispensable para alcanzar el ideal republicano (Fuentes, 1982: 105). El novelista, a pesar de su ceguera, de ser rechazado para el Premio Nobel, de la muerte de su hermana, etc., sigue siendo optimista y busca la unidad de las fuerzas para insistir en que sus rivales no se encuentran dentro de las filas republicanas ni socialistas sino fuera de la Conjunción.

Sus discursos durante 1912 y 1913 harán hincapié, al igual que en los años anteriores, en que la única vía de cambio es la unión entre los republicanos y los socialistas (105-109).

En el otoño de ese 1913, Galdós se despide de la política y vuelve al mismo estado en que empezó con *Electra* en 1901, al del hombre de letras que observa pero no interviene. Entonces, va a delegar políticamente en estos hombres del Partido Reformista en los que ve encarnada la ideología que él mismo dice ha intentado difundir y dignificar desde hace cuarenta años, la de «los fueros de la Conciencia y los Derechos del Hombre» (113), a lo que se podría añadir y la de los valores que llevaron en 1789 a tomar la Bastilla: igualdad, libertad y fraternidad. Esa es la esencia ideológica de un Benito Pérez Galdós que solo ha encontrado victorias parciales en su intento por hacer política activa entre 1910 y 1913. Entonces asume que los partidos en los que verdaderamente podrían ser aceptadas sus teorías habían vuelto a separarse y a enfrentarse. Lo que le había alejado del Partido Liberal en 1906-1907 le alejaba también ahora en 1913-1914. La falta de unidad y la búsqueda de intereses personales en lugar de servir a una causa común acababan con el deseo por parte del novelista de proyectar políticamente sus ideas. Desde mi punto de vista, el origen de esta frustración no habría que buscarlo en la falta de fe en la clase media, puesto que lo que está intentando es contribuir a la creación de una nueva a partir de la facción más progresista de la existente, sino en las alternativas políticas que la clase media había construido. Si Galdós hubiera dejado de creer en la burguesía para llevar a cabo su proyecto ideológico y su programa político liberal, habría ido a buscar verdaderamente a otras clases sociales, pero este programa solo podía ser llevado a cabo desde los espacios y las instituciones que el sistema burgués había ofrecido y/o renovado: Estado, parlamento, escuela pública, etc.

Estos discursos que se han analizado someramente en este camino de ascenso de éxito del republicanismo entre los años 1907 y 1909 recogen todas las ideas republicanas y los motivos por los que Galdós se adscribió a ellos, al verlos como fuerza de cambio, como plataforma que recogía las ideas que anteriormente habían defendido los liberales y que habían destruido al llegar al poder.

El novelista vio esos preceptos concentrados especialmente en la palabra República y en ella los seguiría viendo hasta al menos 1915, muy a pesar de su simpatía con el Partido Reformista de Melquíades Álvarez y de su «relación» con Alfonso XIII en esos años, como demuestra en su artículo «Ciudades viejas. El Toboso». Benito Madariaga de la Campa, que en su *Biografía santanderina* de 1979 estudió el seguimiento del Rey a Galdós hasta su encuentro en ese mismo año, concluía que «a pesar de todas estas muestras de simpatía regia, su ideario continuó siendo en un principio de matiz reformista y más tarde republicano, sin transacciones ni ambigüedades» (212-213).

1.2.2. La cultura republicana de Galdós

Según se ha intentado demostrar hasta ahora, Galdós en este siglo XX encuentra en la ideología de Costa un referente y en el Partido Republicano una vía política en la que materializar sus ideas. Aunque él mismo insistió en su independencia política desde que se declaró republicano, cierto es que a quienes le unió mayor amistad fue al ala derecha del republicanismo, la de Azcárate y Melquíades Álvarez, enfrentada a la izquierda de Lerroux (Fuentes, 2014: 383-384). Estos enfrentamientos evidenciaban la desunión y el desacuerdo constante entre los republicanos en los modos de ejecución y en sus políticas. Sin embargo, ideológicamente contaban con una serie de puntos en común gracias a los cuales consiguieron convertirse en una formación política más potente. Esa

heterogeneidad del republicanismo fue al mismo tiempo su debilidad y su fuerza para plantear una alternativa al sistema vigente. Todos ellos «compartieron el ideal de la democratización de España, la reforma de la sociedad y el establecimiento de un Estado que liquidase de forma definitiva los vestigios del “Antiguo Régimen” aún vigentes — pensaban— en la España de la monarquía restauracionista» (Suárez Cortina, 1994: 160). Así pues, el concepto de democracia, al igual que el de unidad, es constante en toda la obra del Galdós del siglo XX y especialmente en estos años republicanos, puesto que durante la Restauración, decir República es decir democracia:

Consustancial en el origen de la democracia moderna, se encuentra el concepto de republicana, entendido como el final de un régimen monárquico. La monarquía es el antiguo régimen, antidemocrático, caduco; la República es el nuevo régimen, el de la democracia (Gimbernat, 2014: 276).

La unión de estos dos conceptos configuran una imagen del republicanismo como un bloque que «luchaba en común por imponer un régimen liberal, de signo democrático y con el objetivo de reformar el Estado y la sociedad» (Suárez Cortina, 1994: 139). De hecho, este es otro (antes citamos la unidad) de los motivos ideológicos que llevan a Galdós a unirse al republicanismo. Su alcance fue aumentando a lo largo del siglo hasta convertirse en la mayor fuerza política en oposición al canovismo¹²⁸, hecho que va en paralelo con la cada vez mayor implicación de Galdós en la política republicana.

Si para los republicanos república y democracia eran prácticamente sinónimos, para Galdós, democracia debía ir siempre acompañada de soberanía nacional (recuérdense los discursos de 1911 citados en el epígrafe anterior). A partir de esta idea Galdós criticaría y denunciaría la falsa democracia que subyacía bajo el sistema de la Restauración, en la que la soberanía nacional se había convertido en monopolio de las

¹²⁸ Durante estos primeros años del siglo, el republicanismo asiste a su modernización y a la remodelación de su doctrina, que se había reducido a un individualismo compartida en círculos muy reducidos. Buscaron una renovación estructural que convirtiera al republicanismo en una ideología de masas, acorde con las exigencias de la política moderna (Suárez Cortina, 1994: 142). Estos intentos, como se ha podido comprobar, fracasaron, pero dejaron importantes avances, puesto que el movimiento tuvo un «impacto social considerable» (Suárez Cortina, 1986: 10).

instituciones por parte de una oligarquía. Galdós entonces apelará en más de una ocasión a su recuperación, como símbolo de la democracia usurpada y distorsionada por el sistema del momento: «Restaurad la historia de España, restableciendo el augusto, el santo principio de la Soberanía Nacional», afirmará en un discurso del 16 de mayo (Fuentes, 1982: 77). O algo después, en 1910 y 1911, ya formada la Conjunción Republicano-Socialista, insistirá en esta idea del robo de la soberanía nacional como base de una política antidemocrática y prácticamente imperialista (Soldevilla, 1911: 416 y Fuentes, 1982: 87-88).

Existe también entre las características comunes del progresismo y del republicanismo la asociación de la soberanía nacional con el parlamento como el órgano o institución adecuada para que se ejerza. De ahí que en estos años se produzca un cambio en los escenarios novelescos de los Episodios Nacionales y se centre la atención en lo que ocurre en el Congreso como fuente información política. Así, en los episodios de principios de siglo, podemos encontrar opiniones como esta de Pepe García Fajardo, Marqués de Beramendi, en *Narváez* (1902):

Voy al Congreso, que es donde más solo puedo sentirme, y huyendo de los amigos que en el Salón de conferencias y pasillos me agobian con su enfadosa charla, busco un refugio en mi asiento de los escaños rojos, y me sumerjo en las narcóticas aguas de la discusión de Aranceles. Me creo dentro de una redoma, y mi atención es como la del pececillo colorado que nada en redondo mirando el cristal que lo aprisiona. Veo al cetrino Nicolás Rivero, al fornido Pidal, a Cantero chiquitín, a Moreno López elegante, a Negrete proceroso, y oyendo el run-run de un orador, para mí desconocido, cierro los párpados; el sueño me rinde... Al volver en mí me siento demagogo, me descubro anárquico; no encuentro palabras bastante expresivas para calificar el horripilante desenfreno y audacia de las ideas que se congestionan en mi mente (1968, II: 1.585).

Ahora, sin embargo, en estos años en que escribe sus últimos episodios, el Congreso sí es un lugar interesante para el protagonista y será a partir de sus debates y del ambiente que allí se vive como Galdós hará referencia a la política que en España se está llevando a cabo. El parlamentarismo sería, por tanto, la forma política más adecuada para recuperar la soberanía nacional y la democracia, en realidad el verdadero

interés político de Galdós desde el comienzo del siglo y el sistema sobre el que se formará la nueva clase media:

Los que conocieron las tropelías del feudalismo y vieron desmerecer el monstruo bajo la mano férrea de los Reyes Católicos no sospechaban que corriendo los años habrían de revivir en el seno de instituciones absolutamente contrarias a las que entonces regían. Y cuando en los principios del siglo que ha pasado fue saludada la democracia como definitiva redención de los pueblos y triunfo indudable de la igualdad y el derecho, ¿quién había de decir que esta ideal matrona, gallarda y bella, fecunda y al propio tiempo virgen, había de criar en su limpio cuerpo las alimañas que llenaban de picazones al viejo y descuidado cuerpo social!... Pero, dígame lo que se quiera, es muy dudosa la virginidad de la señora Democracia en las turbulentas décadas que acabamos de pasar, pues la hemos visto en secretos tratos y contubernios con seres llenos de vicios, y de su limpieza, fuera del terreno teórico, bien podríamos dudar, viéndola revolver montones y hacinamientos de la edad pasada, donde todo es podredumbre (Pérez Galdós, 1901, *apud* Shoemaker, 1973: 541).

En este texto, anterior a su republicanismo declarado, Galdós va a unir democracia e igualdad, en oposición al sistema desigual que era el feudalismo; en otros será esta democracia la solución general a la situación crítica del país. Véase, por ejemplo este fragmento incluido en el episodio nacional *O'Donnell* en el que Centurión diserta en la puerta de una sillería en Lavapiés sobre la recién sofocada revolución de Arahál:

¿Qué pedían los valientes revolucionarios del Arahál? ¿Pedían Libertad? No. ¿Pedían la Constitución del 12 o del 37? No. ¿Pedían acaso la Desamortización? No. Pedían pan... pan... quizás en forma y condimento de gazpacho... Y este pan lo pedían llamando al pan Democracia, y a su hambre Reacción... quiere decirse que para matar el hambre, o sea la Reacción, necesitaban Democracia, o llámese pan para mayor claridad... No creáis que aquella revolución era política, ni que reclamaba un cambio de Gobierno... era el movimiento y la voz de la primera necesidad humana, el comer. Bueno: ¿pues qué hace el Gobierno con estos pobres hambrientos? ¿Mandarles algunos carros cargados de hogazas? No. ¿Mandarles harina para que amasen el pan? No. ¿Mandarles cuartos para que compren harina? No. Les manda dos batallones con las cartucheras surtidas de pólvora y balas (1968, III: 182).

La palabra democracia, por tanto, atiende en el pensamiento galdosiano a un concepto bastante amplio y difícil de perfilar. Ello va en consonancia con la época, pues tampoco existía un pensamiento unánime y consensuado sobre el significado del término, aunque se asociaba claramente con el parlamentarismo. En cierto modo, al igual que le ocurriría al concepto de república en los años del Sexenio, esta vaguedad y esta amplitud conceptual eran precisamente lo que atraía a seguidores de diversos

orígenes ideológicos, aunque finalmente acabaran por demandar una mayor precisión en su definición con el fin de sentirse identificados con ella¹²⁹.

El republicanismo se basaba en la «defensa de la democracia, la idea de progreso frente a la reacción y la defensa de la educación y la cultura como claves emancipatorias del hombre» (Suárez Cortina, 1986: 141). En estos tiempos de conservadurismo, Galdós ya no solo intenta defender o salvar las libertades sociales y políticas de la ciudadanía, sino que busca la manera de contribuir a que la burguesía progresista se haga con la institución garante por antonomasia de la democracia, el Estado¹³⁰.

Estos preceptos de democracia, república, igualdad, justicia, unión, que son los destacados en la ideología galdosiana y que encajan con el republicanismo de entonces, aparecen la mayoría de las veces concretadas en diferentes campos y contextos. De acuerdo con Álvarez Junco, el republicanismo hay que entenderlo como un sentido de la vida, como una ideología que se intentaba poner en práctica a través de la política:

Más que un programa político, el republicanismo era toda una visión del mundo, un conjunto de creencias sobre los avatares humanos, su pasado y su futuro. La República era solo la forma política adecuada a un plan general de racionalización de las relaciones humanas cuyas principales promesas eran la igualdad entre los ciudadanos y la supresión de la crueldad y el temor, de la ignorancia y la superstición, del dolor y la miseria... Era la plasmación política del optimismo armonista que había caracterizado el proyecto social ilustrado y que el liberalismo español había difundido sin descanso, desde las abortadas revoluciones de los tiempos de Fernando VII (1994: 268).

Sobre esta idea el historiador establece cuatro conceptos sobre los que girará toda la cultura republicana del momento que coinciden con las nociones vertebradores de la ideología galdosiana: razón (frente a fe y en relación con progreso), educación, pueblo y nación-sentimiento patriótico (268 y ss).

¹²⁹ Así lo explicaba C.A.M. Hennesy, en *La república federal en España*: «Los conceptos básicos eran sencillos: consistían en la creencia de que la «república» era una antítesis de la monarquía, de que era inseparable de la descentralización y de que era totalmente secular» (1967: 79).

¹³⁰ El historiador Bartolomé Clavero explica hasta qué grado es necesario el Estado para que los preceptos ideológicos y políticos burgueses sigan funcionando, no solo para consolidar su hegemonía, sino para mantener su poder y su soberanía intactos, para sostener y perpetuar el sistema capitalista (en tanto en cuanto el Estado se concibe como el elemento que otorga dimensión política e institucional al sistema capitalista) (1979: 23).

1.2.2.1. Fe-razón y anticlericalismo

La vuelta a los antiguos valores y a la hegemonía de la Iglesia que la Restauración había impuesto al país frenó todo avance racionalista; tanto fue así que la oposición a la fe de la Iglesia se convirtió en una constante que definiría el periodo. Sirvan de ejemplo el caso de los krausistas y la Institución Libre de Enseñanza que, expulsados de sus cátedras al comienzo de la Restauración, se esfuerzan en proponer una alternativa a la crisis basada en una educación laica; el anticlericalismo surgido dentro o fuera de la propia Iglesia y que atacaba a las carencias y gestiones internas de la institución¹³¹; o hechos concretos como la dimisión de Canalejas, siendo ministro de Fomento, el 10 de mayo de 1902 por la manera en que la Iglesia se inmiscuía en los asuntos españoles, que desemboca en la caída del gobierno de Sagasta ese mismo verano¹³².

Mientras tanto, los países europeos que mayor desarrollo del Estado liberal burgués habían llevado a cabo, como Francia, reforzaban su hegemonía de clase mediante fuertes políticas laicas (Waldeck-Rousseau y de Combes) que llegaron incluso hasta momentos de ruptura con el Vaticano, y los que habían implantado un Estado fruto de alianzas entre conservadores y burgueses (caso de Inglaterra) ya se preocupaban por quienes podrían convertirse en una amenaza para su orden legítimo, la clase obrera¹³³.

En el caso de Galdós, este conflicto, muy presente en los textos del siglo XIX, se potencia en el XX, como se demuestra especialmente en *Electra* o *Cassandra*. En *España sin rey*, por ejemplo, se hace eco muy irónicamente a través de la figura del

¹³¹ Estas manifestaciones, que tuvieron su mayor desarrollo en la prensa, venía sobre todo por parte de los jesuitas y del carlismo. Después de la guerra con Cuba muchos religiosos volvieron a España y ejercieron una influencia todavía mayor que en tiempos anteriores. En este contexto es en el que se desarrolla el estreno de *Electra* (Fox, 1988: 65-93).

¹³² Incluso revistas que se ocupan de la cuestión social, como *Germinal* (1898), asocian el origen de esta no solo a la causa política, sino también religiosa (véase el programa que publicó la revista en el número 1. Lo recoge Pérez de la Dehesa, 1970a: 102-103).

¹³³ En ese contexto promulga León XIII en 1890 la Encíclica *Rerum Novarum*, como respuesta al Primero de Mayo mundial que se iba a celebrar ese año, con el fin de condenar toda asociación obrera que intentara subvertir la «armonía» presente.

bailío Romarate, que en cierto momento dramatiza sobre cómo la revolución, la pugna entre la fe y la razón no ha traído sino la desgracia para ellos: «¡Oh, corrompida sociedad! ¡Oh, fruto venenoso de las doctrinas de la maldita Enciclopedia!» (Pérez Galdós, 1968, III: 800) Y más tarde: «De aquel innoble desaguisado tenían la culpa la Enciclopedia, Voltaire, D’Alembert, Diderot, y toda la taifa precursora y actora de la infernal Revolución Francesa» (801). Los republicanos de entonces defendían la idea de los ilustrados como pioneros en la quiebra del poder hegemónico del Antiguo Régimen. También Galdós, que «como la casi totalidad de sus contemporáneos liberales, era heredero de la Ilustración, y, por lo tanto, identificaba siempre el progreso hacia una mayor libertad política con la extensión de la cultura y la racionalidad» (Rodgers, 1993: 279).

El anticlericalismo del novelista se ha convertido en uno de los tópicos más atendidos por la crítica, de modo que no me detendré más que para destacar algunas ideas. La denuncia del dominio y del abuso de poder por parte de la Iglesia lo convierte en un abanderado y en un icono anticlerical, sobre todo a raíz del estreno de *Electra*. Su postura en este aspecto es la típica de las ideologías burguesas, por las que la religión debía adscribirse al ámbito privado y no a la vida pública.

Aunque repetidamente se ha insistido en ello, resulta necesario detenerse un instante en matizar cómo Galdós diferenciaba entre el clericalismo y su sentimiento religioso y su espiritualidad católica. Una reflexión sobre el tema se puede leer en esta carta a Teodosia Gandarias en 1913:

Respecto a la *cuestión religiosa*, distinguimos entre el aspecto espiritual y el aspecto positivista que en dicha frase se encierran. Lo concerniente al puro ideal religioso es digno del mayor respeto; lo que atañe al clericalismo, que es un partido político inspirado en brutales egoísmos y en el ansia de dominación sobre las conciencias y aún más sobre los estómagos, no podemos menos de manifestar todos nuestros odios con tan ruin secta (De la Nuez Caballero, 1993: 311).

Por otro lado, el clericalismo para Galdós aparece casi siempre relacionado con el carlismo y con los valores premodernos; a ellos les culpabiliza del atraso de España y de un gran parte de los problemas del país. En «La España de hoy» (1901) explicaba cómo el «morbo clerical» (aparte del caciquismo) y su mayor exponente, el carlismo, son la causa de la España enferma y una lacra que se lleva arrastrando desde el siglo pasado, con la que aún no se ha terminado: «...el carlismo no ha sido nunca destruido de un modo eficaz y este es el error del país liberal en todo el siglo precedente, pues siempre puso a las campañas facciosas por medio de esfuerzos parciales y por convenios, arreglos y componendas» (Pérez Galdós, 1999: 260). Y acusa a los liberales violentamente de no haber seguido la lucha contra el clericalismo en lo legislativo hasta desarmarlos.

La Historia, que en todos los casos le sirve a Galdós para referir su presente, le administra material para tratar el tema sin necesidad de provocar constantemente un escándalo como el de *Electra*. Así, en *Los duendes de la camarilla* se pone en evidencia un poder de la Iglesia exacerbado sobre las decisiones del Estado, que si tras el Sexenio perdería peso (Jover Zamora, 2001: 395), en 1903 advertían del giro conservador que Alfonso XIII estaba dando a la monarquía. La mayor denuncia de Galdós en este sentido es cómo el clericalismo no cesa su empeño en ocupar todas las instituciones para poder gobernar y adoctrinar libremente con la doble moral que les caracteriza. La diferencia con respecto a otras épocas de nuevo reside en la acción y la manera de atajar esta expansión. Véase esta situación que se le plantea en 1908, ya siendo republicano, y que le describe en una carta a Teodosia Gandarias:

Sabrás que para el próximo invierno me ha caído una lata oficial, y es que el señor Rodríguez San Pedro, nuestro Ministro de Instrucción Pública, a quien llamamos el Megaterio me ha nombrado Presidente del Tribunal de Oposiciones a la cátedra de Lengua y Literatura Castellana de los Institutos de Reus, Huesca y Teruel. Mi primera idea al recibir el oficio fue renunciar a ese honor. Luego he pensado que debemos cerrar el paso a la caterva de neos que quieren apoderarse de la enseñanza. Renunciar es entregar una fortaleza al enemigo (De la Nuez Caballero, 1993: 126).

Y en otra de unos días después: «Me parece que aceptaré la Presidencia del Tribunal de oposiciones. Hay que evitar el paso a la caterva de neos, que quieren entrar en la enseñanza» (127-128). Galdós se implica y hace cuanto se encuentra a su alcance para frenar un mayor avance de las ideas premodernas en las instituciones. Un año después de esto ocurre la Semana Trágica de Barcelona, cuya esencia queda impresa en la situación planteada en *El caballero encantado* entre el personaje Bartolo Cívico, las monjas que secuestran a su ardilla, y la solución de la quema de conventos (véase el último epígrafe de este capítulo), así como en la campaña anticlerical de 1910 citada anteriormente. Cuando se trata de este tema, parece que las palabras de Galdós se radicalizan hasta el punto de que ese pacifismo con el que se le ha caracterizado llega a ponerse en duda.

1.2.2.2. Educación y ciencia

Muy en relación con el anticlericalismo se encuentra el tema de la educación, que junto con la ciencia se había convertido en uno de los espacios de acción central del republicanismo. Consecuencias directas del pensamiento progresista y de la libertad del hombre (Suárez Cortina, 1994: 140), herencia dejada por los ilustrados, llegaron al pensamiento progresista especialmente a través de la Institución Libre de Enseñanza.

En el caso de Galdós, también se percibe un claro interés a lo largo del siglo XX, aunque, en realidad, la preocupación por la educación es constante en toda su obra, como afirmaba Denah Lida en uno de los primeros estudios sobre el tema:

Su postura combativa frente a la ignorancia, la mala educación, la pobreza, la corrupción en todos los órdenes, moral, político o religioso, no cambiará radicalmente a lo largo de su vida, aunque sí vaya adquiriendo nuevos y más perfectos modos de expresión (1967: 1).

El asunto aparece en muchas de sus novelas e incluso dedica una de ellas a los maestros de escuela (*La desheredada*, 1881). La base de su propuesta educacional

también procede del krausismo y la Institución Libre de Enseñanza. Galdós conoce a sus militantes y sus militantes lo conocen a él, comparte con ellos muchos propósitos (así lo demuestra en novelas como *La familia de León Roch* o *El doctor Centeno...*),¹³⁴ y, en términos generales, parte de su esencia y su método de transmisión:

La formación del hombre interior, edificación ética y estética de la personalidad, que es función noble y augusta de la educación, constituía para el maestro el único camino —difícil, sin duda, y lleno de raras y maravillosas sorpresas, y de precipicios que han de salvarse con serenidad— que puede en definitiva acercarnos al reinado de la virtud y de la justicia, o sea, a la sociedad de hombres libres, sueño aristotélico (Posada, 1981: 29-30).

Pero, a pesar de compartir con ellos preceptos, finalidad, incluso idea de literatura, no se le puede considerar krausista, puesto que la Institución Libre de Enseñanza profesaba entonces una educación elitista en la que se separaba a las clases más bajas de la actividad pedagógica¹³⁵. Esta

responderá a una necesidad histórica ineludible: preparar los hombres de dirección —y también los expertos— para realizar la transformación de la sociedad española, que suponía, en la coyuntura de fines del XIX y comienzos del XX, el acceso a los puestos decisivos del Poder de una burguesía que —a diferencia del estrato superior de la alta burguesía— no se había integrado en el sistema social, económico y político de la Restauración. [...] El institucionismo... trata de integrar a una élite de la pequeña burguesía y de las modernas clases medias de profesión intelectual —los hijos del catedrático, del periodista, del médico, etc.— con los cuales había que formar nuevos equipos.

Es obvio que la Institución corresponde culturalmente a la proyección política de la democracia liberal y parlamentaria de la época (Tuñón de Lara, 1973: 45).

También la obra de Galdós es una manifestación cultural de la ideología burguesa más progresista, pero su reforma no puede recaer exclusivamente en esa clase. Los institucionistas se interesarán en formar a los hijos de los nuevos ricos ya acomodados, de los burgueses retratados en *Fortunata y Jacinta* o *La de Bringas*, para que posteriormente atiendan los problemas de la nación o, mejor dicho, los problemas que afectan a su clase. Sin embargo, el interés de Galdós no parece ese. Su proyecto parte de la educación no solo de esa oligarquía sino también del pueblo, para que de ahí surja

¹³⁴ Incluso Giner de los Ríos escribe algunos artículos de crítica sobre algunas de sus novelas (véase Shoemaker, 1966: 213-223). Curiosamente, la novela galdosiana preferida por Giner es *La familia de León Roch*, la de mayor influencia krausista.

¹³⁵ Dicho elitismo desemboca en la creación de la Residencia de Estudiantes en 1910, entre otras instituciones.

una nueva clase media con las mejores virtudes de cada uno y que juntos regeneren España. El conocimiento y la unión, el compartir los saberes de unos y otros es fundamental para entender el mensaje galdosiano (por ello tiene total sentido que constantemente a lo largo del siglo apele a la unidad). Así como el pueblo debe ser instruido en materias técnicas y en las modernidades del pensamiento, el burgués debe conocer la realidad del pueblo. Por eso, Galdós le muestra al Tarsis de *El caballero encantado* el gran valor y la potencialidad de esa otra realidad española, con el fin de que reflexione, aprenda y se implique en un cambio conjunto que se diseñará al final de la novela:

Por medio, precisamente, de una auténtica campaña educativa, unida de modo íntimo a un plan general de transformación radical de la sociedad, es como Galdós imagina en *El caballero encantado* —y en otros muchos textos— la posibilidad de una nueva España, superando así las limitaciones idealistas y burguesas de los reformadores de la Institución Libre de Enseñanza y las veleidades populistas y autoritarias de los regeneracionistas (Rodríguez Puértolas, 2006: 79).

Esta idea cobra sentido si se tiene en cuenta que surge en paralelo con su interés desde finales del XIX por otras clases sociales además de la media que no ostentan el poder y que él ve como portadoras de una España mejor. Estas clases sociales son las que tradicionalmente se han englobado bajo el sustantivo de «pueblo» y que se ha opuesto a clase media y clase alta, y que haría referencia a la clase trabajadora tanto del campo como de la ciudad.

1.2.2.3. *El pueblo*

Existe un acuerdo entre la crítica (tanto filológica como historicista) en que Galdós introduce al pueblo en su novela especialmente a partir de *Misericordia* (1897) y de la cuarta serie de los Episodios Nacionales¹³⁶. Dicho interés por el pueblo se encuentra

¹³⁶ Los historiadores recalcan la inclusión del pueblo como sujeto histórico frente a las anteriores maneras de contar la historia a través de las hazañas de grandes reyes y aristócratas. Según Jover Zamora, es en «los Episodios Nacionales donde Galdós manifiesta épicamente esta demofilia, presentando un relato de

relacionado con el desengaño y un consecuente distanciamiento de la clase media por parte del novelista. Así, Galdós a finales de siglo habría sustituido su fe en las instituciones por la fe en el pueblo (Oleza, 1976: 126), y se puede entender que «el pueblo, la masa de los trabajadores y de los campesinos, y de todos los desheredados, deviene la fuerza motriz —y el alma— de la historia» (Fuentes, 1972: 237-238), de modo que el papel que antes se le había atribuido a la clase media ahora se le atribuiría al pueblo¹³⁷.

Sin embargo, pienso que la trayectoria y la obra de Galdós en este punto resultan un tanto complejas y ambiguas, que sus ideas sobre el llamado pueblo y la clase media en el contexto en que se sitúa esta investigación presentan algunos matices. No hay que olvidar que en todo momento Galdós se posiciona desde la burguesía contra una burguesía específica, la que «está pactando con la aristocracia bajo el manto de la Restauración» (Tuñón de Lara, 1973: 23), no contra la burguesía progresista, que es con la que él se identificaba. Contra el desengaño y el desencanto, la abulia, la falta de voluntad y la aparente pérdida de los ideales va Galdós en busca de otras clases sociales, pero para inyectar energías a esa burguesía progresista en la que nunca dejó de creer y de la que nunca se apartó. Es a esta a la que reclama constantemente, a la que se dirige para llamarla a formar una clase sana, no corrupta, portadora de los valores de democracia, libertad de cultos, libertad de asociación, igualdad ante la ley, etc. Teniendo en cuenta que una parte de esa clase media liberal se ha convertido en adepta a un régimen de valores premodernos, Galdós busca nuevas fuerzas desde las que regenerar a su clase, por eso el discurso *interclassis* se puede encontrar ya desde los

la historia de España, desde *La Corte de Carlos IV* hasta *Cánovas*, cuyo protagonista resulta ser, básicamente, el pueblo español» (2001: 416).

¹³⁷ A ello habrían ayudado las corrientes espiritualistas de fin de siglo y el estado de crisis en que se encontraba la sociedad del momento, que veían en el pueblo el modelo moral social al que la burguesía debe atender; también la recuperación del elemento cristiano y de lo religioso, en general, que ven en lo más bajo de la sociedad lo moralmente más alto y más puro, son factores que se deben tener en cuenta.

años noventa y por eso en «La sociedad presente como materia novelable» (1897), si se confronta con otros textos anteriores como la descripción de Benigno Cordero en *Los apostólicos*, de 1879¹³⁸, los términos en que define a la clase media superan lo burgués para verse compuesta por una mezcla de diferentes clases:

La llamada clase media, que no tiene aún existencia positiva, es tan solo informe aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior, el producto, digámoslo así, de la descomposición de varias familias: de la plebeya, que sube; de la aristocracia, que baja, estableciéndose los desertores de ambas en esa zona media de la ilustración, de las carreras oficiales, de los negocios, que viene a ser la codicia ilustrada, de la vida política y municipal (Pérez Galdós, 1999: 222).

De este modo, la definición de clase media queda mucho más abierta y da cabida a diferentes tipos sociales. Ello le posibilitará generar nuevas alianzas con las que hacer frente a los católicos y a la ideología del Antiguo Régimen (Álvarez Junco, 2001: 143-144) y, consecuentemente, frenar el avance por el que las organizaciones obreras otorgan autonomía a las clases más bajas y plantean una alternativa al sistema democrático burgués¹³⁹.

No se puede olvidar que Galdós sigue escribiendo en el siglo XX principalmente para la clase media (recuérdense sus artículos en «El progreso agrícola y pecuario», el final de *El caballero encantado*, en que un Tarsis redimido es devuelto a su realidad palaciega de la alta sociedad, donde emprenderá su nueva empresa educativa, o más tarde, la situación planteada en *Celia en los infiernos...*). Por ello, creo que cuando

¹³⁸ «Hombre laborioso, de sentimientos dulces y prácticas sencillas; aborrecedor de las impresiones fuertes y de las mudanzas bruscas, don Benigno amaba la vida monótona y regular que es la verdaderamente fecunda. Compartiendo su espíritu entre los gratos afanes de su comercio y los puros goces de la familia; libre de ansiedad política; amante de la paz en la casa, en la ciudad y en el Estado; respetuoso con las instituciones que protegían aquella paz; amigo de sus amigos, amparador de los menesterosos; implacable con los pillos fuesen grandes o pequeños; sabiendo conciliar el decoro con la modestia y conociendo el justo medio entre lo distinguido y lo popular, era acabado tipo del burgués español que se formaba del antiguo pechero fundido con el hijodalgo, y que más tarde había de tomar gran vuelo con las compras de bienes nacionales y la creación de las carreras facultativas hasta llegar al punto culminante en que ahora se encuentra» (1968, II: 115).

¹³⁹ Galdós adopta conscientemente una posición de clase cuando ataca los puntos ideológicos del Antiguo Régimen, cuando se opone a la aristocracia y especialmente a la Iglesia (véase «La España de hoy», donde traza un recorrido sociológico clase por clase del que se concluye cómo los jesuitas han ido absorbiéndolas una por una). Pero cuando se trata de situarse contra las clases obreras, ahí intenta que dichos términos de clase desaparezcan. De este modo las diferencias ideológicas desaparecen.

Galdós se dirige al pueblo, no lo hace exclusivamente a las clases bajas, sino también a esa parte de las clases medias de ideología liberal¹⁴⁰.

Si se acepta esta idea, no serían criterios económicos los que definirían el concepto de pueblo sino más bien políticos, basado en las relaciones de poder, o en todo caso se podría entender como un concepto «filosófico, ético, incluso escatológico», siguiendo la opinión de Álvarez Junco (1994: 282), que en su reflexión sobre el tema advierte del fracaso de buscar la definición del concepto en la sociología y apuesta por la búsqueda en otros campos y con otros parámetros:

El manoseado término puede hacer referencia a los estratos medios y bajos del conjunto social, una amplia gama en la que entran desde el propietario pudiente, especialmente si no es ocioso, hasta el último mendigo; o puede orientarse más bien hacia las «clases medias» o «neutras» políticamente, como se hizo en la época de Costa o Paraíso; y, pese a su anti-intelectualismo de principio, puede incluir a los intelectuales, siempre que se identifiquen con la causa democrática (*ibid.*).

En 1901, en el «Prólogo» a *La Regenta*, al describir cómo trata Clarín la ciudad de Vetusta, afirma Galdós: «Más que ciudad, es para él Vetusta una casa con calles, y el vecindario de la capital asturiana una grande y pintoresca familia de clases diferentes, de variados tipos sociales compuesta. ¡Si conocerá bien el pueblo!» (Pérez Galdós, 1999: 250). Si se tiene en cuenta qué tipo de personajes protagonizan la novela, se concluye que no es precisamente a los trabajadores del Campo del Sol, el barrio obrero de Vetusta, a quienes se dedica esta obra. O el mismo Galdós en *La revolución de Julio* de 1904 define al pueblo así a través del Marqués de Beramendi: «no es solamente la clase inferior de la sociedad, sino el conjunto de todos los seres que se llaman españoles, la gran masa nacional» (1968, III: 35). O en la explicación que él publica en *El Liberal* a la obra *Mariucha* en 1903, hace referencia a cómo el teatro y la literatura pueden entrar en conversación con el pueblo. Sin embargo, por el estudio del manuscrito que hizo Schnepff, se sabe que precisamente las referencias que ponían en

¹⁴⁰ Sobre la dificultad y la complejidad del concepto de pueblo, ya Carlos Blanco Aguinaga apuntaba en *De Restauración a Restauración* (2007) que en Galdós no se sabía muy bien a qué respondía «pueblo», aparte de que no era la aristocracia (90).

conflicto a la clase trabajadores con las medias fue suprimido, con lo cual parece que existe una dirección clara en la que se busca el equilibrio entre los diferentes tipos que compone ese pueblo para abogar por su unidad.

En los Episodios Nacionales de la cuarta serie, sobre todo, se puede encontrar una amplia gama de personajes que argumentarían esta idea si se atiende a cómo se relacionan entre ellos. De este modo, Galdós es capaz de retratar en el pueblo el dinamismo y la complejidad de una sociedad constantemente en movimiento, «libre», que posibilita el intercambio y la unión entre las diferentes clases sociales. Así, introduce personajes que deciden renunciar a su clase social y a sus convenciones basadas en unas rígidas reglas de comportamiento para sustituirlas por un medio de vida mucho más sencillo e idealizado, como el del obrero, caso de Mita y Ley, o de Ibero y Teresa Villaescusa. O al contrario, Galdós incluye personajes como Lucila Ansúrez que precisamente pasa de la vida campesina y nómada a entrar en la clase media o media-alta casándose con el rico Vicente Halconero. En otro grado pero en la misma dirección resuelve Galdós la situación de su padre Jerónimo Ansúrez, que va pasando por distintos trabajos siempre situados cerca de la corte y de palacio.

Más allá de estas narraciones, tales relaciones y maneras de intercambiar las clases sociales para conformar el pueblo se pueden ver en las parejas formadas por Mariucha y León, Juan Pablo Cienfuegos y Laura de la Cerda, Tarsis-Gil y Cintia-Pascuala, por citar algunos ejemplos, que siempre combinan a un miembro de una clase superior con otro clase inferior, cuya relación lleva un mensaje de armonía, de aprendizaje y comprensión entre las diferentes clases. El pueblo para Galdós, por tanto, es un conjunto muy amplio de tipos sociales que no ostentan el poder y unidos por una esencia común nacional. El concepto se encuentra más relacionado con el de raza que

con el de clase social¹⁴¹, con las ideas de nación y con la ola de nacionalismo que se inicia con el fin del siglo. Esta a su vez se encuentra originada en la idea de que en los tipos sociales humildes, las clases más puras e incorruptas de la sociedad, que no se han visto corrompidas por el poder, es donde se encuentra el progreso, el impulso de cambio, la fuerza motriz que en épocas anteriores había visto en la burguesía (Blanquat, 1966)¹⁴². Un pensamiento que no es exclusivo ni original de Galdós. Se trata de un aspecto propio del pensamiento republicano y un hito común entre los intelectuales del momento. El republicanismo, de hecho, resurgía desde mediados del XIX como un intento de unión entre las clases medias y la burguesía liberal con las populares, mediante la atracción de estas últimas hacia los postulados burgueses (Suárez Cortina, 1994: 161)¹⁴³. Esta idea, como tantas otras en el republicanismo, encuentra su origen en el regeneracionismo costista, desde donde llega a los intelectuales, que también ven en la alianza con el pueblo la única solución:

la corriente crítica de los «intelectuales» estaba llamada a reforzarse, pero asimismo a cambiar parcialmente de naturaleza. Su fracaso a finales de siglo la conducirá a reconsiderar al mismo tiempo su propio papel en la modernización del país y sus relaciones con un «pueblo» más claramente configurado, en adelante, como «clase obrera» (Serrano, 2000: 267).

El compromiso del intelectual y su participación en la cuestión social se sitúa en torno a este pensamiento, así como la influencia de los prerrafaelistas en esos años, que contribuyó no poco al reconocimiento de la función y la importancia de las clases bajas

¹⁴¹ En ocasiones se usa incluso como sinónimos, como en estos fragmentos extraídos del prólogo a *España vieja* de José M^o Salaverría: «Las posadas y la clase tercera del ferrocarril son excelente posición para hablar directamente con la raza» (Shoemaker, 1962: 84); «Todos los que hemos peregrinado en las diferentes comarcas peninsulares buscando el contacto directo con el pueblo, conocemos cuán viva subsiste en la raza castellana la nativa penetración, el sentido claro de las cosas, y la sagacidad y agudeza que han dado extensión infinita a los archivos de nuestro lenguaje» (98).

¹⁴² En la entrevista de Luis Morote para *El Heraldo de Madrid* en 1903: «De ahí, del fondo del alma nacional, nos tiene que venir la cura. Médico de sí mismo, el pueblo español sanará. Las fuerzas, las energías de redención que atesora, bajo una capa de aparente indiferencia, serían bastantes a revolucionar otro país más desgraciado y perdido que el nuestro». En esa alma nacional se encuentra el consenso de las clases sociales que la componen.

¹⁴³ El pueblo, entonces, sería visto como el portador de la renovación social: «El pueblo participa de todas las características del Mesías, puro y sufriente hoy pero omnipotente mañana, cuando aparezca en todo su esplendor dispuesto a librar la última y definitiva batalla contra el Mal» (Álvarez Junco, 1994: 282).

en la sociedad, en consonancia con la recuperación y dignificación de lo rural como símbolo de pureza frente a lo industrial burgués: «En el curso de la década 1895-1905 hubo un despertar general reconociendo la existencia de la fuerza latente de las masas populares, en quienes se suponía que atesoraba un espíritu incorrupto» (Litvak, 1980: 108).

Lo mismo se puede decir en relación con el cuarto precepto ideológico que destaca Álvarez Junco, el sentimiento patriótico y la obsesión de hacer comunidad, de hacer nación, que de ningún modo podría conseguirse sin tener en cuenta las masas populares (Álvarez Junco, 1994: 288).

1.2.2.4. El mito de la nación y el nacionalismo posterior al 98

Al final del siglo XIX, en España ya se había creado una conciencia nacional, que la pérdida de las últimas colonias estaba poniendo en tela de juicio o vaciando de contenido (a diferencia del contexto de la batalla de Ayacucho en 1824). Se llegaba entonces a la configuración de nuevos imaginarios tras una reflexión sobre la identidad nacional, protagonizada por conceptos como raza, el espíritu nacional o alma del pueblo (Ortiz García, 1999: 20-21). En ellas habían cobrado notable importancia los binomios centro-periferia y campo-ciudad consecuencia de los múltiples grados y modos de desarrollo de las diferentes zonas geográficas del país (Vilar, 1982: 267). Su disposición y enfrentamiento dan cuenta de la dificultad a la hora de buscar un discurso unitario válido para todo el país o que pueda ser legitimado por una mayoría como discurso identitario único (véase, por ejemplo, el choque entre las intenciones de regeneración nacional de tipos como Costa o Unamuno con los modernismos periféricos de Cataluña). Entre ellos habrá relación (correspondencia entre Maragall y Unamuno, por ejemplo), pero no acuerdo en esos problemas de base (Serrano y Salaün, 1991: 98-99).

De ahí la imposibilidad de crear un proyecto nacional común cuando es la propia identidad nacional la que se está cuestionando y más bien fragmentando¹⁴⁴.

La razón principal por la que existe este interés en construir un nuevo imaginario nacional responde a motivos ideológicos también. Se trata de elaborar una respuesta a un fenómeno que había ocurrido en este tiempo por el que los conservadores habían conseguido apropiarse del concepto de nacionalismo, para asociar el patriotismo con la defensa de los valores tradicionales, para hacer del nacionalismo un concepto contrarrevolucionario; el Desastre despertaba un nuevo choque de fuerzas entre los nacionalismos y el patriotismo exacerbado por parte de los conservadores (culpaban del fracaso español a la falta de unidad del país). Este era el momento de que los progresistas, cuya revolución liberal lo había creado, lo recuperaran. El concepto de nación se había convertido en una cuestión ideológica importantísima a la hora de alcanzar el poder tanto para las ideologías más conservadoras como para las más progresistas. Ambas habían detectado que a través de la conciencia nacional podrían obtener el apoyo de las masas y que quien se ganara ese favor habría triunfado sobre la ideología opuesta. Intentaban de este modo apartarse de las etiquetas ideológicas de clase mediante un concepto que no alcanzaba a toda una colectividad heterogénea:

El patriotismo era la nueva legitimación, el cimiento ideológico sobre el que construir el nuevo edificio de una polis que había dejado de ser propiedad de una familia o de un grupo social reducido para basarse en el sentimiento compartido de pertenencia a una colectividad humana (Álvarez Junco, 1994: 287).

Los conservadores veían en esta idea una buena manera de acercarse al pueblo, pero se habían olvidado de que el pueblo no se sentía representado ni por oligarcas ni por caciques; mucho menos les perdonaba haber llevado a sus hijos a una guerra indeseada.

¹⁴⁴ «En la España del siglo xx, la herencia de las “naciones románticas del siglo anterior, con su carga sentimental, con su fuerza movilizadora, ha recaído menos sobre el estado-nación históricamente constituido, que sobre algunos de sus componentes etno-lingüísticos de la periferia, no solamente reacios a la centralización asimiladora, sino capaces de volver a reivindicar, y a reconstituir con fuertes ingredientes historicistas, su propia identidad» (Vilar, 1982: 258).

La barrera infranqueable que se establecía entre pueblo y conservadores fue aprovechada por las ideologías progresistas y por los intelectuales especialmente, que se habían opuesto a la guerra de Cuba y a la ley de quintas (Vilar, 1982: 274 y Rodríguez Puértolas, 1999: 17-18). La manera de tratar este aspecto se materializará en posturas opuestas por parte de unos y otros: los conservadores apelarán a la unidad de España mientras que los más progresistas buscarán la apertura hacia Europa (mucho ayudó el regeneracionismo de Costa a esto)¹⁴⁵. Estos últimos harían de la cultura y la actividad editorial (ediciones y colecciones de autores extranjeros) su vía predilecta de difusión, por lo que su tarea más inmediata debería ser acabar con el alto índice de analfabetización del país mediante la educación del pueblo.

Por tanto, se establece una relación dialéctica entre las circunstancias críticas socioeconómicas y políticas con las ideológicas, de modo que simultáneamente todos comienzan a repensarse España y a buscar una solución para su crisis¹⁴⁶. El país se convierte por primera vez en todo el periodo de la Restauración en la preocupación principal de todos los intelectuales que enseguida

aspiran a formular un programa nacional-popular, alrededor del cual pueda agruparse una nación entera para llegar, mediante un supremo esfuerzo, a la modernidad y de este modo superar la desgracia de su derrota (Serrano y Salaün, 1991: 95).

Entre los intelectuales que criticaron al sistema y que se sumaron a la reflexión sobre la identidad nacional se encontrarían principalmente dos tipos: aquellos para los que el tema de España se convierte en una parte de su obra, pero no en un elemento vertebral, e incluso se puede considerar algo efímero que pronto pasa a segundo plano o no

¹⁴⁵ De hecho, los conservadores acusaban a los republicanos de antipatriotas (Fuentes, 2014: 383).

¹⁴⁶ Este entramado hay que entenderlo en consonancia con el auge de los nacionalismos y el proceso de colonización en Europa, por lo que no se puede entender como una peculiaridad de España: en estos momentos, cada nación trabaja para buscar y crear una identidad propia que la diferencie de las demás (Serrano y Salaün, 1991: 17); aunque cierto es que existe un «desfase coyuntural» (Vilar, 1982) entre lo que está ocurriendo en España y en Europa: mientras Alemania e Italia se unificaban, España se va desintegrando; y en tanto que el resto de naciones se están repartiendo el mundo, el país pierde sus últimas colonias. Es decir, España se sigue moviendo en las mismas coordenadas que Europa, pero de un modo desfasado (al respecto, véase el análisis de Pierre Vilar, 1982: 268-275.).

sabrían pasar de lo escrito a la acción, como Unamuno o Maeztu, incluso para otros como Ciges Aparicio, los modernistas y los bohemios, o las revistas que surgen en torno al Desastre y que tienen escasa duración (Celma Valero, 1989). Y aquellos para quienes la coyuntura y la realidad española post-desastre van a vertebrar la ideología que subyace tras sus escritos. Para ellos el tema de España pasa de ser una prioridad a principios del siglo a ser una constante sobre la que gira toda la obra. Este sería el caso de personas como Costa o de Galdós, puesto que la construcción o reconstrucción de un imaginario nacional, España como nación y como identidad autónoma con idiosincrasia propia, en el que la unidad de los españoles es un factor crucial, va a determinar su producción escrita y pensamiento durante el siglo XX¹⁴⁷. El interés por llenar el vacío en la conciencia nacional que ha dejado el Desastre, la creación de una nueva y moderna España será la finalidad última de la producción galdosiana hasta el final de sus días, como ya señaló Azorín en 1912:

ha contribuido en suma a crear una conciencia nacional: ha hecho vivir a España con sus ciudades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes. [...] 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 (Rogers, 1979: 83).

Esa obsesión que ha despertado la crisis producida por el Desastre por reformular la identidad de España en Galdós impulsaría el cambio de actitud que diferenciaría esos años de toda su obra anterior y de sus compañeros de generación: pasar de la teoría y del papel a la práctica. Se posiciona entonces en un lugar desde el que poder reconfigurar el proyecto ideológico de tiempos anteriores e intentar llevarlo a la

¹⁴⁷ Entre 1898 y 1900 escribe y publica la tercera serie de los Episodios Nacionales, donde estudia los orígenes del liberalismo hispánico. Diez volúmenes en que se ocupan de la guerra de los Siete Años: «momento determinante en la historia de España para el triunfo de la causa liberal sobre los partidarios del absolutismo monárquico» (Sánchez-Llama, 2001: 14). A estos episodios, como ya se sabe, le sigue *Las tormentas del 48*, en cuya primera parte (hasta que García-Fajardo vuelve a España) todo el espíritu liberal nacional de la Italia de 1848. En estas novelas ve Sánchez-Llama (en consonancia con Dendle y Mainer) una defensa del nacionalismo español frente a los otros nacionalismos peninsulares, todos ellos relacionados con la crisis de identidad española surgida a raíz del 98.

práctica. Es el momento oportuno para derribar de una vez los «obstáculos tradicionales».

1.3. Costismo y republicanismo en dos novelas galdosianas del siglo XX

1.3.1. *Prim* (1906)

El 13 de noviembre de 1906 sale a la venta el noveno episodio nacional de la cuarta serie, *Prim*, al cual los periódicos más importantes del momento le dedican, cuando menos, una columna. Los conservadores, como *ABC*, elogian la obra de Galdós pero en ningún momento entienden la novela como un eco del presente; es más, apuestan por una visión nostálgica y melancólica de un episodio de la Historia de España que ya fue enterrado hace tiempo (Palomero, 1906). La mayor parte de la prensa progresista ve en esta novela un intento por recuperar los ideales y las motivaciones que llevaron a los liberales a la Revolución del 68. *El País* incluso publica una reseña de Luis Morote con la intención de convertir a la novela en un acto político, aunque guardándose de levantar a las masas como en *Electra*. La prensa obrera, por su parte, ni daba noticia del suceso.

El impacto de la obra se tradujo en un intento por parte de Rodrigo Soriano, Julio Burell y el propio Morote, de que el Gobierno organizara un homenaje nacional al novelista. Querían emular el realizado en 1893 por Clarín, en los que Echegaray, Cánovas y Castelar pronunciaron discursos; así lo anunciaron en el Congreso y en los diferentes órganos de prensa. En este sentido, es de reseñar cómo en 1906 ya no era un intelectual quien pedía un homenaje, sino los políticos y periodistas, lo que demuestra en qué lugar se encontraba Galdós en este principio de siglo¹⁴⁸. Los diferentes

¹⁴⁸ Póngase esto en relación con la situación en que se encontraban los intelectuales como gremio durante esos años y que se describió en el capítulo anterior.

periódicos progresistas se hicieron eco y se adhirieron a la propuesta de estos, pero la iniciativa no prosperó, algo que no debe extrañar si se tiene en cuenta el poder de una monarquía que estaba acercándose cada vez más al absolutismo y se alejaba del sistema democrático, como se ha intentado demostrar en los epígrafes anteriores.

Aparte de la manera en que se desarrolló el éxito de *Prim*, que lo diferencia de la *Electra* de 1901, también la actitud del propio Galdós es ya distinta. En el citado artículo de Morote se cuenta cómo en la portada del ejemplar enviado por el novelista, este le dejó escrito de su mano: «¡VIVA PRIM! ¡VIVA LA LIBERTAD! ¡ABAJO EL CLERICALISMO! ¡VIVA CARLOS III! ¡ARRIBA, ESPAÑA LIBERAL!». Estas palabras parecen demostrar un interés por parte de Galdós en que su novela impactara e influyera en los lectores o, más aún, en que despertara las conciencias y motivara para organizarse contra la situación crítica del país¹⁴⁹.

Las ideas que se manejan en la novela coinciden con las de los liberales en la Revolución del 68. Estas quedan recogidas en la muletilla que se repite en toda la obra, «Prim, Libertad», que el narrador desglosa de esta manera:

En las cabezas grandes y chicas ardían hogueras. Las llamaradas capitales, Prim, Libertad, se subdividían en ilusiones y esperanzas de variados matices: Prim y Libertad serían muy pronto Paz, Ilustración, Progreso, Riqueza, Bienestar... (617).

O en palabras del Marqués de Beramendi, «Tendremos amnistía, libertad de imprenta, reformas electorales, y no sé qué otros anzuelos con que se quiere enganchar a los desmandados peces de la Libertad» (602). Prim y sus ideas progresistas representarán el «espíritu del siglo» y liberarán a España de los llamados «obstáculos tradicionales», es decir, el Altar y el Trono. Estos obstáculos no solo se muestran en el tiempo de la novela, sino que son también los del tiempo de su escritura. Para Galdós tanto en la década de 1860 como en 1906 los problemas que están frenando el progreso

¹⁴⁹ En este punto, remito al epígrafe 1.1. del capítulo siguiente, en que se tratará en profundidad el tipo de lectores a los que se dirigía Galdós, que eran especialmente los procedentes de la burguesía.

de la nación son los mismos. Toda la obra está basada en cómo, cuándo y de qué manera se irían abriendo las brechas que harían caer al Trono y, con él, a la Iglesia, un planteamiento que bien podría ser aplicado a 1906.

Los capítulos en los que se trata sobre el tema de México ponen en evidencia la incapacidad gestora de la Reina y de su camarilla, hacen patente la inestabilidad de su mandato y demuestran cómo la actitud de Prim suponía una amenaza para el poder¹⁵⁰. El «asunto Prim» se mostraba como un problema de política interna que cada vez resultaba más difícil de resolver de manera favorable para el gobierno de O'Donnell. La amenaza de las ideas del general progresista y del fortalecimiento del bando liberal obligaba entonces a las clases hegemónicas a repensar su táctica para seguir manteniendo el poder. La solución que posteriormente la Historia demostró la expone Galdós por medio de la oportunista Eufrasia, que en una conversación con Pepe Beramendi habla de la interpenetración como única alternativa (577-578). En esa misma conversación afirma sobre la Reina:

Pero el mayor temor de doña Isabel, ¿sabes cuál es? La Democracia... esos hombres que te hablan de república como de la cosa más natural del mundo, y se atreven a poner en sus programas nada menos que la libertad del pensamiento; ese Rivero, ese Figueras, ese García Ruiz, ese Becerra, y otros que dicen con toda la poca vergüenza del mundo: «Soy demagogo». Pues yo, qué quieres, en esto le doy la razón a la Reina y participo de su temor. ¿Quién te dice que, llamado Prim al poder, no vendrá, tras de la turba progresista, la ola democrática que arramblará por todo? (577).

Democracia y República aparecen unidas en el pensamiento liberal de 1868 al igual que en el de los republicanos de 1906, como se explicó en el apartado anterior. Tanto una como otra son temidas por la Reina y su círculo de poder: «...la democracia es una perturbación, y no está el país para esas novedades», dirá Gregorio García Fajardo, el hermano usurero de Beramendi, la Noche de San Daniel. Este suceso, relatado con todo detalle durante dos capítulos de la novela, presenta especial relevancia ideológica.

¹⁵⁰ A esto hay que sumarle una clara intencionalidad antiimperialista que será analizada en el apartado 3.1 del capítulo siguiente.

Recuérdese que la represión de aquella noche contra los estudiantes fue generada por la serenata convocada en la Puerta del Sol. Estos protestaban por la destitución del Rector de la Universidad Central, Juan Manuel Montalbán, al haberse negado a expulsar a Emilio Castelar de su cátedra de Historia por dos artículos antimonárquicos publicados en *La Democracia* en los meses anteriores. El origen de todo ello, por tanto, se encontraba en la censura y en las políticas que atentaban contra la libertad de expresión por parte del gobierno (el segundo artículo de Castelar, además, se censuró), ambiente que recuerda no poco a esos años 1905-1906, al suceso del *Cu-Cut!* y a la Ley de Jurisdicciones.

De este relato, al igual que de la opinión anterior de Eufrasia, se percibe el temor de las clases hegemónicas tanto a los progresistas como a la masa compuesta entonces de estudiantes y obreros. Galdós presenta en la novela unas clases altas y una ideología conservadora hegemónica que se siente amenazada por el liberalismo y la influencia que están ejerciendo en la masa, frente a unos liberales y a unas clases medias entusiasmadas y optimistas al ver cada vez más cerca la victoria de sus ideas. Las protestas de la masa que dieron pie a la Noche de San Daniel fueron apoyadas por los partidos de Castelar y de Prim; así, la España más progresista se unía entonces a una protesta que en principio habían empezado estudiantes y obreros.

Teniendo en cuenta el ambiente en que se está escribiendo la novela, parece que en 1906 Galdós estuviera buscando el mismo llamamiento de unión para hacer frente al nuevo atentado contra la libertad de expresión que suponía la Ley de Jurisdicciones¹⁵¹. Podría ser, pero, desde luego, no con los mismos métodos lucha, pues Galdós va a recubrir el relato de los hechos en una atmósfera de terror y va a insistir en el horror de que una protesta se convierta en un acto violento:

¹⁵¹ Si se acepta esta interpretación, la elección de relatar este suceso superaría las interpretaciones que lo han relacionado con el aspecto meramente autobiográfico.

A poco de arrellanarse ambos en los divanes del Senado, entró jadeante Luis Navarro, diciendo: «¡Menuda bronca en la calle del Arenal! Corre la gente desalada; los hombres braman; las mujeres chillan; algunos caen... Pisadas, estrujones, batacazos...». No había concluido esta relación, cuando llegó Tubino limpiándose el sudor: «Señores, la Puerta del Sol es un volcán. Ha salido González Bravo a exhortar a la multitud. Le han contestado con silbidos horribles... Y a toda tropa o autoridad que pasa, allá van silbidos, insultos... una cosa atroz...». Manifestó don Antonio Fabié que él había observado los grupos al pasar por la calle del Carmen. No eran ya estudiantes los amotinados; era el pueblo, la plebe... se veían esas caras siniestras que solo aparecen camino del Campo de Guardias en los días de ejecución de pena capital... Se veían caras de revoltosos de oficio y de patriotas alquilados. Era un horror...

Llegó don Laureano Figuerola con la habitual placidez de su rostro y su expresión austera y benigna. Acompañábale Gabriel Rodríguez, alto, barbudo, bien encarado y con antiparras de oro. Venían del Suizo. Desahogadamente pudieron llegar hasta la Academia de San Fernando; pero desde allí el paso era imposible. Hubieron de retroceder, dando un rodeo por la calle de la Aduana. En la Puerta del Sol, el tumulto y vocerío eran espantosos. Los dos esclarecidos economistas oyeron contar que una cuadrilla de obreros, que bajaba a la calle del Carmen por la de los Negros, apedreó a los soldados de Caballería, y que el Gobernador militar mandó hacer fuego... Figuerola y Rodríguez sintieron la descarga; pero ignoraban si había sido al aire... Las voces que de esto llegaban al Ateneo eran contradictorias (585-586).

Ese horror mencionado es el provocado por la masa y, en el caso que cuentan Figuerola y Rodríguez, por los obreros.

En cierto momento del relato de los hechos de esa noche, el periodista Francisco María Tubino describe la Puerta del Sol como un «volcán», una imagen que aparecerá repetidas veces en distintos textos galdosianos para referirse al ambiente creado en momentos de revolución o revuelta en que se ven implicados especialmente colectivos no burgueses (véase el último apartado de este capítulo). El clima de pánico y la censura sutil a este tipo de protestas contrasta con la descripción heroica y épica en los preparativos de la sublevación de Prim, tanto en este episodio como en el siguiente. En este sentido expulsar a Isabel II y comenzar la revolución será considerado como un acto justo por el propio protagonista de la novela: «Pero por lo que me dicta mi razón natural, entiendo que el General hará lo que llaman una revolución; y decir aquí Revolución, será lo mismo que decir Justicia» (629). La Revolución o el levantamiento de los progresistas poco tendrán que ver con los modos de operar por parte de los estudiantes y de los obreros. El papel de las clases bajas en ella no será de protagonista ni será tan activo como en el caso de la noche de San Daniel expuesto

anteriormente. Incluso en ocasiones ni siquiera participan, como se demuestra del acercamiento de las tropas a la capital a dar el golpe de Estado:

Reaparecían las masas de monte bajo y alto. Luego se vieron fogatas de carboneros... Hacia ellos iba el ciempiés ondulante de la Caballería, traqueteando con infinita cadencia de los herrados cascos sobre un suelo desigual, torcido, pedregoso... Pasó junto a los carboneros la tropa sublevada con su General a la cabeza, y aquellos infelices, que en faena tan ruda se pasaban la vida, el pecho al fuego y espaldas al frío glacial, miraban a los húsares como un ejército fantástico. Atónitos y con la boca abierta permanecían viéndolos pasar, sin saber de dónde salían tales hombres, ni qué buscaban por aquellos riscosos vericuetos. No podía ser de otro modo; sus ideas políticas eran muy vagas, su conocimiento del mundo harto borroso. Conocían a Prim de nombre; algunos le vieron cazar en el coto de Urda... ¡Pobre gente! Para ellos no había más obstáculos tradicionales que la nieve y ventisca, la miseria y el bajo precio del carbón (623).

Así pues, ¿hasta qué punto contaban los progresistas con el pueblo para llevar a cabo su revolución? La separación entre los movimientos obreros y la burguesía fue una de las razones que hicieron débiles los logros de la Revolución del 68 y posteriormente a la República¹⁵². Galdós en 1906 va complementando la intención principal de la novela (ensalzar la figura de Prim y los valores que representa) con estas ideas aledañas a base de pequeños detalles como la descripción anterior.

El mito de Prim supone recuperar de nuevo los valores del 68, difundirlos para que vuelvan a resurgir en las conciencias, para llevarlos de nuevo a cabo. El general progresista es la materialización del objetivo político que reside tras la ideología galdosiana, que suma a la lucha clerical propuesta en *Electra* y *Cassandra* una nueva lucha política, el derribo del Trono. Y el espacio en el que Galdós podrá llevar a cabo este objeto político será entre las filas del republicanismo. Definitivamente, el Partido Republicano se muestra para Galdós como una alternativa y una vía de realización de esas ideas que en *Prim* se señalaban. Existe una urgencia y una necesidad de seguir el camino empezado por el general progresista en cuanto a difusión de ideas. Es más, a partir de esta novela empezará a llenar sus discursos de referencias a él y a la Revolución del 68. Prim se convirtió tanto en vida como en muerte (algo así se repetiría

¹⁵² Tras La Comuna de París en 1971 la brecha entre ambas clases sociales se abrió tanto que ya nunca volvió a recuperarse la cercanía con que habían comenzado la Revolución del 68 (véase Hennesy, 1967: 88 y ss).

años después con Fermín Galán y la II República) en el abanderado de la libertad. Los elogios y la concepción de su figura como modelo del liberalismo se pondrían en auge gracias también al posterior aniversario de la Gloriosa, lo que le posibilitaría aplicar al tiempo de la escritura frases típicas de la Revolución, como la ya citada «¡Radicales, a defenderse!» que cerraba el mitin «Todos contra Maura o el resurgimiento del liberalismo español» de 1908. A esta frase volverá para relatar la noche de San José en el Congreso, contexto en que Prim la pronuncia, en el primer episodio de la quinta serie, *España trágica*. Así pues, no serán pocas las alusiones al general como único modelo que podía traer y mantener la libertad en el país. Véase esta opinión de Santiago Ibero, padre, como comentario precisamente a lo ocurrido aquella noche de San José:

Añadió el coronel que Prim era la clave de la libertad y del porvenir de España, y que si aquel hombre faltase, volveríamos tarde o temprano al reino de las camarillas, bajando de tumbo en tumbo hasta ponernos otra vez debajo de las tocas de sor Patrocinio y del solideo del padre Claret (1968, III: 945).

Después de ese 1909 Galdós cambiaría las alusiones a Prim y a sus ideales en sus textos por el intento de llevarlos políticamente a la práctica, aunque solo acercándose a la palabra revolución para aplicarlo a las conciencias en un sentido más bien figurado y simbólico (véase de nuevo Dendle, 1994-1995: 182). No sería mediante una revolución como la de 1868 la vía idónea por la que la nueva clase media en formación debería enfrentarse al poder hegemónico. Más de medio siglo después de aquel periodo histórico nuevas armas, pacíficas, basadas en la cultura y en la educación, podrían ser más eficaces para difundir y llevar al poder estas ideas aquí presentadas. A estas le suma las procedentes del regeneracionismo radical con el que tanto los intelectuales como sus lectores habituales estaban en contacto, para escribir unos años más tarde *El caballero encantado*.

1.3.2. *El caballero encantado* (1909)

El caballero encantado recoge todos los tópicos costistas tratados por Galdós previamente: el conflicto de la tierra y su actitud frente al campesino, que ya se veía en «Rura» y en *Alma y vida*, la unión del pueblo y la aristocracia como una manera de salvar la sociedad española, espíritu positivo y optimista que lo diferenciaba de las generaciones como la del 98, la libertad de cultos y el amor libre más allá de las convenciones sociales y económicas... El regeneracionismo radical le había proporcionado a Galdós en estos años la necesidad y a la vez la pauta para plantear estos conflictos en una novela. Esta se escribe, como ya se indicó en el capítulo anterior, en unos meses muy convulsos agitados por los sucesos anteriores y posteriores a la Semana Trágica, incluido el escándalo del fusilamiento de Ferrer i Guàrdia y la caída de Maura.

Muchos de estos temas (la cuestión agrícola, la cuestión social, el caciquismo, el anticlericalismo, la guerra de Marruecos, la educación...) han ido siendo señalados por Julio Rodríguez Puértolas desde sus primeros estudios sobre la novela («Galdós y El caballero encantado», 1972, ampliado e incluido en *Galdós, burguesía y revolución*, de 1975, en su edición del año 1977 y el último en la de Akal, 2006). Rodríguez Puértolas señala especialmente *Los males de la patria*, de Mallada, y *Oligarquía y caciquismo* como los marcos teóricos en que se inspiró entonces Galdós. Sobre la influencia del primero, sostiene que «parece evidente tras una sencilla comparación» (1972: 123), y del segundo no puede extrañar si tenemos en cuenta en qué grado conocía la obra (1975: 135). Por el tratamiento y la denuncia de los problemas que presenta, se podría llegar a plantear esta novela, al menos en una considerable parte, como la materialización literaria de la ideología costista que expone en *Oligarquía y caciquismo*, puesto que son

estos dos temas los que vertebran toda su trama (la novela del caciquismo, la llama Rodríguez Puértolas en 2006: 69)¹⁵³.

Anteriormente, en el citado artículo del otoño de 1901 enviado a *La Prensa* de Buenos Aires, Galdós definía así el sistema por el que se organizaba el caciquismo: «Estas tienen por cabeza un personaje de alta significación y poder en uno o en otro partido, y sobrenadan en todas las agitaciones, y continúan imperando a despecho de turnos gobernantes y de combinaciones» (Shoemaker, 1973: 540). Esta figura del oligarca cacique que además se caracteriza por no atender a sus campos y solo acudir a cobrar el jornal o, mejor dicho, a exigirlo, es la que en *El caballero encantado* encarna el personaje de Carlos de Tarsis al comienzo de la novela (léase su retrato en los capítulos I y III), y luego en el espacio ficticio en que se le introduce, las barrocamente deformadas y ridículas sagas de Gaytanes, Gaitines y Gaitones. Cada uno de ellos representará un tipo de cacique y jefe oligarca distinto¹⁵⁴. Así, el grotesco don Cayetano o don Gaytán de Sepúlveda, arcaico en su nombre y en su persona, será el propietario de las tierras en que Tarsis trabaje como jornalero y posteriormente pastor. Del paso de unas tierras a otras, de la primera profesión a la segunda, hablará Galdós en términos de trato esclavista (capítulos VII y VIII).

Los acuerdos establecidos entre Gaytanes y Gaitines para aumentar tierras y riquezas permiten cambiar las condiciones a su antojo y que en un momento las tierras que eran de unos pasan a ser de otros; lo mismo con las ovejas; lo mismo con sus pastores. De este modo, Gil pasa a ser propiedad de los Gaitines, dueños de (entre otras propiedades) una cantera próxima a Ágreda. Estos controlan no solo el trabajo de los obreros sino

¹⁵³ En esos años se publican un buen número de novelas anticaciquistas como *Doña Mesalina*, de López Pinillos; *O César o nada*, de Baroja, ambas de 1910; y ya en 1914 *Jarrapellejos* (de Felipe Trigo), *Villavieja* (de Ciges Aparicio) o *El paño pardo* (de Ortega y Munilla).

¹⁵⁴ La Madre dice literalmente que las tierras que en la realidad anterior al espejo eran de Tarsis y Bálamo administraba, en la realidad en que le mete el espejo han pasado a ser de Gaytán de Sepúlveda y Bálamo al 50%.

también la administración, como deja bien claro la recién reconocida Pascuala-Cintia, al explicarle a Gil-Tarsis que está esperando a que don Feliciano Gaitín, «el mandón de estos lugares» le dé una plaza en una escuela de párvulos en cualquier pueblo de la zona (264). Los caciques, por tanto, lo controlaban todo, desde el trabajo más artesanal hasta el más intelectual. Incluso controlan los órganos destinados a mantener el orden, como la Guardia Civil. Así, cuando don Saturio, el tío de Pascuala, se entera de que Gil ha desaparecido de la cantera para ir a buscar a su sobrina a su nuevo destino, no avisa a la Guardia Civil directamente, sino que acude al Gaitín de Suellacabras para entre los dos gestionar esa denuncia y ordenar a la Guardia Civil qué debe hacer (271). Esta, entonces, responde a sus órdenes, como demuestra Bartolo Cívico en sus recomendaciones a Gil:

Si eres despejado y no pierdes la sangre fría, podrás zafarte de la Guardia Civil. Hazte el valiente, aunque no lo seas, y si te cogen, di que te quejarás al señor Gaitín, o que pidan informes de ti a cualquier Gaitín, porque aquí no hay más ley que el capricho y el me da la gana de esa familia. Los alcaldes son suyos, suyos los secretarios de ayuntamiento, suyos el cura y el pindonguero juez, ya sea municipal, ya de primera instancia. Como te coja entre ojos un Gaitín, encomiéndate a Dios... [...] Los tiranos que aquí se llaman Gaitines, en otra tierra de España se llaman Gaytanes o Gaitones... Pero todos son lo mismo (272).

También en Calatañazor los Gaitines tienen representación. Según cuenta Bartolo Cívico, allí vive una Quiteria Gaitín, «que es la más rica del pueblo. Tiene muchas cabras, cuatro cerdos, y un hijo que es secretario del Ayuntamiento» (286), Galo Zurdo, «el más apestoso ganso de la localidad y de todo el territorio» (280), caracterizado, en realidad, como un cerdo. La pelea de Tarsis con este Galo Zurdo, que no poco recuerda al Polifemo de la *Odisea*, es lo que le lleva a huir y proseguir su viaje, que va a dar hasta nuevas tierras, esta vez propiedad de una tercera rama de caciques, los Gaitones. Entonces Galdós aprovecha para explicar la manera en que se relacionaban los distintos caciquismos: la competitividad entre unos y otros era tan grande que el pasar los fugitivos de una tierra a otra les sirve para ganarse la impunidad, pues los Gaitones bien se alegrarían de toda cosa contraria al orden de los enemigos Gaitines (308). Sin

embargo, la Guardia Civil funciona como aparato de control del orden en todo el territorio y esa competitividad no libra a Tarsis de ser apresado en su huida. Al ser llevado con otros presos, conoce sus historias, que demuestran cómo detrás de todas ellas se encuentran los caprichos y manipulaciones de los caciques, ya sean Gaitines o Gaitones. Al que no le deben años de salario (los Gaitines a don Quiboro), le han expropiado las tierras utilizando leyes dispuestas para su beneficio, porque también la Justicia es administrada por ellos (Gaitones a Tiburcio de Santa Inés). Así, a lo largo de toda la obra, desde el comienzo hasta el final, Galdós muestra las diferentes variedades de poder y autoridad que dominan las tierras indistintamente desde las ciudades (capítulos I-V) o en los campos (capítulos VI-XXVI); cómo ejercen su soberanía, cómo controlan todas las instituciones, cómo el dinero les otorga un poder extremo que les permite ejercer la tiranía en cada rincón de sus propiedades es lo que se esconde tras la trama de la novela.

A presentar y denunciar la situación de otro tipo de caciques, los que no viven en los campos ni se ocupan de sus tierras, es decir, los de las ciudades, se dedican los cinco primeros capítulos a partir de la figura de Tarsis y de su círculo de amigos. Tarsis, que se aficiona a gastar su propio dinero caprichosamente, no presenta una actitud diferente al tratarse de sus propias tierras:

No escuchaba Tarsis razones cuando en aprieto se veía. ¿Que las rentas no bastaban? Pues a subirlas. Ponían el grito en el cielo los pobres labrantes y elevaban al amo sus lamentos. Pero él no hacía caso: el tipo de renta era muy bajo. Los que chillan por pagar doce, que paguen veinte. El destripaterrones es un ser esencialmente quejón y marrullero: si se le diera gratis la tierra, pediría dinero encima (227).

La dejadez y la incompetencia a la hora de ocuparse de sus tierras forma parte de un modo de vida basado especialmente en un despilfarro que acaba por convertirse en ingentes pérdidas pecuniarias. Ello le obliga a buscar una solución económica entre las que no contemplaba trabajar:

¡Trabajar! ¿Para qué? [...] Todo nos llama al descanso, a la pasividad, a dejar correr los días sin intentar cosa alguna que parezca lucha con la inercia hispánica. Si me pusieran en el dilema de trabajar o perecer, yo escogería la muerte (233).

El final de esta trayectoria es la ruina total, lo que crea una desazón, aburrimiento, que unida a los fracasos amorosos, le llevan a caer en un pesimismo, melancolía, abulia y nihilismo que le dejarán abatido. Este estado de dejadez es el motivo principal del encantamiento (véase el epígrafe 3.3.1 del capítulo III) y una de las denuncias principales de la novela (Varela Olea, 2001: 309-312). Galdós con esta narración, entonces, trata de provocar y animar mediante un discurso moral a quienes se encuentran en una situación privilegiada para fomentar un cambio.

Si se compara ese Tarsis desencantado con el posterior al encantamiento el cambio de actitud es evidente:

Salgamos, sí, del árido pensar que nos vulgariza. Tu tía nos ha enseñado la ciencia compendiosa del vivir patrio. Hagamos honor a sus lecciones. Seamos hombres, no muñecos de resortes gastados (341).

Esto lo dice un regenerado Tarsis que al final de la novela, junto con su amante Cintia, se convertirán en base y modelo para la regeneración de España a través de uno de los temas más recurrentes en la obra galdosiana, la educación. Ambos se dedicarán a la enseñanza y construirán «veinte mil escuelas aquí y allá, y en toda la redondez de los estados de la Madre» (343) y su sucesor, su hijo Héspero, educado para «maestro de maestros» (*ibid.*), seguirá sus pasos; será el primer eslabón de esa confianza en los niños para poder cambiar la situación de la nación.

Los niños, los maestros y la educación son capitales para entender el mensaje de *El caballero encantado*. En el capítulo XVI, en que Gil-Tarsis va en busca de Cintia-Pascuala para huir con ella, son precisamente los niños a quienes enseña los que le impiden la huida:

Oíase la cantinela infantil más cercana, como traída por un ventarrón que venía del pueblo. Y de súbito aparecieron, corriendo y brincando, niñas y niños... La primera tanda era de diez o doce..., siguieron como unos veinte..., luego fueron cientos, que a los ojos aterrados de Gil eran miles. Unos

traspasaban el portillo, otros saltaban entre los huecos del muro despedazado. El enjambre no tenía fin; el griterío era como un inmenso piar de pájaros o zumbar de insectos. La turba rodeó a Cintia; innumerables manecitas se agarraron a la falda de la maestra, y mientras unos repetían el *che, i, ene, chin*, otros chillaban: «*Pascua*, nuestra *miga*, no te vas... *Pascua*, no dejar tus nenes..., *miga*, ven con niños tuyos» (290).

Cintia no puede resistirse a la oleada de niños que la acometen y le pide a Gil que se marche sin ella por ser «esclava de esta menudencia» (*ibid.*). Son los niños quienes han retenido a Cintia-Pascuala y no la han dejado escapar. Ellos han tenido la fuerza suficiente para poder cambiar una situación que parecía irrevocable a la vez que piden a gritos que se les tenga en cuenta. El significado del poder de los niños lo explica claramente la Madre en posterior conversación con Gil: «En los tiempos que corremos, Gil, los niños mandan. Son la generación que ha de venir; son mi salud futura; son mi fuerza de mañana» (293). Esos niños serán parte en un futuro de esa clase media ahora en formación; ellos serán quienes hereden todos los valores e ideas que Tarsis y Cintia han aprendido en su periplo a lo largo de la novela.

En el capítulo que se desarrolla en la aldea de Boñices aparece uno de los personajes secundarios más importantes de la novela, don Alquiborontifosio de las Quintanas Rubias, un viejo maestro de escuela que utiliza las enseñanzas populares, los refranes para paliar el hambre de los niños. Don Quiboro —así lo conocen todos— cumple las características de otros personajes galdosianos de la misma índole (Ido del Sagrario, Pío Coronado o Patricio Sarmiento) como es la debilidad o la aversión que sienten hacia los burgueses ambiciosos y corruptos. Don Quiboro se entiende como metonimia de la situación de los maestros de la Restauración, cuya carencia de recursos corroboraba el modismo «tener más hambre que un maestro de escuela»¹⁵⁵. Galdós denuncia a través de su figura la ingratitud y el abandono de un gremio que ha sido olvidado por el poder, en este caso, por unos Gaitines, «que han favorecido más la fábrica de aguardiente que

¹⁵⁵ Para un análisis en profundidad sobre este personaje, véase Alfred Rodríguez, 1979.

la fábrica de ilustración» (317). Su figura acabará siendo homenajeada al final de la novela con un proyecto de estatua en la plaza de Boñices (343).

La propuesta educativa de Galdós en la novela, si se compara con el tema del caciquismo tratado anteriormente, se desarrolla desde una perspectiva totalmente opuesta. Frente a la denuncia constante del problema, opción elegida para lo segundo, con el tema de la educación presenta directamente una alternativa, sin pararse siquiera a criticar el monopolio de la Iglesia, como tantas otras veces ha hecho. Tampoco en otros momentos de la novela la perspectiva anticlerical cobra relevante interés en la historia, a excepción de opiniones y situaciones puntuales, como el caso de la ardilla de Bartolomé Cívico que se comentará en el siguiente apartado. Así, Galdós consigue destruir ese «obstáculo tradicional» de manera implícita al presentar una alternativa con la que automáticamente se invalida todo papel de la Iglesia en la educación. Por otro lado, también se deshace (y esta vez de manera explícita) del siguiente «obstáculo tradicional», la Monarquía. No será en la España caduca de Alfonso XIII donde Tarsis y Cintia comiencen su labor, sino en «los reinos descoronados» de España y América (343), en una república moderna donde llevarán a cabo su proyecto educacional (este tema se tratará con mayor profundidad en el capítulo siguiente). La elección de dicha forma de Estado como espacio idóneo en el que llevar a cabo estas ideas inspiradas en Costa se relacionan con el republicanismo que entonces apoyaba. A ellas hay que sumarle otras procedentes de las ideologías surgidas con el movimiento obrero al que con el que poco a poco se irá acercando más, como veremos a continuación¹⁵⁶.

¹⁵⁶ Varios ejemplos se pueden encontrar en la novela, pero sirva como paradigmático esta propuesta de Becerro y Bálsamo al problema de la tierra:
«BECERRO.- Propietario de la tierra y cultivador de ella no deben ser términos distintos.
BÁLSAMO.- Tiene razón este chiflado... Yo no lo entiendo; peor mi sentido natural me dice que el fruto de la tierra debe ser para el que lo saca de los terrones» (Pérez Galdós, 1968, VI: 232-233).

2. GALDÓS Y LA IRRUPCIÓN DEL MOVIMIENTO OBRERO

La modernización económica española de finales de siglo, como se explicó en el capítulo anterior, se produce en medio de un pulso entre el conservadurismo agrario interno y las inversiones de capital financiero exterior. Las últimas propiciaron un modesto desarrollo industrial y la urbanización de las ciudades, que impulsaron la creación de las organizaciones obreras en la década de los ochenta; su proceso de consolidación comenzaría a partir del decreto de libertad de asociación (1882) y la posterior Ley de Asociaciones (1887), ambas medidas del gobierno liberal de Sagasta¹⁵⁷. Ya por esos años, Galdós advertía de unos síntomas de «incomodidad» entre los trabajadores e insistía en la importancia histórica de la aparición de una nueva clase que pronto darían lugar a la llamada cuestión social (Shoemaker, 1973: 141).

El novelista, que hasta principios de los noventa parece desconcertado e ignora los detalles de este nuevo fenómeno, no deja de estar atento a su desarrollo¹⁵⁸. Tanto es así que en el año 95, con motivo del Primero de Mayo, escribe una crónica de la jornada que más bien podría entenderse como reflexión sobre el peligro que supone el desarrollo del movimiento obrero. En este sentido, la idea que vertebra el texto es la de miedo al despertar de la clase proletaria, por lo que propone como freno a su avance la aceptación

¹⁵⁷ Entre los hechos más relevantes que indican el avance de la configuración del obrerismo en la década de los ochenta se encuentran la fundación del Partido Socialista (1879), las huelgas obreras en Barcelona (1880) y una importante huelga de tipógrafos en Madrid que se extiende por todo el país (1882) o los congresos obreros en Barcelona y Sevilla (mismo año 82). Una vez decretada la libertad de asociación, en 1883 se celebró en Valencia el congreso obrero anarquista de la Federación de Trabajadores de la Región Española y comienza la Mano Negra; a finales del año siguiente Jaime Vera escribía el *Informe a la Comisión de Reformas Sociales*, la mayor aportación al socialismo español procedente directamente del marxismo. Un año después, el 1 de septiembre de 1886 se produce un atentado contra la patronal en Barcelona, se firma el pacto de «Unión y Solidaridad» de las distintas asociaciones obreras en dicha ciudad y los incidentes trabajadores de Chicago impulsan la celebración a nivel internacional del Primero de Mayo. Dos años después se funda la UGT (12-14 agosto) y se celebra el I Congreso del Partido Socialista para constituirse definitivamente como partido (23-5 de agosto), lo que se traduce en la anexión del movimiento obrero a la II Internacional.

¹⁵⁸ Esta preocupación de Galdós va en consonancia con la década en que la mayoría de los intelectuales muestran un interés relevante sobre el fenómeno del movimiento obrero. Es en estos años y en los anteriores cuando Unamuno y Maeztu se declaran socialistas, Azorín simpatiza con el anarquismo (Blanco Aguinaga, 1978: 57-175), aparece el grupo Democracia Social y su revista *Germinal* (Pérez de la Dehesa, 1970a) y un Clarín hasta entonces implicado de manera intermitente en el tema, se incorpora al debate sobre las diferentes alternativas socialistas y anarquistas del momento (Lissourges, 1987).

de la desigualdad como algo intrínseco a la sociedad, la resignación cristiana y el cuidado personal e individual (Pérez Galdós, 1999: 216). Estas ideas lo acercan a las campañas de evangelización del sindicalismo católico, medios ideológicos de contención orientados a evitar la separación de esta clase social del orden establecido¹⁵⁹. La conclusión, que a priori podría sorprender, nada tiene de extraño si se tiene en cuenta que estos son los años de *Ángel Guerra*, *Halma* y sobre todo de *Nazarín* (precisamente de ese mismo 1895), y que el miedo a lo que pudiera desatar la cuestión social era latente¹⁶⁰.

A partir de textos como este galdosiano sobre el Primero de Mayo, entre los grupos que constituían el movimiento obrero, el socialismo era verdaderamente el más temido, incluso teniendo en cuenta la difusión anarquista, a quienes los métodos violentos les desprestigiaban y les impedían una acogida favorable entre los tradicionalmente progresistas. El socialismo, que poco a poco iba calando entre la masa obrera y sin utilizar métodos violentos, sí que daba motivos para temer la fuerza colectiva que podría alcanzar¹⁶¹. Sin embargo, este miedo no acababa de surgir en esos años noventa, la

¹⁵⁹ La Encíclica *Rerum Novarum* de 1891 impulsa la moda de editar obras católicas en las que se analiza y condena el movimiento obrero. Entre ellas destaca el famoso *Socialismo y Anarquismo*, del Padre Vicent, cuyas doctrinas se muestran más cercanas a la encíclica. Para más información, véase Álvarez Junco, 1981.

¹⁶⁰ Unos años antes, Joaquín Dicenta, que encabezaba el grupo Democracia Social y había obtenido gran éxito con su drama social *Juan José*, había descrito así este problema: «No es una aspiración, no es un deseo, no es una esperanza, no es una súplica; es un clamor que llega a todas partes, que se entra por todos los oídos, que llama a todas las conciencias honradas y golpea en todos los cerebros pensadores. Es un alarido formidable que viene de abajo con vibraciones de angustia, de desesperación, de ira, de sorpresa y de cólera; que infunde piedad y causa espanto: piedad, porque lo arranca el dolor; espanto, porque lo provoca la injusticia. Es la inmensa protesta de una humanidad pisoteada por otra humanidad; son los miserables, los explotados, los hambrientos, los sin ventura, que gritan encarándose con los potentados, con los explotadores, con los hartos, con los felices: “¿Hasta cuándo va a durar esto? Basta de martirio. No podemos, no queremos sufrirlo más”» (1898: 191-192). Y Jacinto Benavente en *Los primeros*, pieza que publica *Germinal* el 25 de septiembre de 1897, y que recrea un diálogo entre un padre y un hijo revolucionario, acaba con estas palabras del segundo: «Yo soy socialista por atavismo. ¡Y pobres de vosotros el día en que la sociedad se entere de que tan muertas son las manos burguesas como las manos frailunas... Querido papá!» (*apud* Zavala, 1974: 32).

¹⁶¹ Téngase en cuenta que los años 90 son los del comienzo del impulso capitalista y de la alianza entre el Partido Socialista y la UGT, bajo el mando de Pablo Iglesias, para emprender su camino político hacia el poder. Por otro lado, también es la década de las organizaciones anarquistas, de menor coordinación y precisión en sus objetivos, pero siempre fieles a la búsqueda de la ruptura del sistema. Los antecedentes de la «Mano Negra» son aprovechados para dar mala prensa y asociar anarquía con métodos violentos, de

burguesía venía temiendo su alcance ya desde la década de los cuarenta con los socialismos utópicos, como recordaría el propio Galdós algo después en *Las tormentas del 48*:

Es la voz pavorosa del Socialismo, la nueva idea que viene pujante contra la propiedad, contra el monopolio, contra los privilegios de la riqueza, más irritantes que los de los blasones. Tiembla la presente oligarquía ante estos anuncios, y no sabiendo cómo defenderse, solo pide que esta vindicación la coja confesada (1968, II: 1.497).

A esta intención hay que sumarle la tendencia desatada por entonces entre las clases medias y los intelectuales de buscar nuevas alianzas con quienes estuvieran enfrentados al poder y fueran ajenos a su clase social para formar un frente común y deshacerse del poder hegemónico. El 98, como ya se apuntó anteriormente, abre la necesidad de crear un nuevo imaginario social nacional que en el caso de Galdós pasaba por reafirmar los valores liberales que habían llevado al levantamiento de la Septembrina. La vulnerabilidad que producía la crisis en la sociedad y la anegación que estaba evidenciando el sistema, sobre todo en términos políticos, hacían que ya a principios de siglo, unos intelectuales completamente emancipados de su anterior situación de mecenazgo, se interesaran por buscar alternativas sociales que saciaran su necesidad de compromiso social, de aportar algo para llenar ese vacío y remediar la crisis de los últimos años (véase el último epígrafe del capítulo I). Galdós, en su caso, además tiene presente de manera constante esa idea de que son tiempos de cambio y construcción de una nueva España con una nueva clase media que debía contar forzosamente con las clases populares.

modo que a ellos se les atribuyeron importantes atentados como los del Liceo de Barcelona (7 de noviembre de 1893), la Procesión del Corpus (7 de junio de 1896) o el asesinato de Cánovas en el 97. En este final de siglo, aunque el movimiento obrero deja de lado su marginalidad, sin embargo, se trata aún de un fenómeno desorganizado en general, y no solo por las posturas enfrentadas entre socialistas y anarquistas, sino también por la aparición de los llamados movimientos societarios, creados como protecciones gremiales o de profesiones específicas, sin atender a una causa común, a excepción de importantes actos como el Primero de Mayo, que se celebra por primera vez en el año 1890.

Así pues, en los años posteriores al Desastre se inicia un recorrido para Galdós (en consonancia con otros intelectuales) que lo irá aproximando al movimiento obrero, que reflejará un cambio de actitud y opinión frente al fenómeno, hasta concluir con la adhesión y encabezamiento de la Conjunción Republicano-Socialista en 1910, momento de mayor acercamiento. El comienzo de ese proceso podría fecharse de nuevo en el estreno de *Electra* en 1901.

En el efecto que desencadenó este suceso, por primera vez el movimiento obrero opinaría sobre algo que atañe a Galdós y no al revés, como había estado ocurriendo hasta el momento¹⁶². Los obreros se unieron a la protesta que en las calles surgieron tras el estreno e incluso llegaron a tener altercados con los *neos* y la policía¹⁶³. Sin embargo, las organizaciones no presentaron el mismo interés, y ni la prensa obrera madrileña (como *Nueva Era*) nada dijo al respecto del estreno y ni los anarquistas, hasta donde yo he podido investigar, tampoco. Ni siquiera los socialistas del Partido mostraron demasiado interés por apoyar una acción que no procedía de la clase obrera¹⁶⁴. Sin embargo, el impacto del conflicto y el debate suscitado por el escándalo, alimentado además por la prensa liberal, les obligaron en cierto modo a pronunciarse e incluso a radicalizarse en un tema que ya era básico en el decálogo del Partido¹⁶⁵. Así, *El Socialista* publicó una columna sobre el tema más de una semana después de dichos disturbios, aunque sin haber visto la obra (08/02/1901: 1). En ella acusaban a los liberales de oportunistas y les reprochaban haber formado un escándalo que finalmente no produciría ningún cambio sustancial. Los socialistas, que se definían como críticos

¹⁶² Galdós había escrito sobre los anarquistas en 1893 y sobre el Primero de Mayo en 1890 y 1895, pero la prensa obrera no respondió a sus artículos, algunos negativos y otros desconfiados (Fernández Cordero, 2014).

¹⁶³ Véase la nota 6.

¹⁶⁴ Esta posición hay que entenderla en el contexto de una etapa que llegaría hasta 1909 en que el Partido Socialista rechazaba la unión con los intelectuales burgueses (Gómez Molleda, 1980).

¹⁶⁵ Según M^a Teresa Martínez de Sas (1975: 80), en el VI Congreso del Partido, celebrado en Gijón, el discurso anticlerical del dirigente Pablo Iglesias fue el más duro de su vida precisamente para resarcirse de no haber participado en los disturbios producidos por la obra galdosiana.

consolidados de los privilegios de la Iglesia, creían en la reforma y en la acción para que la protesta pudiera superar el mero conflicto inicial. Para los socialistas no era suficiente el escándalo, había que buscar la reforma, la acción y el cambio verdadero para que la protesta fuera efectiva:

Hay que ir más hondo; hay que ir a las raíces. Hay que hacer laica la enseñanza, separar la Iglesia del Estado, confiscarle los bienes.

Hay que educar, educar y educar. Dar conciencia y temple a los individuos para que sean menos los que chillen y más los que concuerden sus actos con sus voces (*ibid.*).

Su discurso anticlerical propuesto presentaba dos de las ideas mediante las cuales Galdós irá relacionándose con ellos: la acción directa frente a la farsa liberal y el cambio a través de la educación. Es a través de ellas cómo el novelista va a conectar con el movimiento obrero a medida que vaya aumentando su compromiso político, como ya apuntaba en las declaraciones de ese 25 de abril a *Le Siècle*:

L'ouvrier espagnol est sobre, intelligent. Il lui manque l'organisation. Il lui manque surtout l'instruction. L'instruction lui donnera tout. Et nous revenons ainsi à notre point de départ. Il faut créer en Espagne l'enseignement primaire, laïque, rationnel, réellement obligatoire. L'oeuvre scolaire, ce sera le baptême de la nouvelle vie (Blanquat, 1966: 308).

En otras provincias como Santander, los socialistas sí se maravillaron ante lo que supuso el estreno de *Electra* y empezaron a mostrar gran interés por Galdós. Tanto es así, que para ese Primero de Mayo los cajistas de *El Cantábrico*, que por otro lado tiraban un periódico socialista llamado *La voz del pueblo*, le piden una colaboración a través de José Estrañi, director de *El Cantábrico* y amigo de Galdós, para un número especial que iba a salir ese día. En la carta en la que se lo pide Estrañi remite a la admiración que ya sentían los socialistas por el escritor canario:

Ya sé que le causo a Vd. con esto una molestia, ya lo sé, don Benito, pero estos socialistas son grandes admiradores de Vd. en la precisión de parodiar a los amantes de la época del romanticismo cuando decían:

-¡O tu amor o la tumba!— diciendo yo:

-¡O la firma de Vd. o la muerte!¹⁶⁶

¹⁶⁶ Carta de Estrañi a Galdós del 24 de marzo de 1901 (reproducida por Dean-Thacker, 1992: 103).

En Sevilla, la prensa obrera sí siguió y apoyó el escándalo de *Electra*. El *Noticiero obrero*, órgano de la Asociación de Obreros del Arte de Imprimir y cercano al socialismo, llevó un seguimiento de la obra desde el 17 de marzo, que anuncia desde el estreno en Cariñena (Zaragoza) hasta la última reposición del mes de abril en Sevilla (Hidalgo Fernández: 1985, 74-77). El día después del estreno en dicha ciudad publica un artículo en que se muestra una opinión sobre la obra un tanto diferente a la anterior de *El Socialista*. Esta vez se destaca la acogida del público, que «aplaudió el canto a la libertad que es la obra y lo lleva hacia la causa de los trabajadores», acusando a los reaccionarios de culpables del atraso y la precariedad en España. Para ellos *Electra* «es la mayor protesta contra los que han sido causa de nuestras ruinas y del atraso vigoroso en que se encuentra actualmente nuestra clase trabajadora»¹⁶⁷.

A pesar de estas opiniones bienintencionadas, *Electra* no triunfó en Sevilla, ni se produjeron disturbios, ni tuvo la aceptación que se esperaba. Su impacto fuera de Madrid, por tanto, se vio reducido desde el punto de vista de los movimientos obreros.

Algo parecido podría concluirse del estreno de *Mariucha* en 1903. La comparación del único manuscrito conservado de la obra con la edición de 1905 que Michael A. Schnepf llevó a cabo daba cuenta de cómo Galdós había omitido partes y elementos que podrían haber provocado conflicto en el momento del estreno (2006: 75)¹⁶⁸. Aunque no está fechado, parece tratarse de una copia tardía, pensada para el estreno de la obra puesto que contiene dibujos del decorado y del escenario. Por ello, los cambios que analiza Schnepf bien pudieron ser de un tiempo no muy lejano a la representación, cuando precisamente en Barcelona las huelgas y los paros eran noticia desde hacía tiempo y se estaba pidiendo en el Congreso la revisión del proceso de Montjuich (Fox, 1970-1971). Estos datos sobre la composición de la obra prueban que Galdós estaba al

¹⁶⁷ Hidalgo Fernández (1985) reproduce íntegro el artículo en 173-174; la cita es de la p. 173.

¹⁶⁸ Existe una edición de 1903 que en nada difiere de la elegida por Schnepf de 1905.

tanto de los movimientos obreros y de que aún temía su alcance. Por esto mismo parece que en lugar de ahondar en el conflicto simplemente prefirió diluirlo presentando una solución totalmente pensada desde su clase social burguesa, como le dejó entrever Ángel Cunillero, en su artículo sobre la obra para el órgano anarquista *La Revista Blanca*:

Nadie se regenera convirtiéndose de parásito de la sociedad en explotador de la misma. Galdós sienta la tesis de que los hombres nobles son a manera de parásito del cuerpo social; pero presenta como tipo del hombre moral y regenerador a dos ridículos comerciantes que negocian con el sudor ajeno. ¿Dónde está la regeneración? ¿Dónde un rayo de luz artístico? ¿No hay en esta complejidad de almas que constituyen el mundo, y que debieran sentir los artistas, inspiraciones más grandes y más nobles que las de vender carbón o de vender sombreros? ¿Acaso para los artistas regenerarse es sinónimo de saber ganar dinero? (15/11/1903: 129-130).

Por entonces, ya las organizaciones obreras evidenciaban estar interesadas en una lucha cuyos objetivos diferían de los de los burgueses más progresistas y Galdós no quiso, en un contexto teatral en el que contaría con la presencia de un público obrero, dejar lugar a interpretaciones que pudieran ver en la obra un apoyo a sus métodos; no quiso comprometerse con ellos ni presentar el conflicto desde su perspectiva¹⁶⁹. Muy diferente actitud adoptaría cuando se tratara de una publicación en un organismo cuyo público no fuera la clase obrera, como ya se vio con el artículo «¿Más paciencia?» de 1904. En este los que él llama *infrahispanos* reflexionan sobre las consecuencias sociales si no se les tiene en cuenta para mejorar la sociedad:

Si estas voces que el superhispano dirige al infrahispano fuesen desoídas o menospreciadas, y siguierais negándonos la educación y aplicando a nuestra miseria las seculares recetas de paciencia y sobriedad, tened en cuenta así como evolucionan las ideas y los intereses en la eterna rotación de la

¹⁶⁹ El Desastre de 1898 aumenta la tensión social y, aunque 1900 comienza con algunos logros como las Leyes de protección del trabajo de niños y mujeres y la Ley de Accidentes Laborales, se abre el siglo con una huelga en Barcelona que reúne a más de ochenta mil obreros (17/02/1901). El auge del movimiento aumenta con el desarrollo capitalista (hay que recordar que esta es la década de formación de toda la estructura del sistema capitalista: grandes formaciones empresariales, bancos, etc.); tanto es así que ya el hecho de asociarse a principios de siglo es un fenómeno multitudinario. De los tres núcleos obreros del país, Madrid, Barcelona y Asturias-Vizcaya, se registran un 30%, 15% y 20% respetivamente de obreros asociados (Tuñón de Lara, 1972: 411). Sin embargo, el motivo del asociacionismo no eran causas políticas (excepto casos potenciados por quienes tenían intereses en ello, como Lerroux), sino de mejoras de las condiciones de vida: «la adquisición de una nivel de conciencia “asociativa” con fines socioprofesionales por sectores muy importantes de la población obrera» (412). A medida que van pasando los años, las tensiones van aumentando (a excepción del año 1905, paréntesis de acción social y política) y con ellas la acción en el movimiento obrero, que ya iba camino de consolidarse (360).

voluntad humanas evolucionan también las virtudes, y sin quererlo ni pensarlo, nuestras almas se desnudarán de la mansedumbre para vestirse de la severidad [...]. ¿No queréis traernos al campo los beneficios de las ciudades? Pues nosotros llevaremos a las ciudades las inclemencias de estos yermos, representadas en la tempestad de nuestros corazones, ansiosos de justicia. Inteligencias incultas y manos bárbaras os devolverán la lección ascética: contra paciencia, acción; contra miseria, bienestar (1968, VI: 1.500).

Galdós básicamente advierte del cansancio de las clases bajas y de que si no ponen remedio a este importante problema, buscarán la revolución. Este mismo mensaje es el que recuperará al calor de la Semana Trágica en *El caballero encantado*.

Unos años antes, en 1906, Galdós está escribiendo *La vuelta al mundo en la Numancia*, donde relata el asunto de la revolución de Loja de 1861. La historia, que para nada influye en el curso de la narración (más bien la frena), ocupa los capítulos II a IV, y pertenece a la primera parte de la obra, que contiene mayor grado de ficción y está dedicada a plantear el terreno sobre el que se desarrollará la trama principal. Galdós hace llegar al protagonista Diego Ansúrez y a su mujer Esperanza a la ciudad de Loja, en Granada, donde vivirán con una hermana de ella. Allí van a permanecer el suficiente tiempo para que nazca su hija Mara, para que su mujer enferme y muera, y para asistir a todo el proceso de la revolución de la ciudad (gestación, desarrollo y sofoco). En este relato, al que le dedica tanto como a la enfermedad de Esperanza (que transcurre, no sé si de manera causal, en paralelo), Galdós trata por un lado el conflicto de la tierra y por otro, la lucha de clases. En primer lugar, presenta la ya común situación de desigualdad entre propietarios y jornaleros, basada en un sistema caciquil que

no era más que un retoño de la insolencia señorial en el suelo y ambiente contemporáneos; el feudalismo del siglo XIV, redivivo con el afeite de artificios legales, constitucionales y dogmáticos, que muchos hombres del día emplean para pintarrapear sus viejas caras medievales y ocultar la crueldad y fieros apetitos de sus bárbaros caracteres (1968, II: 445).

Ante este panorama, el pueblo se divide en dos bandos, uno «moderado» (el entrecomillado es del propio autor) y otro liberal. Al primero pertenecen la nobleza y una parte del «estado llano», mientras que el segundo contaría con el resto del «estado

llano» y la plebe¹⁷⁰. Esta no es sino una metonimia de la situación de la España de entonces y de la del tiempo de escritura, tanto por la denuncia del tema del caciquismo como por la estructura política presentada. En esta línea se muestran el funcionamiento de las relaciones políticas entre el representante de los moderados, Carlos Marfori, y el de los liberales, Rafael Pérez del Álamo, y lo que ocurre en las calles:

Invitaba Marfori a Rafael Pérez a tomar café juntos. Alardeaba el albéitar de convidar a don Carlos y a los caballeros y genízaros que le acompañaban. Bebían disputando, juraban y confundían sus voces airadas sin llegar a las manos (447-448).

Esta manera de relacionarse responde a los principios de la democracia, por la que a través de la palabra se produce un enfrentamiento que evita la acción violenta. Este tipo de relación recuerda a las del propio autor con otras personalidades contrarias a su ideología, como Maura, con quien mantuvo una amistad incluso en los años siguientes a este texto, en que por cuestiones ideológicas se irían enfrentando, pero nunca dejarían de tener una relación cordial. Frente a esta relación oficial y de cabecillas se encontraba la de la calle, la de la masa, la que es incontrolable:

Por la noche era ella. La contenida saña con que debatían el villano y el noble, estallaba en las oscuras calles. [...] Palos, cuchilladas y muertes eran la serenata usual de las noches que, por ley de Naturaleza, debían ser plácidas en aquel delicioso rincón de Andalucía (448).

Sobre el desarrollo de los moderados poco cuenta; sin embargo, a la explicación y al desarrollo de la organización liberal le dedica todo el previo a la revolución. Ello lo consigue introduciendo al protagonista dentro de la propia institución. La «Secreta Orden de Reivindicación y Libertad», constituida como sociedad secreta, muestra un sistema de organización cercano a la de las logias masónicas, pero funciona en realidad como una organización obrera. Esta actuaba, como ya ha señalado Javier Campos Oramas (2009), tanto en el terreno económico como en el ideológico. En este último,

¹⁷⁰ Según esta división galdosiana, se entiende que «el estado llano» es la clase media o la burguesía y que la alta se une al grupo «moderado», mientras que la baja al liberal.

resulta relevante cómo han creado su propia prensa y organismos de difusión, los periódicos *La Discusión* o *El pueblo*, que hacían llegar a todo el mundo:

Cuando alguna sección trabajaba en faenas campesinas a larga distancia de la ciudad, enviaba a uno de los de la cuadrilla a recoger el periódico (o folleto de actualidad, cuando lo había); y en la ausencia del mensajero, los trabajadores que quedaban en el tajo hacían la parte de labor de aquel. Un tal Francisco Navero, apodado Tintín, repartía los papeles democráticos a los enviados de cada sección. En estas había un individuo encargado de leer diariamente el periódico a sus compañeros en las horas de descanso (445).

La sociedad democrática, que contaba con la mayoría del pueblo, en cuanto consigue poder para combatir la injusticia del sistema se pone a ello mediante mecanismos de presión propios de obreros, por ejemplo, la campaña por la que obligaban a los propietarios la regulación del jornal en proporción del precio del trigo, la de los peritos agrícolas que reglaban los precios de los arrendamientos de las tierras o las que del mismo modo llevaron los peritos urbanos y maestros de obras de la ciudad (446). La respuesta ante esto, cuenta Galdós, fue una represión tal que obligó a convertir en cárcel el «Pósito y el convento de la Victoria» (nótese el modo en que Galdós convierte en aparato ideológico del Estado el espacio clerical) (*ibid.*). Mientras tanto, esta sociedad se iba haciendo poco a poco con una serie de armas para preparar una insurrección. Los ánimos empiezan entonces a encenderse y la violencia en las calles no se hace esperar. La noche se convierte en el mejor momento en que la colectividad materializa el conflicto de clases que pone sobre la mesa y que se rige por la ley del ojo por ojo.

El sentido que a Galdós le interesa dar a esta revuelta y a esta organización obrera se puede apreciar a través de cómo Ansúrez asimila los diferentes conceptos que la caracterizan. Entre ellos el que más veces aparece es el de democracia, que este interpreta «en el sentido estrecho de protesta de los oprimidos contra los poderosos» (445) y que va junto al concepto de libertad y se opone al poder que representan Isabel II y Narváez (448). Esta definición, desde el punto de vista de los movimientos obreros, se atribuiría más bien al socialismo y comunismo, pero para Ansúrez estas dos

ideologías eran «voces para él de un sentido enigmático que a brujería o arte diabólico le sonaban» (446). Es decir, a un concepto que la burguesía retomó en la modernidad, como es la democracia, le atribuye una definición que entonces ya respondía a ideas con las que se manejaba el movimiento obrero y que aludiría a la lucha de clases. Por otro lado, a los conceptos generados por los propios obreros les atribuye una definición extraterrenal, ahistórica, que los aparta del conflicto social y los sitúa en otra dimensión inmaterial. Este intercambio en los significados de los significantes anula el conflicto de clase entre burguesía y proletariado hasta unirlos, una vez más, en un único bando con el que hacer frente a los valores del Antiguo Régimen. Es más, el símbolo que utiliza Galdós para describir el enfrentamiento que ya se ha puesto en marcha vuelve a ser el mismo del año 1890 en el Primero de Mayo y en 1906 en la noche de San Daniel, el volcán: «...a los seis días de su llegada al Salar [se refiere a Ansúrez] echó al campo la conjura democrática todas sus legiones, y la tierra de Loja fue como un volcán que por diferentes cráteres arroja su fuego» (20)¹⁷¹.

El volcán, efectivamente, es el movimiento obrero que ya ha estallado, un movimiento obrero en el que una vez más se han confundido los burgueses liberales con los trabajadores, en el que los conceptos generados por el propio movimiento obrero han sido desplazados, cuando no absorbidos, por los liberales, que son los que le interesa transmitir al propio Galdós. El novelista, por tanto, abandona esa idea cercana al sindicalismo católico de resignación que mostraba a finales de los noventa para posicionarse ahora en una tendencia que ya venía de años anteriores y que desarrollaría en los próximos años, la unión entre obreros y burgueses para, por un lado, hacer un frente común y, por otro, desviar el estallido del volcán obrero hacia los obstáculos tradicionales; es decir, absorber y hacer suya la lucha obrera para poder frenar una

¹⁷¹ Lo mismo dirán Tito y Floriana en *La Primera República* al llegar al cantón de Cartagena: «¡Ay, qué dolor! Hemos venido a un volcán» (1968, III: 1.181).

posible revolución y un cambio de estructuras¹⁷². De la unión de esas dos clases nacería, como vengo sosteniendo, la nueva clase media del siglo XX.

La censura de Ansúrez (que es la de Galdós) a la revolución y a los métodos violentos de Loja apuntaban a una dirección que el autor ya llevaba tiempo trabajando y que está relacionada con la armonía social de las clases:

¿Por qué se peleaban los hombres en aquel delicioso terreno, en aquellos risueños valles fecundísimos que a todos brindaban sustento y vida, con tanta abundancia que ara los presentes sobraba y aún se podía prevenir y almacenar riqueza para los de otras regiones? [...] Si los que en aquella tierra nacieron podrían decir que habitaban en un nuevo paraíso terrenal, ¿para qué se peleaban por el mangoneo de Juan o Pedro, o por el reparto de los bienes de la Naturaleza, que en tal abundancia concedían el suelo y el clima? ¿Quién demonios había traído aquel rifirrafe de la política, de las elecciones, y aquel furor porque salieran diputados o concejales estos o los otros ciudadanos? (449).

Galdós aprovecha el desconocimiento en materia política y la ingenuidad de Ansúrez para mostrar por un lado la confusión de términos burgueses con los proletarios, y por otro, para deshacer cualquier interés revolucionario que pudiera buscar a quien leyera o escuchara sus escritos. Más aún cuando él mismo está viviendo una situación parecida a la de Loja como propietario de unas tierras de La Aldea de San Nicolás (Campos Oramas, 2009: 674-677). A Galdós no le interesaba promover ningún sentimiento revolucionario y aceptaba una mayor fuerza obrera con el fin de buscar la unión con la burguesía. Por esta razón vemos a un Ansúrez (y a un Galdós) que en este episodio se mueve entre la censura de la revolución y de la violencia pero alaba la intención y la idea que reside debajo de las intenciones del levantamiento. Entonces, concluye la narración de los hechos con una opinión sobre Rafael Pérez del Álamo, la personificación de este levantamiento, que, por cierto, aunque albéitar, se dedicaba a herrar caballos, es decir, era un obrero más:

Tosco y sin lo que llamamos ilustración, demostró natural agudeza y un sutil conocimiento del arte de las revoluciones; arte negativo si se quiere, pero que en realidad nunca va solo, pues tiene por la otra cara las cualidades del hombre de gobierno. Representó una idea que en su tiempo se tuvo por delirio. Otros tiempos traerían la razón de aquella sinrazón (455).

¹⁷² La insistencia en el aspecto económico diferencia la visión galdosiana de comienzos de siglo y la de finales del XIX.

Esa razón no era la obrera, obviamente, era la burguesa, que era el ideal por el que verdaderamente había luchado el herrador y que será el que lleve a su máximo extremo en el siguiente episodio *Prim* (véase el apartado anterior).

Al año siguiente (1907) se declara republicano y un mes después escribe por tercera vez sobre el Primero de Mayo (*España Nueva*). Se trata de una pequeña reflexión sobre la lucha obrera del momento, en que da cuenta, en primer lugar, de cómo la cuestión social se ha convertido en uno de los conflictos insalvables de principios de siglo (recuérdese que ya lo auguraba él anteriormente). Un Galdós que en ningún momento reproduce el lenguaje propio del socialismo ni de los movimiento obreros en general, se dirige ahora a la clase trabajadora como «proletariado» y muestra admiración por su capacidad de lucha y resistencia contra el poder que sustenta la minoría, así como por su avance en «la inteligencia, la cultura y la organización, por las peticiones tumultuosas de igualdad circunstancial, precursoras del asalto a la igualdad posible» (*apud* Fuentes, 1982: 56). Su discurso retoma la línea de la entrevista en *Le Siècle*, sobre la educación de los obreros como una prioridad, pero esta vez les incita a que lo hagan por encima de los patronos, para favorecer esa lucha de clases de la que ya había dado cuenta en anteriores ocasiones: «Forzoso es que los obreros perfeccionen su instrucción, tomando la delantera a las clases patronales, que se duermen en la ventaja presente...».

En este aspecto, existe una coincidencia entre socialistas y republicanos, sin embargo, el sentido que cada uno de ellos le da a la educación difiera: los socialistas buscan instruirse para poder llevar a cabo la revolución, Galdós para, en primer lugar desplazar a la Iglesia de un espacio que domina, y porque cree que la educación traerá la igualdad de condiciones en el sistema democrático en que nunca dejó de creer. En cualquier caso, la educación será, por tanto, el punto de partida para emprender una reforma estructural orientada a alcanzar la armonía social mediante las capacidades

humanas y no la revolución. Una reforma muy cercana a los socialismos románticos y sobre todo al fourierismo, que abogaba por un reparto del capital y el trabajo justos para llegar al conjunto armónico de la sociedad. Esa misma idea, que viene gestándose desde años anteriores (véase «La España de hoy») aparecerá también en la Conjunción Republicano-Socialista, en un mitin de 1910:

Hora es ya de que todos vivan, de que el trabajo sea fecundo para los de abajo como para los de arriba, de que el bienestar humano descienda, en la debida proporción, a la esfera de los humildes (*apud* Fuentes, 1982: 89).

O en el homenaje al Dos de Mayo un año después cuando recuerda que «obra fue de todas las clases sociales fundidas con maravillosa mezcla de jerarquías en el común tipo popular». Allí se unieron «ejército y pueblo, con doble y mancomunada iniciativa». Como ya se ha apuntado anteriormente, a partir de este momento y hasta el final de su carrera política Galdós no va a dejar de apelar a la unidad en todos los sentidos que le haga falta para conseguir esa armonía: a la unidad de las izquierdas, a la unidad de la conjunción republicana-socialista, a la unidad para implantar la República y acabar con el sistema monárquico de la Restauración... (véanse sus discursos en Fuentes, 1982: 71-72, 88-90, 130-133...).

Como se puede comprobar, poco a poco Galdós va dando cuenta de que la clase obrera tiene unas complejidades y una problemática propia que no puede ser silenciada, como había estado haciendo hasta esos momentos, pero además de que la manera de evitar su revolución es incluyéndola entre sus intereses, entre sus preceptos, es ofrecerles el aparato institucional democrático burgués como elemento por el que conseguir mejoras, como ya estaba ocurriendo en Alemania con la socialdemocracia. Y es que con gran rapidez (prácticamente en veinte años) el movimiento obrero había pasado a formar parte de la realidad española y a cobrar relevancia en todos los ámbitos: social y laboral, político (la creación del Instituto de Reformas Sociales en 1903) e

incluso legislativo (Ley del descanso dominical en 1904, Ley de huelgas en 1909, etc.). Al ocupar un puesto en la realidad del momento entra directamente en contacto con el resto de fuerzas que tiene a su alrededor, de modo que a los conflictos internos les va a sumar los que se desatan de la convivencia con esas fuerzas que son, por lado, la patronal y, por otro, los carlistas y republicanos, opositores no obreros al régimen. A causa de esta conflictividad aumentaban, a medida que iba pasando la década, las tensiones entre obreros y patronos. Las organizaciones obreras (sobre todo los anarquistas), que veían en la huelga el más eficaz método de presión, van incrementando la tensión social a hasta llegar a los ya mencionados acontecimientos de la Semana Trágica de Barcelona, en 1909. Desde el punto de vista obrero, esta fue, como afirma Tuñón de Lara

una huelga política, en una coyuntura estrictamente política (la intervención en Marruecos), careció de dirección y más todavía de articulación, careció igualmente de fines precisos y fue convertida en motín por sectores al margen del movimiento obrero organizado (1972: 438).

Sus consecuencias, sin duda, resultaron notables, puesto que impulsó el cambio de Gobierno y dio pie a una nueva coyuntura política en la que el movimiento obrero será un elemento cada vez más activo. No obstante, esta actividad se verá lejos de ser unificada, ya que, por un lado, los anarquistas no encuentran su lugar en el sindicalismo y tratan de buscar la alianza con el campesinado; por otro, los socialistas del Partido Socialista van acumulando éxitos electorales y centralizan sus fuerzas en obtener logros políticos (elección de Pablo Iglesias como diputado por Madrid también en 1910). De este modo, poco a poco se van acercando a los republicanos hasta que se unen a ellos en la Conjunción Republicano-Socialista ese mismo año.

La postura de Galdós frente a los sucesos del verano de 1909 se presenta totalmente distinta a la de años anteriores. Su compromiso y acción políticos, de gran intensidad desde que en 1907 se había declarado republicano y había decidido presentarse a

Diputado a Cortes por Madrid, habían ido en aumento hasta llegar al momento presente. Galdós entonces, como ya se apuntó previamente, se radicaliza con respecto incluso a tendencias que con anterioridad censuraba sin dudar. Un ejemplo de ello se puede leer en esta confesión que le escribe en carta privada a su por entonces amante Teodosia Gandarias:

Ya se ha visto la verdad de Barcelona. Total, varios tumultos y 40 conventos quemados. En buena hora sea. Ya les reedificarán las casas a las monjitas y frailecitos, todo volverá a ser lo que fue. Pero ha sido una lección, un primer aviso (De la Nuez Caballero, 1993: 155).

O en la novela que precisamente por entonces está escribiendo, *El caballero encantado*, donde en cierto momento, el buhonero Bartolo Cívico propone la quema de conventos como solución al conflicto entre él y unas monjas carmelitas (1968, VI: 306 y 309).

En una de las cartas a Teodosia Gandarias, le explica que va a tratar sobre aspectos de la vida española que parecen imágenes de esclavitud (De la Nuez Caballero, 1993: 173). Esa esclavitud era sin duda la de los trabajadores tanto del campo como manuales. Así, en *El caballero encantado* se hace referencia específicamente a cuatro profesiones propias de los medios rurales donde se ambienta el grueso de la novela: jornaleros, pastores, canteros y obreros de la construcción. Entre ellas, a las que más espacio le dedica en la novela y las que mayor correspondencia tienen con la realidad son la primera y la tercera, puesto que en el caso de los pastores él mismo los presenta de manera idealizada al modo de la literatura pastoril renacentista en que se basó (Rodríguez Puértolas, 2006: 33-35), y en el de los obreros de Numancia Galdós destaca por encima del trabajo como obreros la importancia que tiene como lugar histórico y en el desarrollo personal del protagonista Gil-Tarsis (capítulo XV). De hecho, sitúa al propio Tarsis al llegar a las excavaciones en un nivel diferente al de los propios obreros a causa de su verdadera identidad y la cultura que por ello lleva consigo:

De los veinte o más hombres que allí trabajaban, tal vez Gil era el que mejor comprendía toda la grandeza de aquella exhumación. [...] Por las explicaciones que en su tosco lenguaje le dio el capataz, descifra los caracteres del suelo. Lo negro era la ciudad romana, que los vencedores construyeron sobre los restos de la ciudad celtíbera; lo rojo era Numancia quemada, escoria de ladrillos calcinados y cenizas revueltas con huesos y trozos de cerámica (1968, VI: 280).

Por tanto, las opiniones más reseñables sobre Galdós con respecto a los obreros son las que se encuentran en los capítulos referentes a los trabajadores del campo y de los canteros. En las dos se produce un claro elogio del trabajo y el cuerpo del trabajador se convierte en canon de belleza (Rodríguez Puértolas, 2006: 70)¹⁷³. Es decir, el trabajo y todo lo que ello supone se dignifica y se ve como un elemento positivo para el cambio. De hecho, es el trabajo lo que le enseña la Madre a Tarsis desde el comienzo de su viaje iniciático. La admiración por la labor de los trabajadores en la obra llega a tal punto que los sitúa en una dimensión casi épica. Véase la descripción de los canteros cuando Tarsis llega a Ágreda:

Era un trabajo de gigantes: algunos, desnudos de medio cuerpo arriba, mostraban admirables torsos y brazos de atletas formidables; otros, agobiados de fatiga, se doblaban por la cintura, contenían el gemido para poner toda su alma en el esfuerzo, sacando a tirones angustiosos de las más hondas flaquezas.

Entró Gil en el trabajo de la cantera con cierto brío, estimulado por la ganancia, por la emulación, por algo de grandioso que veía en aquel luchar al aire libre con lo más duro que existe: la roca. Noble era el arado; mas la barra y su manejo agrandaban y hermozeaban la humana figura (260).

Tanto es así que incluso los llega a convertir en héroes, como se entiende del relato de la muerte del campesino José Caminero:

Herido de muerte cayó sobre el arado como el atleta que expira al de sí el postrer esfuerzo, agotada la reserva vital. Luchó con la tierra; murió en la batalla, como un héroe que no quiere sobrevivir a su vencimiento. Si estuviéramos en la edad mitológica, Ceres y Triptólemo le llevarían a su lado en un lugar del Olimpo. Ahora, ni rastro de su nombre quedará entre los vivos (294)¹⁷⁴.

Unos años más tarde, en el episodio *La Primera República* vuelve a insistir sobre estas ideas y con un poco más de profundidad. Así, en los capítulos en que el

¹⁷³ En este sentido cita Rodríguez Puértolas el trabajo de Laureano Bonet «Galdós entre la burguesía y la revolución», de 1976, en el que lo compara con lo que luego será el neonaturalismo soviético (*ibid.*).

¹⁷⁴ Frente a estos elogios que hacen del obrero un hombre sano y fuerte, se encuentran figuras como la del bailío Wilfredo de Romarate, al que en *España sin rey, Paca la Africana* le dice que está encogido por ser cura, que si hubiera sido labrador (obrero del campo) otra cosa sería (1968, III: 820).

protagonista Tito entra en una herrería, la descripción que hace de los trabajadores recuerda a las de *El caballero encantado*:

Dos hombres hercúleos, con mandiles de cuero, trabajaban en el yunque; un mozo fornido metía los hierros en la fragua, y un guapo chico de tizado rostro tiraba de la cadena del fuelle (1968, III: 1.210).

Y algo más adelante:

...el hombre perfecto de cuerpo y rostro me cogió por el brazo o por el pescuezo, y llevándome como en vilo, me condujo a otra estancia más grande, en la cual vi dos filas de hombres membrudos y atléticos, que trabajaban en diferentes operaciones de lima, torno y pulimento de metales. Pasando entre ellos pude observar la majestuosa estatura del forjador, comparada con la mía (1.210-1.211).

También cuando el protagonista se dirige a él lo llama «Señor coloso» (1.211) o «divino forjador» (1.212), de modo que se produce una contraposición con la imagen pasiva e inactiva de los burgueses¹⁷⁵.

El trabajador se convierte en nuevo ejemplo en quienes tanto los Tarsis, es decir, los oligarcas, como los Titos, los intelectuales del momento, deben fijarse para transformar el mundo. En lo que no deben fijarse, sino más bien cambiar, es la situación de explotación en que estos mismos burgueses los tienen. En la ya comentada llegada de Tarsis a la cantera de Ágrede, justo antes de admirarse de la figura de los trabajadores, denuncia la situación de explotación en que estos se encuentran: «...cuando el espectador se acercaba, ya no sentía lástima del monte, sino de los que en él trabajaban, bajo un sol ardiente, gateando en el áspero declive» (259).

Y más adelante, una imagen mucho más dura, mientras Gil caminaba al amanecer:

Viandantes encontraba pocos, y estos de aspecto miserable; mujeres flacas cargando haces de leña; hombres que parecían enfermos y lo estaban de penuria y cansancio, luchadores de la vida, en completo vencimiento y derrota, que iban en busca de una limosna en forma de jornal (267).

Cuando Galdós acaba esta novela a finales de 1909 se produce, ante la tensión que ha ido creciendo desde el asesinato de Ferrer, la unión de los republicanos y los socialistas

¹⁷⁵ No se puede pasar por alto que esta descripción pertenece a un titán, a un ser sobrenatural que se sitúa en una dimensión superior a la humana. Sobre la importancia de lo mitológico en esta novela y en el Galdós del siglo XX se tratará en el capítulo siguiente.

para crear la Conjunción Republicano-Socialista, con el fin común de derrocar el sistema de la Restauración y traer la II República. A partir de entonces y hasta 1913 se producirán los años de mayor acercamiento por parte de Galdós al movimiento obrero y del socialismo vendrán las mayores aportaciones a la renovación de su pensamiento. El modelo del Partido Socialista y sobre todo el de Pablo Iglesias abren una nueva vía para traer la República y acabar con el orden del momento. Galdós empieza a aceptar algunos de sus preceptos revolucionarios para llevar primero a las conciencias y a partir de ahí iniciar una revolución política (Dendle, 1994-1995: 148).

En este punto de finales de 1910, ante una situación clave en que cada vez se pierden más derechos adquiridos (recuérdese el problema de la Ley de Jurisdicciones y la pena de muerte de Ferrer), con unos socialistas que por fin se han decidido a buscar alianzas para entrar en el sistema parlamentario, ve Galdós que ha llegado el momento del cambio. Sin embargo, en muchos casos las diferencias ideológicas, relacionadas con la barrera de clase existente entre burguesía y proletariado, no dejarían de evidenciarse en las distintas opiniones, posturas, etc. adoptadas por ambos. Así, por ejemplo, en las elecciones del 8 de mayo de 1910, que llevaron el socialismo al Parlamento, lo que los socialistas interpretarían como una victoria obrera, para Galdós fue un triunfo de la democracia:

la conjunción de las ideas avanzadas ha podido abrir, al fin, las puertas del Parlamento al Partido Socialista. Ya no se dirá, en desdoro nuestro, que en las cortes españolas está excluida sistemáticamente la representación del proletariado. Con Pablo Iglesias entrará en el Congreso el espíritu de solidaridad internacional que labora por la dignidad y el bienestar de los trabajadores (*apud* Fuentes: 1982, 90).

O las campañas anticlericales del verano que invitaban a acabar con la hegemonía ideológica de la Iglesia pero no aludían al problema de base socioeconómico que detrás encerraba, problema que sí había trabajado en la *Cassandra* estrenada en febrero de ese año (Fuentes, 1982: 35). Esto entraba en conflicto con lo que estaba ocurriendo en la

calle, donde las huelgas que durarían hasta septiembre encendían los ánimos y llevaban el enfrentamiento hacia los intereses proletarios. La Conjunción, que sí apoyaba estas huelgas, sin embargo, no se implica tanto ni alude a esos problemas de base. Víctor Fuentes señala cómo en el discurso de Galdós en Santander, «no hay una alusión al conflicto social y solo se ataca al “martirio” del clericalismo» (1982: 36). Los métodos conjuncionistas eran otros: por la vía parlamentaria estaban apoyando la política institucional anticlerical de Canalejas y su Ley del Candado. De alguna manera, en el republicanismo estaba ocurriendo lo mismo que durante el Sexenio: la unión por una causa común entre burgueses y obreros del comienzo pronto empezaría a evidenciar las divergencias y el conflicto de intereses.

Un mes después de estas elecciones, el Bachiller Corchuelo publicaba una larga entrevista en *Por esos mundos* (junio de 1910: 791-807), en la que reproduce unas palabras demoledoras de Galdós sobre los republicanos y el caciquismo, la corrupción, etc. dentro del partido. Como solución proponía lo siguiente:

Ha habido día que pensé meterme en casa y no ocuparme de política. Pero lo he pensado mejor. Voy a irme con Pablo Iglesias. Él y su partido son lo único serio, disciplinado, admirable, que hay en la España política [...]. Ahora mismo estoy por renunciar a mi candidatura, publicar un manifiesto e irme con ellos... (806).

Por alguna razón estas declaraciones se han calificado de ingenuas (incluso por parte de sus contemporáneos), pero quizá no deberían resultar extrañas, puesto que toda la intelectualidad progresista y comprometida del momento apoya al socialismo. El mismo Ortega y Gasset declarará en esos años que «hoy ya quien no sea socialista se halla moralmente obligado a explicar por qué no lo es o por qué no lo es si no en parte» (*apud* Gracia, 2014: 115). Y de nuevo Galdós en otra entrevista de 1912 insistirá en el agotamiento del republicanismo como vía de cambio y verá en el socialismo el único lugar por el que resquebrajar el sistema:

-Entonces, ¿qué predice usted para el porvenir?

-¿Qué preveo? Que todo seguirá lo mismo. Que volverá Maura, y Canalejas, que los republicanos no podrán hacer lo que sinceramente desean, y que así seguiremos viviendo hasta...
-¿Hasta cuándo, D. Benito?
-Hasta que del campo socialista sobrevengan acontecimientos hondos, imprevistos, extraordinarios.
-Entonces, ¿cree usted en el socialismo?
-Sí, sobre todo en la idea. Me parece sincera, sincerísima. Es la última palabra en la cuestión social.
[...]
¡El socialismo! Por ahí es por donde llega la aurora (Olmert y Carraffa, 1912: 111).

Un año después, ya con el Partido Reformista en funcionamiento, destacará en un comentario sobre el teatro y el cine la necesidad absoluta de pactar con el socialismo en cualquier nuevo proyecto político que se quiera emprender.

Así pues, durante estos años Galdós aprende y admira tanto a la clase obrera como la fuerza con que trabaja. El novelista, que «ni sabía lo que era por dentro el movimiento obrero, ni había visto la Casa del Pueblo» —según cuenta el socialista Juan José Morato (1968: 145)—, no deja de maravillarse cuando descubre su funcionamiento¹⁷⁶:

Aquella actividad, aquella seriedad, aquellas secretarías llenas de hombres que dirigían y administraban colectividades, aquellas asambleas generales de tal o cual organismo en los salones, con discusiones bien ordenadas, aquella biblioteca en que trabajaba un puñado de obreros, le mostraban una sociedad mejor y, desde luego, la elevación de toda una clase consciente de su fuerza y de su responsabilidad.

[...]

Galdós no se cansaba de ver ni de preguntar; Galdós oía a Iglesias recogido, y alguna vez le habló de «hacerse socialista», de entrar en aquella admirable Casa del Pueblo, hogar de democracia, fábrica de voluntades y de hombres conscientes (*ibid.*).

Esto es lo que sorprendía a Galdós y echaba de menos del republicanismo burgués: la colectividad, la solidaridad y la seriedad en el trabajo¹⁷⁷. En esos años estuvo tan cerca de los socialistas¹⁷⁸ —sobre todo de Pablo Iglesias—, que incluso llegó a escribir unas palabras para su órgano de prensa en el Primero de Mayo de 1911; sería su último artículo sobre el tema. El texto carece del lenguaje revolucionario socialista, pero si se compara con los anteriores, este muestra un Galdós mucho más cercano a las posturas obreras. Ahora ya ni condena, ni teme, ni recomienda; ahora el Primero de Mayo es un

¹⁷⁶ Cuenta Morato que asistió junto a Pablo Iglesias al estreno de *La de San Quintín*, en 1894, y que en Galdós vio Iglesias «un futuro socialista, aunque no militante» (1968: 145).

¹⁷⁷ En un discurso del 10 de abril de 1910 escribe Galdós estas palabras sobre la unión los socialistas: «buscamos, para provecho de todos, la fuerza moral, el ejemplo de organización y disciplina, la solidaridad internacional, factor importante hoy en la política española» (Fuentes, 1982: 120).

¹⁷⁸ En 1910 había sido portada de *Vida socialista*.

«risueño día que en el esplendor de la primavera parece simbolizar la esperanza de un sueño feliz» (Pérez Galdós, 1911: 1). Destaca la solidaridad, la «confraternidad», si se siguen sus palabras, entre los obreros, quienes durante la jornada no solo se olvidan de su miseria, sino también se llenan de fuerza para trabajar en la idea de la «justicia y reparación social» de un futuro cada vez más cercano. Subraya, como había venido haciendo en ese tiempo, el rigor y la fidelidad que invierten en su trabajo. Es en el socialismo donde encuentra materializado uno de los preceptos fundamentales y constantes en su ideología para edificar un nuevo orden más justo: el trabajo¹⁷⁹. Admiraba a Pablo Iglesias porque «no discute, edifica» (Dendle, 1994-1995: 148). Es decir, los socialistas trabajan, superan con la acción las retóricas propias de los liberales y los republicanos. En esta línea ideológica se pueden leer las siguientes palabras de Tito Liviano en *La Primera República*, escrita y publicada, por cierto, en 1911:

De pronto me encontré junto a una boca de alcantarilla, abierta, por la cual salía una ronda de poceros que terminaban su servicio en aquellas profundidades. Uno de ellos, calzado con altas y gruesas botas, estaba ya fuera; otro, al asomar la cabeza y hombros por el agujero, soltó estas palabras: «Vus lo digo otra vez. La República tiene que ser para los republicanos». Y en lo hondo del pozo, otra voz subterránea repitió: «Sí, sí; para los republicanos» (1968, III: 1.129).

Y en otra ocasión, en la misma obra, afirma el herrero-titán:

Las divinidades que gobiernan el mundo han dispuesto que el Fuego plasmador se una en coyunda estrecha con la Femenidad graciosa y fecunda, para engendrar la felicidad de los pueblos futuros (1.212).

Frente a esta nueva cosmogonía u orden del mundo Tito siente tal humillación de clase que no puede hacer otra cosa sino marcharse. Sin embargo, la solución para seguir participando en el cambio social propone:

Al retirarme, vi en mi mente con absoluta claridad que mi papel en el mundo no era determinar los acontecimientos, sino observarlos y con vulgar manera describirlos para que de ellos pudieran sacar alguna enseñanza los venideros hombres (1.213).

¹⁷⁹ Sobre la importancia del trabajo en Galdós se encontrarán referencias en sus escritos desde la carta con que se iniciaba la revista *Electra* hasta *El caballero encantado* y posteriormente en 1913 en su despedida de la Conjunción Republicano-Socialista.

La república, por tanto, tendría que venir desde abajo, simultáneamente desde las raíces del pensamiento y desde las raíces de la sociedad, es decir, desde los trabajadores. Galdós configura una escena en que sitúa en el mismo plano a Tito, republicano y burgués, como Galdós, y a los trabajadores. En ella Tito observa, escucha y luego difunde; los trabajadores son los elementos verdaderamente activos de la escena, los que hablan y los que elaboran la idea, idea que Galdós proyectó para la Conjunción Republicano-Socialista y que en 1915 (ya fuera de esta formación) reiteraría en su artículo «Ciudades viejas. El Toboso», como se detallará unas líneas más abajo. Ese trabajo en conjunto y en solidaridad entre las dos clases sería el que trajera unos valores que acabaran con los llamados obstáculos tradicionales e implantaran un orden más justo; serían, una vez más los que formaran la nueva clase media que lo llevaría a cabo.

Poco después de terminar *La Primera República*, se le presenta la ocasión de llevar a cabo esa unión verdadera entre trabajadores y burgueses progresistas con los sucesos de Cullera. Los meses posteriores al invierno de ese 1911 concentraron una gran cantidad de huelgas obreras y de protestas con la participación en Marruecos. En la zona de Levante se radicalizaron las protestas por parte de republicanos y anarquistas hasta llegar a proclamar la república en algunos pueblos. El choque de fuerzas se saldó con fuertes represiones y la muerte de un juez y un alguacil en Cullera, por la que serían ajusticiados en ese otoño siete huelguistas (Tuñón de Lara, 1972: 513). Las fuertes represiones y las posteriores condenas fueron denunciadas por Galdós en nombre de la Conjunción Republicano-Socialista abiertamente y al presidente Canalejas (Fuentes, 1982: 99-100 y 129-130). Incluso se llegó a pedir el indulto a Canalejas para los sentenciados a muerte (100-101). En todas las protestas y denuncias se defendía el derecho y la libertad de asociación y de manifestación, asumiendo como parte del sistema democrático la protesta. Se acepta que se está faltando el respeto y arrinconando

a los movimientos societarios, expulsándolos del sistema actual, cosa que Galdós ya había calificado de imposible. Se exigía también la restitución de las Cortes, por ser la institución garante por antonomasia del funcionamiento del sistema democrático y el elemento mantenedor de la paz. Para Galdós, cuantos más métodos antidemocráticos se adoptaran, mayor sería el conflicto; existiría más violencia y menos democracia (101).

La última protesta se llevó a cabo el 10 de enero de 1912 en que *El Liberal* inició una campaña pidiendo el indulto de los presos. Entre los firmantes se encontraba Galdós. La campaña dio su fruto, puesto que al final, como ya se refirió anteriormente, el 12 y el 14, Alfonso XIII conmutó las penas¹⁸⁰.

A pesar de esta unión y de estos acercamientos, Galdós nunca se declarara socialista; sin embargo, sí que dejó ver en sus escritos que por ellos sentía un profundo respeto y que sin contar con ellos no sería posible ningún cambio. Siempre al final entre él y el movimiento obrero, que abrazaba los preceptos del socialismo marxista, surgía una barrera de clase que dificultaba un consenso real. Ni siquiera en estos años de la Conjunción Republicano-Socialista, en que la relación fue tan estrecha (recuérdese que Galdós hizo una gira con Pablo Iglesias y Rodrigo Soriano), hubo definitivos puntos de unión entre unos y otros. Ejemplo de ello podría ser una carta del 15 de agosto de 1911 que Azcárate le escribe a Galdós y en que hace referencia a unas declaraciones de Pablo Iglesias en que ha desplazado a los republicanos de sus planes:

Leo en un periódico que nuestro simpático compañero Pablo Iglesias dijo anteanoche, en la Casa del Pueblo, que si la guerra viniera, era seguro que el proletariado entero, unido, libraría la batalla decisiva contra el capitalismo y la burguesía. ¿Y nosotros? (*apud* Armas Ayala, 1989: 284).

Estas palabras de alguna manera dan cuenta de cómo el conflicto de clase finalmente florecía en la Conjunción Republicano-Socialista y de que más allá del interés común en contener el triunfo conservador no podrían conseguir más acuerdos. De este modo, la

¹⁸⁰ Para una cronología exacta y minuciosa de estos hechos, véanse Soldevilla, 1911 y Dendle, 1984.

unión creada entre unos y otros al final duró poco y en un año las esperanzas de Galdós por la posibilidad de cambio hacia una nueva España se desvanecían a causa de la falta de entendimiento entre la propia Conjunción.

Mientras tanto se iba fraguando el Partido Reformista de Melquíades Álvarez, al que poco a poco se irían adscribiendo todos los intelectuales progresistas (y amigos de Galdós) que habían estado apoyando la Conjunción Republicano-Socialista. Ellos, según cuenta Jordi Gracia en su reciente biografía de Ortega y Gasset, estaban «dispuestos a convertirse en el *think tank* o laboratorio ideológico de un reformismo radical, alternativo, ajeno al sistema» (2014: 170). Con ellos más que con el socialismo marxista del PSOE era con quienes ideológicamente podría ser más afín Galdós. Esto, unido a que los desencuentros entre las distintas facciones de la Conjunción se convirtieron en constante, llevó al novelista a separarse de la política republicana y a apoyar al Partido Reformista en 1913. En esos momentos, por tanto, la relación con las organizaciones obreras iba perdiendo intensidad. Las opiniones de este partido sobre posibles alianzas con ellas se contemplaban cada vez con más reservas. Así, el 7 de abril de 1912, día en que extraoficialmente se crearía ese partido (aunque luego no fue efectivo hasta enero del año siguiente), el mismo Azcárate pronunció un discurso posteriormente publicado por el *Heraldo de Madrid*, en el que afirma que en caso de que hubiera alianza con las ideologías obreras

no sería más que con los socialistas, no con los sindicalistas y anarquistas y con ello atenderemos al primero y principal problema de nuestra época: las relaciones entre capital y trabajo, distinguiendo, como decía Salmerón, la revolución social de la política (2)¹⁸¹.

¹⁸¹ A partir de los años 1910-1911 se registra un crecimiento en las organizaciones sindicales, empezando por la CNT, aunque será ilegal hasta 1914, y aparecen las Federaciones de Industria en la UGT (1911). Por otro lado, existe un cierto auge en estos años del sindicalismo católico y las patronales también empiezan a organizar sus propias asociaciones (Liga Vizcaína de Productores, Fomento Nacional del Trabajo o la Patronal Hullera), cuyos objetivos no eran sino presionar para conseguir los aranceles y luego fusionarse con otras más grandes y con más adeptos.

Estas palabras de Azcárate desvelan y aclaran los matices con los que los reformistas utilizaban la palabra revolución, y su postura política con respecto a las organizaciones obreras. Se hacía evidente entonces una brecha que Ramiro de Maeztu ya había detectado en su ya citado discurso «La revolución y los intelectuales», en el que divide las alternativas al régimen según clases y modelos de trabajo:

Frente al problema de España, dividido en la emigración y el problema económico, hay dos movimientos, el reformista y el revolucionario. El reformista es el de los intelectuales que intentan llevar la cultura al pueblo para salir de la crisis; el revolucionario es el del pueblo mismo. La pregunta-dilema que la actualidad os brinda es la de si se operará antes la reforma o si se verá alcanzada por la revolución (1911: 43).

En esos momentos, la caída de la Conjunción Republicano-Socialista y el acercamiento de Galdós al Partido Reformista de Melquíades Álvarez que acabó en una reconciliación con la monarquía, alejaron del novelista a un cada vez más poderoso y autónomo movimiento obrero (y viceversa)¹⁸². Tanto fue así que en 1914, ante la petición de adhesión a la Junta Nacional para el homenaje del novelista, rechazaron no solo la participación económica, sino también su apoyo ideológico por considerarlo prácticamente un acto político monárquico:

Aunque lo quieran disfrazar de homenaje al maestro en literatura, y de homenaje nacional, este acto, en el fondo y en verdad no es más que el recibimiento oficial en la monarquía del hijo pródigo, y una repetición de la mentira de que la monarquía se ha democratizado.

No se quiere salvar de la pobreza al literato: se le quiere pagar la abdicación (*El Socialista*, 11/04/1914: 1).

Sobre el acto también el anarquista Anselmo Lorenzo publica un artículo en *El Liberal* de Barcelona con el título «La voz de un obrero», en el que anima a Galdós para que incluya entre sus Episodios Nacionales uno sobre la clase obrera, que también y ya

¹⁸² En 1914, el movimiento obrero ya era parte de la realidad española y una amenaza para el orden establecido. Estas palabras de Pablo Iglesias en ese mismo año y sobre la guerra son absolutamente esclarecedoras: «Sí; aunque no lo confiesen, no tienen más remedio los hombres de la clase adinerada que sentirse sobrecogidos, al notar la importancia, cada vez mayor, de la fuerza obrera, y que pensar en lo que esta será capaz de hacer dentro de tres o cuatro lustros» («La movilización obrera de 1914», *El Socialista*, núm. extr. de 1 de mayo de 1914, *apud* Manuel Tuñón de Lara, 1972: 531).

es parte de la Historia de España (Botrel, 1977: 72)¹⁸³. Idea, que según dice, valdrá bastante más que las diez mil pesetas que Alfonso XIII aportó para el homenaje. No se sabe cómo encajaría Galdós estas opiniones de la clase obrera, pero sí se sabe que el homenaje fue un fracaso y que nunca materializó la idea que Anselmo Lorenzo le lanzaba (64). Quizá porque Galdós, a pesar de sus visitas a los barrios bajos, gérmenes de *Misericordia* y *Celia en los infiernos*, en realidad se encontraba más lejos de lo que él creía de la masa, de las clases bajas. Galdós no fue un revolucionario, ni siquiera en los años de su revolución burguesa. Su condición y modos de vida le impedían aceptar una serie de luchas propias de la clase obrera. Sin embargo, hubo un claro interés por conocer y comprender el movimiento obrero, además de un profundo respeto por unos valores que él echaba tanto de menos en la clase social a la que pertenecía. Su activismo político le llevó a relacionarse muy estrechamente con el socialismo y la influencia que sobre él ejerció queda reflejada tanto en sus acciones, como en sus textos. Al igual que el resto de los intelectuales progresistas Galdós admiraba y veía en Pablo Iglesias un modelo ciudadano al que elogiar, incluso cuando el novelista ya estaba retirado de la política:

El mayor absurdo de esta sociedad desquiciada es poner en duda la honorabilidad de Pablo Iglesias. El conductor del Socialismo español es hombre de tal rectitud y pureza, que contra él no valen pasquines ridículos ni agitaciones callejeras, que nacen y mueren sin dejar ningún rastro en la opinión.

Esto pienso de Pablo Iglesias, a quien deseo mil años de vida, para ejemplo de varones íntegros y de ciudadanos incorruptibles (*Acción socialista*, 26/12/1915: 10).

Más aún. La idea de una república desde abajo, impulsada por y con las clases trabajadoras no deja de aparecer en sus escritos, aunque se hubiera reconciliado con la Monarquía. Así, en 1915 *La Esfera* publica «Ciudades viejas. El Toboso», un relato en el que se mezcla, siguiendo el análisis de Rodolfo Cardona que recuperó el texto en 1968, experiencia vivida y experiencia leída (1968: 224). La experiencia vivida es la

¹⁸³ Las dimensiones que alcanza la conflictividad social, el hecho de que ella determine o condicione nuevas leyes laborales (1910, 1912, 1913) expresa claramente esa inserción en la historia total (Tuñón de Lara, 1972: 528).

que contextualiza el relato y que Cardona sitúa a finales de 1909, cuando se estaba organizando la Conjunción Republicano-Socialista y Galdós viajó con un grupo de personas por España para hacer campaña en su reelección como candidato a Cortes (224-225). A partir de ello cuenta un relato en primera persona ubicado en El Toboso, «la metrópoli del ideal más hermoso que vieron los siglos» (231), en que combina un imaginado diálogo entre Don Quijote y Sancho Panza y su experiencia en el lugar. Allí se encuentra con Jesús del Campo, el único republicano del pueblo, que había formado un comité con sus propios hijos, los cuales «ganaban un jornal como carreteros o mozos de labranza»; también con su hija Marsellesa, «de condición humilde» y que «servía en la casa de un vecino acomodado del Toboso» —como Lucila Ansúrez— (234-235), y de quien destaca la pureza y la pulcritud —«Mi Marsellesa es limpia, como los chorros del oro...» (237)—, así como la voluntad y el valor, la fuerza para enfrentarse a cuanto sea necesario. Marsellesa, además, es el símbolo de la República como anteriormente lo había sido Dulcinea y representa el porvenir de las clases humildes. Galdós en este texto recupera el discurso de sus años más activos en la política y vuelve a proyectar en ellos su intención de unir a las clases sociales, de que no haya un arriba y abajo, aunque al final ya se muestre escéptico sobre en qué estado se encuentra dicha unión en el presente de 1915. Entonces, con una I Guerra Mundial ya empezada y una crisis en España que lejos de resolverse iba complejizándose más (recuérdese que solo un año después se convocan las Juntas de Defensa y que en 1923 Primo de Rivera daría el golpe de Estado que establecería su dictadura), no se mostraba tan optimista en la configuración de la nueva clase media en el modo en que había creído en todos estos años.

No obstante, su relación positiva con los organismos obreros (y la de los organismos obreros con él) se va a seguir manteniendo hasta su muerte en 1920. Así, por ejemplo,

en 1918 que se registraron donaciones por parte de ciertos intelectuales a la biblioteca de a Casa del Pueblo de Madrid, Galdós se sumó a la iniciativa (Martín y Arias González, 1997: 144-145, nota 109), siendo además (y por otro lado) uno de los autores más solicitados junto a Blasco, Dicenta y Guimerà entre los españoles y junto a Zola, Tolstoi, Victor Hugo, Balzac, Dickens o Ibsen entre los extranjeros (147). Ni siquiera cuando ya poco le quedaba de vida dejó de mostrar interés y de buscar la manera de entender a la clase obrera. Así en 1919, su biógrafo Rafael de Mesa explicaba:

Hoy mismo, a mediados de noviembre de 1919, D. Benito quiere trabajar, se molesta porque el doctor Marañón le dice que debe descansar algo más, y quiere ir a Huelva, a componer una novela sobre la vida de los mineros de Río Tinto, que le interesó mucho el año de 1892, cuando fue a la Rábida y a Puerto de Palos, con motivo del tercer centenario del descubrimiento de América (64).

De estas intenciones podría deducirse incluso que el novelista superaba su tradicional interés en la burguesía como materia novelable para comenzar a escribir sobre la clase obrera. De este modo habría podido llegar también a otros públicos y la conversación entre las diferentes clases a través de la literatura habría tomado otro punto de partida. Aunque nada de esto pudo llevarse a cabo a causa de su muerte en enero del año siguiente, el poso que paralelamente Galdós dejó en la clase trabajadora no puede pasarse por alto. A su muerte hizo que fuera una multitud socialista convocada por la Casa del Pueblo de Madrid, la Federación Gráfica Española y las Juventudes Socialistas quienes se interpusieran entre el cortejo oficial y la carroza con su féretro, en un gesto de acercamiento y recuperación del novelista para el pueblo. Por supuesto, fueron reprimidos, pero aun así, consiguieron acompañar al féretro hasta el final de la ceremonia en el cementerio de la Almudena (Beltrán de Heredia, 1970: 98-99). En el artículo de prensa que convocaban a los obreros a acudir al homenaje, hacían suyo a Galdós: «Nosotros amamos a D. Benito y seguiremos amando su memoria, porque un gran trabajador que puso siempre sus facultades al servicio de la elevación moral del pueblo».

De este modo, al final de su existencia la colectividad obrera se reconciliaba con un novelista que, según recordaba el Comité de la Federación Gráfica Española, «con la pluma y con el sentimiento estuvo del lado de los humildes»¹⁸⁴.

La mayoría de la crítica ha asumido que Galdós nunca tuvo en cuenta el movimiento obrero y que nunca lo noveló como lo pudieron hacer otros novelistas (ninguno de su generación, por cierto), Baroja en *Aurora Roja*, Blasco en *La horda* o Timoteo Orbe en *Redenta*, o Narcís Oller, por citar algunos. Sin embargo, algo de ello ha ido dejando en sus escritos tanto periodísticos como literarios.

La mayor o menor cantidad de elementos obreros que aparecen en sus obras tiene que ver con las distintas fases por las que por un lado se ha desarrollado el movimiento obrero como colectivo representativo de una clase y por otro, por las que Galdós ha pasado en su relación con ellos. En este sentido, hay que tener en cuenta que las organizaciones obreras no son relevantes para la burguesía hasta que no se convierten en la fuerza social que hace peligrar los derechos adquiridos por ella, cosa que no sucede hasta la década de los ochenta (momento en que Galdós está escribiendo sus novelas contemporáneas más famosas), y que hasta el siglo XX ni se consolida ni Galdós tendrá mayor interés que silenciarlo. A medida que las organizaciones obreras vayan desatando la lucha de clases, a la vez que crezca, empezarán a tener importancia para Galdós. En ese punto, el miedo a que se desaten los conflictos es ineludible y la manera de impedir una revolución que pudiera traer la guerra y el cambio de estructuras es la búsqueda de un consenso entre la ideología liberal más progresista, la republicana, y ellos. A esta razón habría que añadirle un interés por sumar fuerzas para hacer frente

¹⁸⁴ Clemente Cimorra cuenta su biografía galdosiana que un carnicero de la calle La Cabeza puso a su hija Casandra por el drama galdosiano, y que cuando murió: «El pueblo —los albañiles, las costureras, los catedráticos— sintió el dolor en el alma.

Y el carnicero de la calle de La Cabeza que hizo llamar a una hija Casandra, cerró las puertas aquel día y se quedó hundido en la penumbra.

-¿Qué pasa?

-Luto nacional. Se nos ha muerto don Benito» (1947: 156).

al verdadero poder hegemónico que aún seguía siendo la de la oligarquía del siglo pasado. Es en ese momento en que hay un mayor acercamiento y conocimiento del novelista a la clase obrera, un conocimiento siempre parcial y pasado por su filtro ideológico (la situación de Tito en el cantón de Cartagena relatada en *La Primera República* se entiende como un buen ejemplo. Sobre ello se tratará en el último apartado del siguiente capítulo).

En resumen, Galdós se encontró con que a principios del siglo XX había una nueva fuerza que ya no podía obviar como había hecho anteriormente y se acercó a ella del modo en que una persona de su clase podía hacerlo: por una parte con miedo y por otra con reticencia. En el desarrollo de ese proceso descubrió, comprendió y compartió hasta donde su ideología le permitía una serie de valores y prácticas que intentó poner en el mismo espacio político e ideológico en que se encontraba con el fin de buscar una convivencia armónica social y político como solución a la situación crítica del país. Este proceso también se traspasó a sus novelas y al tiempo que buscó el consenso ideológico, intentó crear una estética narrativa en la que tuvieran cabida las estructuras que habían triunfado en el XIX con las que empezaban a despuntar en el XX, siempre con el objetivo último de contribuir a una nueva y mejor clase media aún en periodo de formación.

CAPÍTULO III – BÚSQUEDA Y CREACIÓN DE UNA NUEVA NOVELA

1. LA PRODUCCIÓN NARRATIVA GALDOSIANA EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA Y SUS PROCESOS DE CAMBIO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX

La producción literaria en España evoluciona y aumenta en términos cuantitativos desde los años del Desastre hasta al menos 1905¹⁸⁵. Dentro de esta literatura, será la novela la que continúe como género de mayor consumo, aumentando incluso sus tiradas. Según Juan Ignacio Ferreras, entre 1900 y 1936 se produjeron unos 8.000 títulos de novelas (más reediciones), de las cuales se registran unas tiradas de unos 2.000 ejemplares de novelas largas y de entre 50.000 y 100.000 de las novelas cortas, en ediciones más o menos cuidadas (2012: 31-32).

La Barraca, de Blasco Ibáñez (1899), por ejemplo, pasó de 500 ejemplares vendidos en su primera edición a unos 100.000 hacia 1920 (Serrano y Salaün, 1991: 178). En el caso de Galdós y según las ediciones y tiradas documentadas por Manuel Hernández Suárez (1972), la mayoría de sus obras en el siglo XX se publicaron en tiradas extensas y muchas de ellas fueron reimpresas, sobre todo los Episodios Nacionales (véase Hernández Suárez, 1972) *Los duendes la camarilla*, de 1903, se reimprimió en 1908 con dos tiradas, una de 13 y otra de 16.000 ejemplares; *Cassandra* con una de 9.000 y otra de 11.000 en 1906; de *Aita Tettauen*, se publicaron cuatro reimpressiones en 1904 de 3, 11, 13 y 14.000 ejemplares; de *Prim* en 1910, 19.000 ejemplares y *La de los tristes*

¹⁸⁵ Dicho cambio lo detectan los viajeros que, como Rubén Darío, pasan por el país sin afincarse. La Barcelona de *España Contemporánea* y la de *Tierras solares* (1899 y 1904, respectivamente) presentan algunas diferencias que apuntan en esta dirección. En la primera, describía a una Barcelona llena de fuerza, preocupada por la cuestión social y con un movimiento obrero que estaba empezando a despertar, pero que no obviaba el caos y cierto pesimismo por la guerra con Estados Unidos. Sin embargo, en 1904 se respira un aire mucho más positivo, en el que se ha ido alimentado un espíritu de cambio que ha conseguido desbancar el antiguo pesimismo del Desastre. Darío detecta una unión entre los intelectuales que responde a una serie de intereses comunes más allá de las barreras regionales y lo equipara al proceso del movimiento obrero.

destinos tuvo tres reimpressiones de 8, 19 y 20.000 ejemplares, por citar algunas obras¹⁸⁶.

El interés de los editores por publicar novelas no decae, por tanto, en estos años; más bien, al contrario, aumenta, como se deduce de la aparición de importantes colecciones como *El Cuento Semanal*, *La Novela Semanal*, *Los Contemporáneos*, o ya en los años veinte *La Novela de Hoy*. La aparición de novelas «de veinte a cuarenta páginas, de precio ínfimo y de tiradas que pueden llegar a los doscientos mil y aún más, ejemplares» (Ferrerías, 2014: 158), es decir, las novelas cortas, también contribuyen a la pervivencia y buen estatus del género¹⁸⁷.

1.1. Los lectores de novelas y el público

La novela también continúa siendo el género de mayor alcance en cuanto a difusión y repercusión social. Ello lleva a preguntarse directamente qué tipo de lectores consumían esta literatura y si eran los mismos que en el anterior siglo. En este aspecto esa nueva clase media en construcción es fundamental, puesto que será quien herede de la burguesía decimonónica el estatus de nuevos lectores de novelas¹⁸⁸. Ya en los años setenta Peter B. Goldman probaba (frente a otros autores que reivindicaban un público de clase obrera) que la única clase que poseía las condiciones sociales (tiempo libre) y

¹⁸⁶ De sus obras anteriores las tiradas que se cuentan alcanzan un número aún más significativo. Madariaga de la Campa (2013: 23) recuerda los 40.000 ejemplares que en 1910 se habían publicado ya de *Gloria y Doña Perfecta*.

¹⁸⁷ Estas obras también cuentan con sus propias colecciones, como *La novela corta*, que Eduardo Zamacois empezó a publicar en 1916 y que publica a autores de todas generaciones, desde Pardo Bazán, a Unamuno, Trigo, Ayala, Noel, Pedro de Répide, Carmen de Burgos... El número uno, curiosamente, fue *Sor Simona* de Galdós, que no es precisamente novela, sino obra corta de teatro.

¹⁸⁸ Aunque, por otro lado, a medida que las estéticas se van negando a aceptar el campo cultural basado en las reglas de mercado, las relaciones entre los productores, los editores, las estéticas y el público irán cambiando. El fracaso por parte de los modernistas de una búsqueda de nuevos públicos con el fin de entrar en el mercado y llevar esta corriente más allá de la élite intelectual (Mainer, 2004: 181-211) desemboca en su negación por parte de las vanguardias, que rompen la supremacía y el poder que el público ejerce sobre los productos artísticos. Estas, al dejar de estar al servicio del consumo, prescinden de los posibles consumidores para su creación.

materiales (un espacio físico y psicológico adecuados para la lectura) para leer novelas en el XIX era la burguesía (Goldman, 1974: 190).

Galdós, como cualquier escritor en el circuito mercantil, tenía muy en cuenta el gusto de los lectores que a él le interesaban, como le confiesa a Teodosia Gandarias en una carta del 18 de agosto de 1912: «Los que tenemos el oficio de escribir para el público somos unos colectores o receptores de cuanto alienta en el alma de los seres que íntimamente nos interesan» (De la Nuez Caballero, 1993: 275). Efectivamente, pero esa recepción y colección es recíproca, de modo que su ideología y sus intereses como autor quedaban también en sus obras. Así, cuando Galdós está escribiendo *El caballero encantado*, le confiesa a Teodosia Gandarias que reproduce

algunos cuadros de la vida española en aspectos muy poco conocidos, la vida de los labradores más humildes, la de los pastores, la de los que trabajan en las canterías en obras de carretera y en otras faenas duras. Son cuadros de verdadera esclavitud, que en la vida hay en estos tiempos, aunque no lo parezca (174).

¿Qué tipo de lectores desconocían esta realidad? No parece que fuera la mayor parte de la población española, esos dos tercios que vivían de la agricultura (Tortella, 1981: 26), sino más bien la minoría burguesa de las ciudades. Galdós muestra un claro interés por ilustrar a estos lectores (que eran los suyos del siglo anterior) con el fin no solo de denunciar la realidad miserable de la mayor parte de España de entonces, sino de intentar acercar posiciones entre ambas.

Dentro del circuito de los intelectuales y de los escritores del momento, Galdós seguía siendo un referente y a él siguieron acudiendo los escritores, editores, etc. hasta prácticamente su muerte¹⁸⁹. Al comienzo de este trabajo ya se citaron algunos de sus reseñistas. Estos fueron periodistas e intelectuales de los círculos más progresistas como (además de los mencionados anteriormente), Luis Morote, Valle-Inclán, Baroja, Azorín, Alberto Sevilla, Pedro de Répide, Alberto Insúa, Pérez de Ayala. Por otro lado, los

¹⁸⁹ Prescindo de la crítica conservadora y reaccionaria que, como demostró Julio Rodríguez Puértolas (1990), también fue gran lectora (aunque no admiradora) de sus obras.

Hermanos Álvarez Quintero adaptan, con todo el entusiasmo de Galdós, *Marianela* al teatro en 1916¹⁹⁰, y en 1921 refundieron su comedia Antón Caballero, que había quedado inédita a su muerte. A estas dos versiones hay que sumarle la adaptación de *El amigo Manso* que Francisco Acebal había llevado a cabo en 1917.

En la Casa Museo Pérez Galdós, donde se encuentra prácticamente toda la correspondencia conservada del novelista, conservan un número muy destacable de cartas en su mayoría procedentes de otros intelectuales de la época en la que no solo acuden a Galdós para felicitarle por sus obras, para pedirle recomendación, sino también para preguntarle por cuestiones literarias y para solicitarle textos tanto teatrales como novelescos con el fin de publicarlos. Entre las múltiples cartas, se pueden señalar, por ejemplo, una de Blasco Ibáñez el 26 de mayo de 1918 en que le pide permiso para publicar *Tristana* en una nueva colección que va a llevar a cabo con la editorial Prometeo, así como material para hacer un estudio sobre él; u otra de Eduardo Marquina, que le escribe el 5 de marzo de 1903 para que le escriba el prólogo de *El pastor* (prólogo que él mismo rechaza); u otra de Felipe Trigo, que el 14 de abril de 1916 se dirige a él para proponerle colaboración en su nueva revista, *La vida*; o, finalmente, una de Eduardo Zamacois el 9 de marzo de 1914 en la que le escribe para contarle sobre un editor de Barcelona interesado en publicar sus obras. Entre todas ellas destaca una de Carlos Arniches, fechada el 24 de junio de 1916, en la que le propone ser jurado en el Círculo de Bellas Artes en un concurso de novelas junto a Azorín, Baroja, Blasco Ibáñez y Palacio Valdés. La carta es muy representativa porque sitúa a Galdós junto a unos novelistas característicos de estos años y cultivadores de diferentes tipos de novelas que se están publicando entonces, como veremos a continuación. Estos ejemplos, que no son muchos, pero sí sintomáticos, demuestran en qué lugar del entorno

¹⁹⁰ Para más información sobre el proceso de adaptación de la obra, véase Alonso, 1994: 165-175.

novelístico se puede situar a Galdós, que no es ni mucho menos el olvido. Toda su red de amistades, el respeto que le tienen los intelectuales y las cartas que intercambia con muchos de ellos, desde Mauricio López Roberts, uno de los continuadores más fieles del realismo, hasta Pérez de Ayala, el más destacado de los escritores de novela intelectual por entonces, una estrecha amistad¹⁹¹, sitúan a Galdós en el centro de la novela del siglo XX como autor consolidado y muy respetado. Su relación con todos ellos será fundamental a la hora de analizar las novedades y continuaciones que se producen en sus novelas, así como las limitaciones que no puede superar.

1.2. Los soportes y órganos de publicación de las novelas

En todo este proceso de producción de la novela como objeto de consumo que, además, condiciona sus características, no se puede olvidar el soporte y el medio de difusión por excelencia del momento, la prensa¹⁹². Es fundamental tener en cuenta, entonces que cuando un producto artístico no se pone en funcionamiento ni en relación con su medio, se silencia, es decir, se censura y deja de existir. La prensa, como ya se explicó en el apartado dedicado al campo cultural del primer capítulo, a principios del XX manejaría las tendencias del momento (recuérdense la cantidad de revistas que salieron en los primeros años del siglo). No solo había heredado del siglo anterior su importancia como uno de los soportes preferidos de los novelistas, sino también su función de plataforma de lanzamiento. Los folletines y folletones seguirían funcionando y de su éxito podría depender que un editor aceptara la publicación. Cuando *Cassandra*

¹⁹¹ De hecho, estas cartas aludidas llegaron de los descendientes de Pérez de Ayala.

¹⁹² A la hora de pensar en la configuración de una estética (en este caso de la novelística) de un momento, asumimos que ninguna producción es individual y que existen una serie de factores y elementos que determinan su composición. De acuerdo con José Luis Ángeles, «Del mismo modo que en el plano del texto es imposible hablar sin adoptar un punto de vista modal, tampoco es posible la producción de un texto neutro, que no dé indicios del marco general que lo ha producido y en el que se ha producido» (2000: 38).

sale a la venta en diciembre de 1905, *El País* del día 11 de ese mes redacta una columna sobre la obra y reproduce a continuación (nada casualmente) el acto de la muerte de doña Juana, punto climático de la novela dialogada; la misma operación será repetida con la publicación de *Prim*, que incluyen el último capítulo de la novela junto a una breve explicación de la obra (*El País*, 13/11/1906: 3 y 4). Que *El caballero encantado* se publicara como folletón de *El Liberal* en enero y febrero de 1910, recién formada la Conjunción Republicano-Socialista tampoco es un dato circunstancial. La mayoría de la prensa «a partir de la mitad del siglo XIX ponen en evidencia la casi obligada presencia del folletín en todo periódico que se preciara, hasta bien entrado el siglo XX» (Magnien: 8-9), con lo cual publicar mediante folletín era una manera de ampliar la difusión de un texto.

Por lo que no se puede dejar de tener en cuenta también a la hora de analizar las obras de Galdós la importancia ni de los críticos, ni de la prensa, ni de sus lectores en general, porque sus demandas también influyen en la escritura de las novelas. Peticiones documentadas, como cartas anónimas en que le instan a seguir con los Episodios Nacionales o le sugieren temas, así como las reseñas en que lo alaban por su frescura y por su novedad, ayudan a explicar su impulso narrativo hasta bien entrado 1914 que está esbozando (la nunca escrita finalmente) *Sagasta*.

1.3. Del fin de siglo a la I Guerra Mundial. Tipología de la novela

Después de más de cien años de estudios en torno a las dos primeras décadas del siglo XX, parece que ha quedado superado el interés reduccionista del binomio Modernismo-Generación del 98 (teniendo en cuenta incluso la fragilidad de los límites

conceptuales de cada uno de los términos) y se ha asumido que las características que mejor definen la época son precisamente el vacío de canon y la heterogeneidad:

El proyecto colectivo de esta modernidad finisecular —y es quizá lo más vigente del proyecto— fue la lucha contra la homogeneización de lo imaginario social y contra los textos culturales que reproducían las imágenes y representaciones de las mitologías de una España imperial monolítica (Zavala, 1991: 26).

La sensación por parte de las nuevas generaciones de pobreza ideológica y literaria en España (Celma Valero, 1989: 98-99) se convierte en una búsqueda incasable para encontrar de nuevo la vía de expresión que reprodujera lo que la modernidad pedía. Sin embargo, la multiplicidad de posibilidades y el no triunfo de ninguna de ellas era en sí mismo síntoma de la modernidad que reproducía las características del momento, como reconocía el propio Galdós en su artículo inaugural de la revista *La República de las Letras* en 1905:

La cofradía de tantos espíritus, con una sola tribuna en que hablar a las muchedumbres, ha de dar más campo a la variedad que a la unidad. Hemos de ver criterios diferentes y contradicciones palmarias. Pero ¿quién puede asustarse de la contradicción a estas alturas tempestuosas en que nos hallamos? ¿Quién será el guapo que nos traiga una dogmática, inmutable unidad de formas estéticas, y que al traerla nos la robustezca con el ejemplo, dándonos un magno símbolo de belleza, ante el cual ningún artista contemporáneo deje de prosternarse con admiración y catamiento? ¿Quién atajará las disputas, quién hallará el remedio de las contradicciones y la clave de la unidad cuando nos hallamos en la mayor ebullición de ideas y principios que han visto los tiempos? (1968, VI: 1.502).

Si se tiene en cuenta el consumo, el uso, el espacio de resolución de las producciones literarias del momento, se llega a la conclusión de que no existe una estética nueva dominante que expulse a la realista anterior, sino que, por un lado, las posibilidades de esta se multiplican, y por otro, aparecen nuevas que se confrontarán y convivirán con las anteriores. Ello surge de la necesidad de responder a esa nueva sociedad y a esa nueva modernidad que se explicó en el primer capítulo de esta investigación e ilustra el proceso de transición al que se refería Luis París en 1888 y que hasta después de la I Guerra Mundial no se verá terminado con la llegada de las vanguardias:

Las nuevas condiciones sociales, la crisis de valores (acentuada o agravada por el «desastre» del 98) señalan el final de un realismo: el que confiaba en una inmanente evolución de la sociedad burguesa, y

como la idea de revolución latente hace que el mundo de mañana sea imprevisible, la realidad de hoy solo puede proyectarse en el futuro a través de un ideal (el del creador) (Serrano y Salaün, 1991: 179).

Por otro lado, si hay algo que tienen en común las tendencias estéticas de este momento es que todas se hacen eco y responden (con mayor o menor evidencia) a las crisis del momento¹⁹³, una respuesta que no surge particularmente en España sino que viene influenciada por Europa. Los intelectuales progresistas (piénsese en el citado *affaire* Dreyfus) mantuvieron un diálogo con esa Europa moderna que traspasó su propia literatura. Esto, que en términos de nación y Estado hizo chocar el proteccionismo conservador con sus ideas aperturistas, se traslada al ámbito de la cultura. El final de siglo XIX trae, por tanto, la unión de todas las generaciones de intelectuales, con un frente común y con el objeto de responder a las mismas necesidades. El europeísmo cultural, sumado al caos posterior al Desastre, va a potenciar la aparición de múltiples estéticas en la España de las primeras décadas de 1900¹⁹⁴.

La necesidad común de responder a unos mismos problemas sociales por parte de todos los intelectuales será una de las razones por las que se desharán las categorías de viejos y nuevos, como ya se vio anteriormente, lo que añadirá una nueva dificultad a la hora de intentar cualquier clasificación en esos años. Esto, en términos novelísticos se traduce en la convivencia de publicaciones simultáneas de escritores que intentan romper con el realismo como Azorín; los que vienen del Modernismo, como Valle-Inclán o *La quimera* de Pardo Bazán, los bohemios como Carrère, los novelistas sociales como Blasco, los llamados novelistas intelectuales como Miró o Pérez de Ayala

¹⁹³ Esta idea y esta manera de buscar los puntos en común son las que se desprenden de nuevas visiones sobre la literatura de la época. Véanse los trabajos de Fuentes (1999) Calvo Carilla (1998), Serrano y Salaün (1991), y Mainer (2004), que destacan por las novedades que aportan y por rescatar literaturas olvidadas.

¹⁹⁴ «Por parte de España, se aprecia un tenaz esfuerzo de europeización, de adopción de formas europeas, tanto filosóficas como estéticas. Por parte de Europa, una actitud receptiva, propicia a lo español, que por lo demás les será presentado en formas “europeas” gracias al esfuerzo asimilador que queda consignado y a la talla universal de algunos españoles de la época: Cajal, Ortega, Falla, Pissarro...» (Jover Zamora, 2001: 579).

o los vanguardistas como Gómez de la Serna... La dificultad de establecer una clasificación por autores, de acuerdo con Juan Ignacio Ferreras, se clarifica en cierto modo si se intenta desde las novelas mismas. El propio Alcalá Galiano, en su estudio de 1914 *La novela moderna en España* da cuenta de cómo se ha multiplicado la tipología de las novelas desde que literalmente «murió el naturalismo» (33). Y cita la novela psicológica de Bouget, la novela policiaca de Conan Doyle, las novelas de Felipe Trigo, la influencia de Maurice Barrès, las traducciones de Anatole France, D'Annunzio, Maeterlinck... y la entrada del Modernismo en España, mencionando especialmente a Valle-Inclán, a quien califica de máximo exponente (36).

Así, desde finales de los años 80 con ensayos como *La revolución de la novela en Rusia*, de Emilia Pardo Bazán (1887), la novela realista-naturalista iría mutando e incorporando diferentes elementos relacionados todos ellos con las nuevas maneras de percibir la realidad y los espacios de la misma en los que se centraría (Romero Tobar, 1998: 4).

Surgen las llamadas corrientes espiritualistas en el marco del desencanto procedente de Europa. Sus nuevas maneras de percibir la realidad acabarán por desembocar notablemente en el Modernismo, así como las filosofías irracionales en el parnasianismo y el simbolismo literarios, receptores de las ideas de Schopenhauer:

El contexto social que sustenta estas ideas se encuentra relacionado con el fracaso de un modelo liberal que ponía sus ojos en Francia e Inglaterra y desencadena la crisis ideológica de los intelectuales liberales:

El racionalismo va perdiendo prestigio —y con él, en consecuencia, decae la confianza en la ciencia, en el progreso técnico, en el liberalismo económico y político, en la organización administrativa de los Estados modernos y, en general, en todos los puntales de la civilización que se había de fabricando la burguesía (Risco, 1980: 36).

De esta coyuntura nacen desde el drama de Ibsen, la novela rusa, el *roman d'analyse* francés, la religión y el moralismo crítico, el renacimiento fideísta europeo, el resurgimiento del catolicismo con Barbey d'Aurevilly, Huysmans, Brunetière, Prévost y, por encima de todos ellos, Tolstoi y su catolicismo no violento (Romero Tobar, 1998).

Mientras que las corrientes espiritualistas resurgían como contrapuntos del positivismo, cuestionando la ciencia y reivindicando lo metafísico, y recuperando los elementos idealista e irracionales, surge del propio realismo la corriente impresionista, viéndose obligada a convivir con ella de manera dialéctica hasta que lo absorbe y suma los elementos que le interesa: «añaden al realismo la momentaneidad, la congelación del presente sorprendido en su fuga, lo que permite además un refinado cultivo de la sensación en sus más tenues aspectos» (Risco, 1980: 33-34).

Mientras esta absorción ocurre, la tendencia espiritualista de fin de siglo se rompe definitivamente con el Desastre del 98, que vuelve a traer a primer plano la materia, aunque esta vez con otra forma distinta a la de los años 80. A partir de entonces, las nuevas estéticas iban a seguir rechazando la novela anterior e iban a buscar nuevas formas de expresión que representaran a una nueva sociedad y un nuevo mundo:

En torno a 1900, los novelistas que entre 1880 y 1890 han cultivado, por necesidad ética y estética, la novela realista (enriquecida con ciertas orientaciones naturalistas) parecen movidos por la obligación de dar un nuevo sentido (una nueva dirección) a la realidad social y humana: el de su propia convicción. Solo así la sociedad de la época, cuyos valores están en crisis, puede seguir siendo materia novelable (Serrano y Salaün, 1991: 179).

Para principios del XX la novela realista-naturalista o novela tradicional llevaba ya una década de crisis tras haber descubierto sus límites más representativos, que mostraban la imposibilidad de una objetividad al captar la realidad y la renuncia a la abstracción por su intrínseca proyección social y de cambio. En palabras de Juan López Morillas: «...lo que la novela va perdiendo en hosquedad e intransigencia lo va ganando

en hondura y perspicacia, en conocimiento íntimo del hombre, de sus posibilidades y limitaciones, sobre todo de sus limitaciones» (1972: 41). Esta última limitación fue dada al verse obligada a convivir con nuevas estéticas que atenderían en segundo plano a la realidad y en primero al elemento artístico. Esta nueva concepción de la realidad hace que lo ficticio, lo maravilloso, lo imaginado, lo inverosímil surja en la novela tradicional para ponerse en relación con la manera de contar la realidad a la que acostumbraba, de modo que la obliga a explorar sus propios límites. Esta idea que se puede leer en las novelas de Galdós del siglo XX son el reflejo estético de lo que él vive precisamente con respecto a su ideología y su clase, como se ha intentado demostrar en el capítulo anterior, pues a través de su propia ideología se muestran las tensiones y las limitaciones de clase que surgían con la irrupción del movimiento obrero en la sociedad burguesa. La novela, como género propio de la modernidad, del capitalismo y de la burguesía decimonónica, conlleva las mismas contradicciones que esas tres categorías, puesto que en su intento por reflejar la realidad surge el problema de cómo combinarlo con la ficción, del mismo modo que en cuanto que surge el capitalismo, nace el anticapitalismo, y en cuanto que la burguesía sube al poder, el proletariado empieza a surgir y a enfrentarse a él. Ese consenso que Galdós busca entre las clases sociales lo busca también para la novela intentando crear una nueva modalidad en que tengan cabida las nuevas estéticas, pero siempre partiendo de una base realista, es decir, decimonónica.

En relación con el despertar de esas clases trabajadoras, con la búsqueda de una autonomía y de un proyecto propio, se desarrolla lo que Jover Zamora ha llamado una «nueva sensibilidad», que trataría de incluir la incorporación de esta nueva clase

trabajadora al imaginario de los intelectuales y novelistas (2001: 412-413)¹⁹⁵, de modo que esta se convertirá a partir de entonces en materia de novela, como demostró Blanco Aguinaga en *Juventud del 98* o se puede leer en las publicaciones de las revistas literarias del momento. Como afirma Patricia McDermott,

A la larga los jóvenes escritores que llegarían a ser los clásicos modernos del siglo XX reafirmaron el canon decimonónico establecido por la España liberal. Los jóvenes del nuevo siglo continuaron el espíritu progresista de la ética krausista, mientras marcaron su diferencia por la vía estética en la exploración de un nuevo estilo que al principio pareció raro, pero que terminó asimilándose en la escritura canónica (1990: 277).

Las élites culturales viven el 98 como una crisis de valores (Jover Zamora, 2001: 580) y esa crisis pasa directamente a la estética y también a la novela, que cuestiona y rompe con los moldes ya tradicionales del realismo decimonónico. La armonía narrativa a la que acostumbraba la novela realista y naturalista (la novela tradicional) se ve ahora rota por una época de inestabilidad y crisis que se refleja en estas producciones literarias. Por esto mismo, esas estructuras ya asentadas y dominantes se van a ver desbordadas por novedades que van a someter a la novela a un proceso de renovación que será el que en su extremo dé paso a las vanguardias.

Por tanto, si pensamos en las novelas que surgen en esos años y en su relación con las novelas realista-naturalistas del siglo anterior, nos encontraremos con varios tipos de novelas: en un extremo se situarían las más cercanas, que serían las continuadoras de los moldes anteriores y en otro, las más alejadas, las que rompen definitivamente con esa manera de novelar.

Las continuadoras se considerarían las novelas de temática regeneracionista que surgen después del Desastre y que tratan sobre los males de España, como las inéditas *Justo de Valdediós* y *las Novelas nacionales*, de Joaquín Costa, *La tierra de campos*, de Macías Picavea (1898), *La ley del embudo*, Qeral y Formigales (1897),

¹⁹⁵ Este hecho, cada vez más evidente a medida que avanza el siglo, ha sido analizado por Víctor Fuentes en *La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936* (1980) desde una perspectiva literaria general y en lo concerniente a Galdós, en la introducción a *Misericordia* (2003: 13 y ss).

Blancos y Negros, de Arturo Campión (1898), *Pío Cid*, de Ganivet (1898), *Doña Mesalina* (1910) o *Jarrapellejos*, de Felipe Trigo (1914), que muestra visos, según Romero Tobar, de renovación por su lirismo, pero siguen sin superar esa novela realista anterior¹⁹⁶.

No consideradas regeneracionistas pero sí fueron continuadoras del canon anterior, se pueden clasificar las novelas de Mauricio López-Roberts, Alfonso Danvila, José M^a Salverría, Carmen de Burgos, Ricardo León, Pedro de Répide, Luis Antón del Olmet, Gregorio Martínez Sierra o Emilio Carrère, por citar algunos autores (véase Ferreras, 2012: 47-63) con los que Galdós mantuvo correspondencia y se relacionó más o menos frecuentemente. A José M^a Salverría, por ejemplo, le escribió el prólogo de *España vieja* en 1907, con Carmen de Burgos se ha conservado una larga correspondencia, mientras que Mauricio López-Roberts, aparte de colaborar con Galdós en la dramatización de *Gerona* (1893), inspira en él sus propias novelas en él: *El porvenir de Paco Tudela* (1903), *La novela de Lino Arnáiz* (1905), *Doña Martirio* (1907), similar a *Doña Perfecta*... Entre los novelistas más cercanos al realismo se encuentran las novelas de más éxito y las más leídas, lo que sin duda ayuda a que también en el siglo XX (al menos hasta mediados) sea la estética dominante y ninguna corriente rupturista consiga hacerle perder esa hegemonía¹⁹⁷. Para el caso que aquí nos ocupa, estos hechos deben

¹⁹⁶ «El conjunto de los escritos que persiguen la comprensión de los problemas nacionales es conocido bajo la denominación de *literatura regeneracionista*, literatura que, en su mayor parte, estuvo planteada en términos de un positivismo alicorto y de efectos inmediatos. [...] El reflejo de los problemas nacionales y de las posturas políticas arbitradas para su remedio se concentra de modo muy especial en un grupo de novelas publicadas durante la última década del siglo. La importancia de estos textos no radica en su calidad estética —desde un punto de vista técnico y estilístico se limitan a reproducir esquemas y estructuras de la narrativa decimonónica—, sino en el papel de documento histórico complementario de los ensayos regeneracionistas. Lo fundamental de estas novelas es la denuncia de problemas —el caciquismo, la corrupción administrativa, la inoperancia de los organismos públicos, la decadencia agrícola o cultural, la quiebra de la moral nacional...— y los posibles remedios aplicables para su desaparición. Se trata, pues, de novelas de tesis fieles a los problemas del momento y cuya importancia en la historia literaria consiste solo en ser los antecedentes inmediatos de la narrativa “noventayochesca”» (Romero Tobar, 2010. Web). *El caballero encantado*, de Galdós, aunque comparte temas con estas novelas, ya se encuentra distanciada de los procedimientos literarios realistas aquí predominantes.

¹⁹⁷ Al respecto, alude César de Vicente Hernando en su manual sobre Teatro Político: «El realismo, durante el siglo XX, se conformó como régimen dominante de toda práctica artística, no sin

ser también tenidos en cuenta a la hora de pensar en Galdós como novelador de la sociedad del momento y las herramientas de que se sirve para ello.

En cuanto a las que rompen verdaderamente, se ha hecho referencia principalmente a dos tipos, la novela formalista o modernista y la novela intelectual (Ferrerías, 2012). Ellas incorporan, frente a los elementos sociales impuesto por el realismo crítico del XIX, nuevos temas como la conciencia, la transformación individual, la ontología del ser humano.

La novela formalista surge contra el costumbrismo y como parte de la revolución estética y la nueva manera de plasmar la realidad por parte del Modernismo. La superposición de un universo concreto en contraposición con la novela realista que centraba toda la carga narrativa en un héroe y en su manera de actuar en el medio, ahora interesa especialmente el dibujo de un mundo que a su alrededor se sitúa de manera estática y que anula su acción. En el límite siempre de retenerse en un espacio lírico y de perder definitivamente la acción, se encuentra siempre a punto de ir hacia el intelectualismo: «El escritor formalista comienza por jugar con las palabras, y acaba por jugar, también con las estructuras internas de la novela misma» (Ferrerías, 2012: 92).

La primera novela considerada formalista sería *Del jardín del amor*, de Llanas Aguilanedo (1902), pero el máximo exponente lo encontraríamos en el Valle-Inclán de *Flor de Santidad* y de las *Sonatas*, e incluso en el de *La guerra carlista* (1908-1909), llamadas por Ferrerías «novelas modernistas historizadas». Su evolución, de sobra conocida, a una tercera manera de enfrentarse a la realidad, como fue el Esperpento, tiene su origen en este escape modernista de la realidad, lo que le proporcionó la suficiente distancia como para descubrir nuevas maneras de reflejar la sociedad y crear una nueva estética.

contradicciones procedentes de los diferentes y antagónicos paradigmas que desarrolló, hasta la ruptura del postmodernismo, en los años cincuenta, que obligó a una reconsideración total del régimen y a una apertura hacia nuevos horizontes» (2013: 56).

Gabriel Miró, famoso por ganar el concurso de El Cuento Semanal con su novela *Nómada* en 1908, construye sus novelas a base de imágenes y de sensaciones. Gómez de la Serna, por su parte, será quien haga sobrevivir a este tipo de novela, con obras como *El doctor inverosímil*, abra el camino a las vanguardias y, desde luego, quien de manera más experimental se esforzó en renovar la novela del XX.

La novela intelectual sale a la luz por primera vez también en 1902 con *Amor y Pedagogía* y se consolida con *Niebla* (1914), ambas de Unamuno. En ella el autor intentaba proponer una nueva manera de novelar que nada tuviera que ver con el realismo anterior: «en la nueva estructura, el universo quedaba reducido a simples anotaciones escénicas, los personajes eran fantoches manipulados por el autor y, finalmente, el autor era incapaz de separarse del narrador» (Ferrerías, 2012: 109). En su caso, la novela intelectual viene fundamentada por el irracionalismo y la búsqueda de lo absoluto, de lo esencial, obviando lo explicativo. El lirismo, al igual que en la novela modernista, funciona como una de las vías de alejamiento del realismo y se centra en el universo (para apartarse del héroe), aunque el elemento principal de la novela será ocupado por las ideas que se quieren allí trabajar; ellas serán las mismas protagonistas del conflicto.

Azorín por su parte, en sus primeras obras, eleva al intelectual a la categoría de protagonista y su obsesión por el estilo acaba por aniquilar la estructura narrativa destruyendo «en la novela el tiempo y el espacio, la narración, la anécdota, las situaciones y los personajes» (Risco, 1980: 270). Lo que ofrece Azorín es la novela «como una totalidad en sí misma, como un bloque unitario e indivisible y, por consiguiente, abstracta, de semejante modo a como se habla de arte abstracto» (271).

A estos dos novelistas (los más destacables) habría que unir las novelas de Eugenio D'Ors, Ramón M^a Tenreiro y, posteriormente, *El jardín de los frailes*, de Azaña, entre

otros. Un caso relevante lo constituye Pérez de Ayala, que, como ya se mencionó anteriormente, sintió gran admiración y mantuvo una estrecha amistad con Galdós. Su camino hacia la novela intelectual es uno de los más relevantes. Pérez de Ayala, al contrario que Valle-Inclán, se va alejando de la novela realista para acercarse hasta adentrarse en la novela intelectual. El punto de partida realista de Pérez de Ayala no es, sin embargo, el de estos continuadores del realismo explicado anteriormente. La novelística de los primeros años de este autor, la que va entre 1907 y 1913 (de *Tinieblas en las cumbres* a *Troteras y danzaderas*) es ejemplo claro de una tercera manera de escribir novela que ni consigue romper con la tradicional ni es continuadora de la anterior. Ello demuestra que existe una relación entre las formas más extremas de novelar, puesto que estas no solo conviven, sino que se fusionan muchas veces o toman elementos unas de otras. En ocasiones, como en el caso de Pérez de Ayala se consiguen generar nuevas combinaciones, que Ferreras caracteriza de este modo:

encontraremos un realismo agudizado, muy cargado de mensajes y observaciones intelectuales que, aunque tiene en cuenta el universo novelesco, se sobrepone al mismo. [...] El autor no trata de explicarnos el personajes sino de mostrarnos su creciente complejidad cultural y psicológica, de tal manera que nadie, ni el mismo autor, podrá llegar a delimitarlo (2012: 116-117).

Hasta el momento he seguido la clasificación que Juan Ignacio Ferreras incluía en *La novela en el siglo XX (hasta el 36...)*, que distingue entre novelas continuadoras y rupturistas con respecto al XIX. Las primeras, a su vez, son divididas en continuadoras, renovadoras o liquidadoras de lo heredado. No obstante, creo necesario diferenciar entre novelistas continuadores del realismo y los que lo llevaron a nuevos lugares adaptándolo al siglo XX; aunque partan de una base que los une a la novela anterior, también hacen aportaciones al género. La novela erótica o la novela social creo que no se pueden situar al mismo nivel de lo heredado por su carga novedosa, pero tampoco al nivel de lo novedoso, por su carga tradicional. Por ello he decidido establecerlas en un nivel intermedio sobre los criterios de novedad y tradición, de modo que en la tipología

se crean tres grupos que van desde lo más cercano a lo más alejado de la novela del siglo anterior.

La novela social, como dije anteriormente, estaría en ese grupo intermedio. Ciertamente es que hasta los años veinte no se podría hablar propiamente de este tipo de novela, pero sí es necesario dar cuenta de ciertas obras que funcionan como punto de origen. La trilogía de *La lucha por la vida* (*La busca*, 1904; *Mala hierba*, 1904; y *Aurora Roja*, 1905), de Baroja o la tetralogía de Blasco Ibáñez (*La catedral*, 1903; *El intruso*, 1904; *La bodega*, 1904-1905 y *La horda*, 1906) recogen el despertar de la nueva clase trabajadora emergente, frente a la novela burguesa decimonónica e introducen al obrero por fin dentro de la literatura. Aparecerán en estas novelas los elementos de modernización económica de los que hablaba Gabriel Tortella (véase el capítulo I, epígrafe 4) y añadirán la contradicción de la vitalidad del individuo en un mundo en el que le es imposible triunfar. Tomarán lo que les interesa del realismo anterior y lo llevarán hacia nuevos terrenos sociales. Algo así encontraremos en Ciges Aparicio, que prescinde de las descripciones e introduce la técnica del reportaje dándole dinamismo y rapidez a las narraciones. Ferreras destaca de estos autores el «apunte rápido, brevedad, falta de largas descripciones, muchas conversaciones, alusiones más que representaciones; en una palabra, agilidad y concisión» (2012: 30), cuyo principio lo pone en la prosa barojiana.

Desde otra raíz, esta vez puramente naturalista, aparecerá otro híbrido de gran éxito, la novela erótica o galante. Eduardo Zamacois y Felipe Trigo (*Las ingenuas*, 1901; *La altísima*, 1903; *La bruta*, 1904; *Sor Demonio*, 1905; *En la carrera*, 1906; *El médico rural*, 1912; *Jarrapellejos*, 1914...) serían los considerados herederos del camino que abrieron López Bago, Zahonero o Blasco Ibáñez. La novedad por su parte se encontraría

en cómo hicieron de la sexualización de la novela una manera de alejarse del realismo, aunque su tratamiento se quedara en un determinismo naturalista.

Estos novelistas abren una nueva vía y una nueva manera de abordar temas como el cuerpo, la libertad sexual, el amor... en una sociedad en que la censura moral de la Iglesia aún contaba con un poder extraordinario. Esta quizá haya sido una de las razones por las que se han silenciado y olvidado a lo largo de los años, a pesar de que tuvieron mucho éxito en la época.

Eduardo Zamacois es considerado el verdadero fundador de esta corriente. Escritor y editor muy en el candelerero, muy conectado con las novedades y con las empresas editoriales, se le conoce especialmente por haber sido fundador de *El Cuento Semanal* (1907) y *Los Contemporáneos* (1909), colecciones clave de la novela corta consideradas de importantísima influencia en la novela posterior, porque

a partir de estas colecciones, y de todas las que siguieron, la producción se aceleró, la novela se hizo un artículo de consumo semanal casi obligatorio, y, lo que es más importante, los autores hubieron de escribir, y de escribir para alimentar un mercado literario que increíblemente, dado el número de títulos son pareció saturarse jamás (Ferrerías, 2012: 75).

Alberto Insúa se consagró ante el público como novelista erótico, casi pornográfico con *La mujer fácil*, en 1910. En esos años y hasta la I Guerra Mundial, de la que le hacen corresponsal, intenta indagar lo erótico en conexión con otras maneras, como la política o lo misterioso. Entre sus obras destacan *Los hombres: Mary los descubre* (1913) y *Los hombres: Mary los perdona* (1914), donde se reflexiona sobre la educación sexual de la mujer.

Rafael López de Haro y Antonio de Hoyos Vinent fueron de los más populares y de los más productivos escritores del naturalismo erótico. Sus novelas se reeditaron varias veces. A López de Haro se le atribuyen más de treinta novelas, otras setenta breves y un montón de cuentos y piezas teatrales. Hoyos y Vinent, que escribe muchas novelas

largas, cortas, artículos, crónicas, cuentos... tiene una prosa muy variada con muchos temas y un estudio de la sexualidad marginal muy rico.

Existe una nómina muy amplia de novelistas de esta época, pero quizá estos son los más representativos de cada tendencia. Lo que me interesa resaltar de ellos es que la mayoría tiene relación con Galdós (muy estrecha en casos como el de Pérez de Ayala, Valle-Inclán, Mauricio López-Roberts, Alberto Insúa...). Con casi todos los que he incluido aquí se establece una correspondencia, se intercambian obras (algunas aún se conservan en su biblioteca), etc.; la relación con los Azorín, Baroja, Unamuno y Valle ha sido muy estudiada y es muy abundante la bibliografía. Sin duda a principios de siglo, Galdós fue considerado su maestro por ellos mismos (recuérdese el artículo que abría la revista *Electra*), como ya se anotó al hablar de los intelectuales y el campo cultural de esos años. Con Blasco Ibáñez emprende campañas, etc., muchos de ellos son reseñistas en esos años del propio Galdós, como Pedro de Répide o José M^a Tenreiro o el propio Valle-Inclán. De quien más cerca estuvo y con quien más relaciones tuvo fue sin duda con quienes intentaron una renovación total de la novela y con quienes exploraron nuevas maneras de resolver los problemas que el XIX había dejado abiertos en términos novelísticos:

la lectura de la obra última de Pérez Galdós depara la evidencia de que el autor compartía con los nuevos escritores la preocupación acerca de los problemas del país, así como la de que mostraba un interés vigilante y sostenido ante los cambios estéticos, que iban transformando el panorama literario de aquellos tiempos (Escobar Bonilla, 2000: 287).

Parte de esa relación se refleja en los diecisiete prólogos que escribió para otras obras¹⁹⁸. Sus textos ayudaban entonces a nuevos escritores a ganar fama y a abrirse paso en el panorama del momento. Esto mantiene a Galdós conectado con las tendencias de entonces, a las que se acerca a veces con más timidez y a veces con menos. Por ejemplo, Galdós nunca escribió novela erótica, pero sí debió de conocerla, como demuestra en el

¹⁹⁸ Hay que destacar que de aquellos, solo tres pertenecen a obras de autores de su generación: Fernández Flórez, Sojo y Clarín; el resto se trata de escritores de generaciones más jóvenes (Shoemaker, 1962: 13).

prólogo, a *Lisonjas y lamentaciones* (1913), de Joaquín Dicenta (hijo), en el que destaca la sección de la obra dedicada precisamente a la poesía erótica (Shoemaker, 1962: 115-116). Otro comentario, esta vez en forma de «pórtico», lo introduce Arturo Mori en su *De horca y cuchillo* (1915), novela sobre el caciquismo de la que Galdós opinará:

Nobilísima es esa orientación de la novela, cultivada últimamente por escritores de tanto mérito como Ciges Aparicio y Trigo, sobre todo porque huye de anexiones exóticas, asentándose sobre la realidad española, tan rica en asuntos, tan pródiga en motivos de inspiración.

Nuestra juventud literaria, siguiendo los derroteros que ha seguido Arturo Mori en su novela *De horca y cuchillo*, se sacude muchos cargos de encima, muchas acusaciones de decadentismo, de vaciedad, que sobre ella cayeran a comienzos de este siglo (*apud* Shoemaker, 1962: 123).

Galdós junto con Clarín (hasta su muerte en 1901) y, puntualmente, con Emilia Pardo Bazán, fueron los únicos de su generación que se despojaron de lo que eran antes de los años 90 e intentan entender cómo resolver los conflictos estéticos del final de siglo (Serrano y Salas, 1991: 167-179). El novelista en el siglo XX se deshace de la estética que había configurado en la década anterior para crear una novela nueva que refleje y a la vez sea una propuesta para la construcción de una nueva sociedad en que el consenso y la unidad de las clases sociales sea el paradigma. Este proceso va a abarcar desde el punto de vista novelístico aproximadamente los quince primeros años del siglo, fecha en la que ya no he encontrado más noticias de impulso o interés narrativo (considero *La razón de la sinrazón*, por tanto, una obra de teatro). Entre todas sus obras, la más relevante por ser en conjunto la más alejada del realismo decimonónico, destaca *El caballero encantado*, a la que en este capítulo se le dedicará especial atención.

Así pues, Galdós se situará junto a esos escritores que tomaron base realista e intentaron resolver los conflictos estéticos y dar una respuesta social mediante una literatura eco de las novedades del siglo, pero no sin antes probar con novedades procedentes de las estéticas más rupturistas, como el modernismo. El resultado final de todo esto será la búsqueda de una novela nueva que recoja tanto las novedades estéticas como las necesidades sociales del momento.

2. EL AÑO 1902 Y SU RELACIÓN CON EL MODERNISMO. EL INTENTO FRUSTRADO DE UNA NUEVA ESTÉTICA

En sus *Memorias de un desmemoriado* recordaba Galdós la asiduidad con que visitó a su amigo León y Castillo en París, durante los años 1901 y 1902 atraído por la ciudad (1968, VI: 1.714). Gracias a esos viajes y a otros anteriores, aparte de por su interés personal, el novelista mantenía el contacto con la literatura francesa y estaba informado de las novedades y del funcionamiento del mundo artístico en Francia. Desde los años en que había descubierto a Balzac hasta convertirse en una revelación para él, la estética en auge procedente de París no le pasaría desapercibida para. Así, en esos primeros años en que el caos, la heterogeneidad y el vacío de una estética hegemónica definían el fin de siglo español, Galdós empieza a recoger y a hacerse eco de esas nuevas tendencias. Se propone entenderlas, acercarlas a su estética de base realista e incluso se produce un intento de viraje hacia ellas. Intento que quedaría cercenado precisamente por carecer de impacto social en un momento en que aún disfrutaba las consecuencias de una *Electra* provocadora del efecto contrario.

Surge en el tiempo que nos ocupa una nueva manera de percibir la realidad, la que terminará por dar paso a las vanguardias. Esta lleva a que los nuevos escritores rompan con las anteriores formas de novelar, es decir, con la novela tradicional. El año 1902, uno de los más comentados, analizados y reseñados en las historias de la Literatura, de los más importantes desde el punto de vista de la estética y de la subjetividad del autor, es el año en que Galdós explora el simbolismo y el modernismo tanto desde la prensa, como desde sus escritos. Este será el único momento en que se puede considerar un intento de ruptura en un intervalo que se inicia con *Las tormentas del 48* (verano de 1901) y que termina con el estreno frustrado de *Alma y Vida* (abril de 1902), obra en la que sobre una base realista prima una estética modernista (Amor del Olmo, 2002 y

2006: 35). Tanto una como otra fueron escritas en el año en que el novelista participa como jurado de la encuesta de *Gente Vieja* sobre qué es el Modernismo y se está relacionando con escritores como Martínez Sierra y otros colaboradores de la revista *Helios*, muy cercanos a esta corriente estética¹⁹⁹.

Así pues, Galdós a principios del siglo va a buscar la estética de la nueva clase media en el Modernismo, aunque no con pocos temores: la historia de amor entre Laura de la Cerda y Juan Pablo Cienfuegos en *Alma y vida*, que repetía el patrón de la unión entre las clases sociales, presenta tímidamente elementos de tipo modernista. Esos elementos ya se apuntaban en *Las tormentas del 48*, que reproduce (no creo que casualmente) los años de la Italia romántica. Sin duda, Galdós no consigue crear en ese episodio una novela al estilo de las *Sonatas* de Valle-Inclán, pero sí anuncia maneras que proponen otra manera de novelar y que lo acercan al Modernismo: la autobiografía, confesiones, memorias, etc., el ocultismo, las pasiones desenfrenadas, el protagonismo y el refinamiento de la alta sociedad, el dandismo del Marqués de Beramendi... y en mayor medida el romanticismo. De todos los elementos que están configurando la estética modernista es este el que Galdós rescata en mayor medida, pero sin llegar a superarlo como los propios modernistas lo harían (el novelista desestimaré toda la renovación del lenguaje poético y la indagación de sus posibilidades estéticas).

En el caso de *Alma y vida*, Galdós vuelve a escribir sobre el conflicto de la tierra y la lucha de clases con la acostumbrada resolución de unión entre el pueblo y la aristocracia, pero desde un marco formal y unos elementos estéticos procedentes del simbolismo y del modernismo²⁰⁰. De este modo, intentará combinar en una misma obra un contenido realista social típico de la novelística anterior con un marco formal propio

¹⁹⁹ El propio Martínez Sierra le dedica un artículo en esa revista el año siguiente: «Galdós». *Helios*, VII (1903): 401-411.

²⁰⁰ La obra ha sido estudiada exhaustivamente desde esta perspectiva por Rosa Amor del Olmo en su edición crítica de 2002.

del momento en que se está escribiendo la obra. Esta diferenciación se hace latente también en la propia estructura de la obra. Así, el principal conflicto social y material se plantea extramuros del Castillo; es generado y protagonizado por los campesinos como clase social, dejando a la clase social dirigente como receptora. Frente a esta, se plantea otra situación intramuros que responde más bien a un conflicto amoroso e ideal, gestado y protagonizado por la facción aristocrática de la sociedad. La tragedia amorosa ocurrida entre la duquesa Laura de la Cerda y el hidalgo Juan Pablo Cienfuegos explora las sensaciones y las galerías del alma. Ello se efectuará a través del diálogo metateatral surgido en el ensayo de la pastorela del acto II, que lleva por título precisamente ese tipo de composición musical medieval.

Así, cuando el tema del campo es tratado por los campesinos como protagonistas, se convierte en un tópico de tipo social; sin embargo, cuando este alcanza a la aristocracia se convierte en un problema de las ideas, en una representación que indaga sobre lo profundo de las galerías del alma. Hacia este segundo aspecto se van a inclinar las escenas de mayor musicalidad, las más líricas, las más estéticamente cuidadas. Allí aparece el verso, donde se encontrará la mayor carga simbólica y la novedad estética que lo acerca al Modernismo a través de elementos como el marco de pieza musical que envuelve la obra, o la aparición de lo oculto y esotérico, representado por las brujas de la alquería.

El punto de unión que da coherencia a esa dualidad platónica de la materia y la idea, de alma y vida, se lee en el análisis social de los protagonistas del conflicto, que funcionan como símbolos de la clase aristocrática, como es el caso de Laura de la Cerda, la marquesa de Ruydiaz, y de la clase que está por debajo, representada por Juan Pablo Cienfuegos. La caracterización de Laura, como mujer enferma, abúlica, falta de voluntad, representa el desgaste de una sociedad enferma y frágil que ya no parece tener

cura. Frente a ella se sitúa el hidalgo Juan Pablo Cienfuegos, de fama revolucionaria, dispuesto a desafiar a la clase dirigente y alborotar a los campesinos para que se levanten frente al poder hegemónico. Galdós lleva a su literatura del siglo XX por primera vez esa idea (con antecedentes en *La loca de la casa* y *La de San Quintín*²⁰¹) de la unidad de las clases que definía en el discurso de 1897, mediante la relación de Juan Pablo y Laura, posible solo en el plano de la idea, representado a través del metateatro, pero imposible en el de la materia, como se demuestra mediante la tragedia de la muerte de Laura y la no consumación del amor de estos. Lo pastoril, entonces, aparecerá también por primera vez en el siglo XX galdosiano como la resolución de conflictos (recuérdese que posteriormente, en 1909, volverá a lo pastoril en *El caballero encantado* como una Edad de Oro idealizada).

Esta nueva manera de presentar la problemática de la sociedad del momento no fueron bien recibidos por la crítica, que no comprendió la relación con el simbolismo que la obra presentaba (véase Berenguer, 1988: 240-258). Tanto fue así que Galdós decidió editar el texto unas semanas después con un prólogo explicativo defendiendo el simbolismo de la obra.

El fracaso de *Alma y vida* cercena todo intento de ruptura con el realismo decimonónico. La negación del arte por el arte, los límites de clase como escritor burgués, le impiden la creación de un arte cercano al de los bohemios, al de los Azorín o Valle-Inclán en 1902, un arte rupturista que se aleje del referente realista que busca su público. El poco impacto y el poco efecto que tiene en la sociedad, le hacen volver a Galdós a un estilo más realista y menos modernista, a buscar otra estética que defina y que haga dialogar a las distintas clases sociales que la componen. Galdós rechazará

²⁰¹ Véase Mainer, 1987: 21-22 y 25.

entonces esta estética rupturista y buscará su nueva novela a partir de otras innovaciones²⁰².

3. CONFIGURACIÓN Y BÚSQUEDA DE UNA NUEVA NOVELA

En el capítulo anterior se ha intentado demostrar cómo la ideología galdosiana en el siglo XX es la de una burguesía progresista que encuentra su realización en el republicanismo y que, al verse interrumpida por diferentes ideas procedentes de las ideologías obreras, deja al descubierto sus límites y contradicciones, especialmente cuando intenta asumirlos en mayor grado. Esta situación se reflejará mediante el mismo proceso desde el punto de vista estético. Galdós va a buscar desde el principio del siglo la manera de continuar haciendo de la sociedad presente materia novelable, es decir, busca y ensaya la novela de dicha sociedad, especialmente la de la nueva clase media en formación. Enseguida y rápidamente va a descubrir que para ello no podría contar con las estéticas más rupturistas como el Modernismo, dadas sus limitaciones de difusión y su elitismo. El interés del novelista por llegar a un público amplio, por reproducir y fomentar el diálogo entre las distintas clases sociales a través de la novela, le impedirá romper con la novela anterior al modo de Azorín o Valle-Inclán, y le exigirá partir al menos de la misma base realista como hasta el momento para poder incidir en la sociedad con eficacia²⁰³. Galdós respetaba y admiraba lo que hacían, pero no podía

²⁰² Véase esta opinión tardía sobre su postura sobre el arte por el arte, que Olmet y Carraffa recogen en una entrevista publicada en 1912: «No, jamás. Creo que la literatura deber ser enseñanza, ejemplo. Yo escribí siempre, excepto en algunos momentos de lirismo, con el propósito de marcar huella [...] En pocas obras me he dejado arrastrar por la inspiración frívola» (93).

²⁰³ En mi opinión, una estética rupturista busca un cambio con que demostrar el abandono del punto de partida para crear algo nuevo; se trata de una acción radical, que pone el acento en el resultado y no en el proceso, con el fin de mostrar una distancia tal entre punto de partida y llegada que imposibilita el retroceso. En el caso de la novela, el punto de partida sería la novela realista-naturalista o novela tradicional. Un intento de romper con lo anterior en la posición de Galdós implicaba un riesgo grande, en primer lugar, desde el punto de vista económico, y en segundo lugar, pragmático. Traspasar los límites de la novela tradicional para olvidarse de ella supondría arriesgarse a no llegar a la sociedad e incluso prescindir de ella para trasladarse a otros espacios individuales y filosóficos, no sociales, como lo harían

sumarse a sus nuevas propuestas. Su proyecto ideológico estaba asociado a la estética realista. Más aún si además se tiene en cuenta que los problemas que se planteaban en los años 80 continuaban vigentes e incluso acrecentados en estas primeras décadas del XX, como él mismo expresa al recomendar *La Regenta* en 1901:

Los que leyeron *La Regenta* cuando se publicó léanla de nuevo ahora; los que la desconocen hagan con ella conocimiento, y unos y otros verán que nunca ha tenido este libro atmósfera de oportunidad como la que al presente le da nuestro estado social, repetición de las luchas de antaño, traídas del campo de las creencias vigorosas al de las conciencias desmayadas y de las intenciones escondidas (Pérez Galdós, 1999: 252).

Pero no es solo la base realista lo que va a conservar en sus novelas del XX, sino también su método de trabajo, la observación y el análisis que ya venía explicando desde las novelas contemporáneas. Rehúsa la construcción de un sistema tanto en lo artístico como en lo político más allá de esa observación de la realidad. Así, varios son los testimonios del propio novelista defendiendo este método del realismo crítico: en la carta a la revista *Electra* (1901) niega conocer un sistema creador más allá de acudir a la «multitud» a recoger lo que muestra, afirma que su proceso consiste en «vivir con el oído atento al murmullo social, distrayéndose poco de este trabajo de vigía o de escucha» y atribuye la innovación a las abstracciones a los jóvenes, de los que él recibirá las ideas mientras que él les aportará «noticias de cosas contempladas y oídas»; también en el artículo enviado a *La Prensa* de ese año se define como observador de la realidad; y lo mismo hará en 1913 en el prólogo de *Misericordia*, donde defiende su método de observación y de experimentación como «el sistema que he seguido siempre de formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un periodo determinado de la Historia» (Pérez Galdós, 1999: 296-297); a Enrique García Velloso un año después le confesará que volvería a escribir

La voluntad o las *Sonatas*. Renunciar a la novela tradicional era renunciar al realismo y a la proyección social efectiva de la novela, como se había demostrado con la mala acogida de *Alma y vida* en 1902 (véase, además, el epígrafe 1.1 dedicado a los lectores y consumidores de la literatura galdosiana de la época).

las novelas tal y como lo hizo²⁰⁴; y el recorrido de Tito en los últimos Episodios Nacionales termina sentenciando que su misión es observar y difundir.

No obstante, a pesar de que conservara la base realista y la metodología propias de la novela tradicional, de que los problemas sociales continuaran sin resolver (cuando no hubieran empeorado), desde los años 90 los mecanismos y las maneras de llevarlos a la literatura se habían vuelto más complejas. Los irracionalismos y las corrientes espiritualistas de la década anterior habían creado ya una anegación en los mecanismos de la novela realista-naturalista que impedían la continuidad de esa estética a la hora de crear la novela de la nueva sociedad. Tanto fue así que en el siglo XX, enseguida va a dar cuenta de cómo tampoco la propuesta estética de novelas como *Nazarín* o *Ángel Guerra* o *Realidad*, que habían recibido la influencia de Tolstoy, etc. sería válida para el momento. Por tanto, Galdós se va a situar en los límites, por un lado, de la novela tradicional y, por otro, de las nuevas tendencias, para buscar una solución acorde con una sociedad que mantiene la problemática del siglo anterior pero que también exige el predominio de las novedades del presente. Esta tensión y este conflicto (parte de la modernidad) es lo que Galdós va a intentar resolver en su novela del siglo XX desde el punto de vista de la estética. La búsqueda del consenso y del diálogo, de la unidad entre las diferentes partes de la sociedad no solo responden a una lectura ideológica, sino también estéticamente se manifiesta mediante la creación de una novela que busca la convivencia entre las diferentes literaturas que en el siglo XX se están desarrollando, las que vienen del anterior y las que nacen con el siglo.

Esta manera de resolver la imposibilidad de continuar con la novela anterior es comparable a la relación que ideológicamente establece con la Revolución del 68. Galdós sigue partiendo de esas ideas del 68 como sigue partiendo de la base realista

²⁰⁴ Aparte de esto hay que sumarle la prudencia a la hora de innovar por razones económicas (Galdós ya contaba con algunos fracasos editoriales), y recordar el éxito de ventas de las novelas realistas del momento.

para escribir sus novelas, para someterlas a la realidad del siglo XX. Entonces, las limitaciones surgen en todos los planos y le obligan a superar el punto de partida original. Galdós, en la confrontación de diferentes elementos estéticos y novelísticos, hace surgir una nueva manera de narrar que es fruto de una nueva definición ideológica:

La narrativa de Galdós como sus coetáneas europeas, representa temática y estilísticamente la fricción resultante de la interacción de una pluralidad de sistemas de opinión, así como la manera en que el proceso de significación se constituye a través del tira y afloja de fuerzas sociales conflictivas (Delgado, 2004: 934).

Así como ideológicamente ya hemos visto que la evolución de Galdós responde a un proceso con contradicciones y límites claros, también estéticamente es necesario analizar el conjunto como un proceso irregular en el que va probando, descubriendo, asumiendo y desechando elementos. Entonces va a pasar de una *Doña Perfecta* implacable incluso en 1896 a una doña Juana que en *Casandra* acabará por perder la vida, o ya dentro del XX, el héroe principal de los Episodios Nacionales va a evolucionar de un protagonista aristócrata en la cuarta serie (Pepe García Fajardo, Marqués de Beramendi), a un Tito Liviano, periodista de la clase media, en la quinta. A partir de ellos se va a ir alejando de los espacios de la realidad que no le interesan para acercarse a otros: va a abandonar la vida de los salones y las tertulias de la burguesía «interpenetrada» en la cuarta serie para acercarse a la pequeña burguesía y al pueblo, las clases sociales entre las que hay que buscar el consenso. E incluso va a ampliar su espacios y llevará a algunos de sus protagonistas a lugares configurados desde lo imaginado y no desde lo real (aunque, como en el caso de América, lo parezca).

Galdós va a desechar lo que ni represente a la sociedad moderna del XX ni sea materia novelable, y lo va a sustituir por nuevos elementos que va a ir encontrando. Estos serán a veces sociales (como los anteriores) y a veces serán estéticos, de modo que para crear la nueva novela del siglo se ve en la necesidad de renovación de los recursos novelísticos. En este sentido, habría que mencionar el descubrimiento del

Impresionismo, que se desarrolla en obras como *Los duendes de la camarilla*, ya estudiado (véase Casaldueiro, 1961: 141 y ss), u otros aún por estudiar, como la influencia que ejerce la novela erótica en la novela de Galdós (Tito en los últimos Episodios Nacionales o la censura al modo cervantino en *El caballero encantado*), la evolución de los héroes galdosianos, pasivos y victimistas, a otros activos y dispuestos a buscar el cambio (véanse Casandra, Santiago Ibero, Teresa Villaescusa o Carlos de Tarsis)... Pero en esta investigación quisiera centrarme en tres aspectos que me parecen capitales y que son dinámicos aunque inconstantes y muestran el proceso de búsqueda de los elementos que deben configurar esa nueva novela del siglo XX: la ampliación de nuevos espacios novelescos a lugares realmente desconocidos por el autor, como América; la combinación de lo teatral con lo narrativo como una manera de expresión que más acorde con la nueva manera de percibir la realidad, más directa, más fugaz y más efectiva; y la imaginación (materializada en lo fantástico y lo mítico) como recursos que permiten captar paradójicamente un mayor número de elementos reales en la novela. Con el uso de estas novedades lo que hace es ampliar y moverse hasta los límites que una novela de base realista le va a permitir, de modo que se van a crear una serie de tensiones entre lo ya establecido y las nuevas aportaciones. Este movimiento hacia los límites de la novela realista, que enriquece su estilo, creará al mismo tiempo una desestructuración en los moldes de esa novela tradicional de la que partía, exactamente iguales que las que crea la nueva sociedad en el orden vigente.

Este camino que recorre no debe ser pensado de manera homogénea, premeditada y lineal, al menos entre 1902 (primera novela del siglo) y 1908, en que escribe *España trágica*. En ese periodo se detectan varias búsquedas, pruebas y elementos novedosos en las novelas, pero no la creación de una estética que haya impactado de una manera muy efectiva en el público. Esto, probablemente, y como se intentará demostrar, a causa del

fracaso de *Alma y vida* que le pudo abrir el camino a una nueva manera de escribir basada en el Modernismo. Ello le supone que hasta *El caballero encantado* no vuelva a arriesgar un éxito literario, ni a buscar conscientemente una estética muy novedosa. Así, la manera de tratar la realidad, el tiempo, el espacio, el género literario, hasta situarlos, de manera inteligente, en los límites permitidos por una novela de tipo realista, crean una nueva estética que, aunque causa extrañeza e incompreensión entre parte de los críticos, como se vio en el capítulo primero, consigue tener éxito de recepción (recuérdense las tiradas y las ventas) y abrir una nueva manera de novelar que enseguida pasa a los Episodios Nacionales, subgénero idóneo por su larga trayectoria y marco férreo sobre el que se sustenten las innovaciones. Este cambio no creo que pueda ser considerado casual, pues, además, se trata del tipo de novela que fija la historia de esas clases sociales consensuadas que él quiere para la formación de la clase media (véase el capítulo I y la legitimación de la clase burguesa a través de la Historia).

El hecho de que encontremos menos carga histórica en los últimos episodios de la quinta serie se relaciona con que ha volcado prácticamente todos sus intereses narrativos en este subgénero narrativo, que si hasta el momento habían sido el manual histórico de todo liberal español, ahora se convertirían en el manual de una nueva clase media que está emergiendo y que se está formando. Ellos servirían para reactivar el proyecto ideológico que simultáneamente intenta llevar a cabo desde la Conjunción Republicano-Socialista²⁰⁵. Por otro lado, lo que Galdós había encontrado en las novelas de la «segunda manera» acaba por traspasarlo al teatro, mucho más eficaz e inmediato y mucho más acorde con el fugaz tiempo de la Modernidad. Al compaginar estos dos géneros literarios consigue insertarse estéticamente en el momento presente que está viviendo.

²⁰⁵ Esta nueva manera de novelar se entiende, de hecho, como la materialización de la ideología galdosiana. Prueba de ello es, por ejemplo, que los años más radicales coinciden con los más alejados de la novela realista decimonónica.

3.1. Configuración de un nuevo espacio novelesco: América en Galdós. Galdós en América

La emancipación de las colonias y la guerra con los Estados Unidos (mientras estos junto con Gran Bretaña y Francia se reparten el mundo) agravó la situación de España en el fin de siglo y lo alejó políticamente del resto de Europa²⁰⁶. Las políticas económicas tanto internas como externas, orientadas a mantener los intereses de la élite gobernante, dejaban al país en una situación de debilidad y vulnerabilidad cada vez mayor. El endeudamiento del Estado, factor más relevante, estaba convirtiendo el país a ojos de las potencias del momento en una posible «explotación colonial» (Carr, 2003: 53-54), que para dejar de serlo necesitaba deshacerse definitivamente de estructuras obsoletas. El ansia de expansión de la Europa capitalista no iba a obviar los beneficios que les aportarían las inversiones en un país liminal como España, puerta que facilitaría no solo las relaciones con las colonias en África sino también en América del Sur (esta última por tradición histórica, entre otras cosas).

En relación con esta situación se desarrolla ese fuerte sentimiento patriótico al que se aludía en el capítulo anterior y que en el caso de Galdós se caracteriza por un constante llamamiento a la unidad. Así, del mismo modo que lo había hecho desde el punto de vista social con la fuerza que nacía del recién resurgido movimiento obrero, la nueva situación geopolítica de principios del siglo XX y el nuevo reparto del mundo en que estaba inmersa Europa se convertían en nuevos elementos desde los que también buscar esa unidad.

Por tanto, en todos estos años posteriores al 98 en que definitivamente está resurgiendo el concepto de patria y que España se ha convertido en un país

²⁰⁶ Realmente, no en todo se aleja España de Europa; la situación eminentemente agraria y su estancamiento agrícola ubica al país cerca de Italia, Portugal, o incluso Rusia, cuyos desarrollos capitalistas ocurren en las mismas fechas (Nadal, 1999: 238; Tortella *et al.*, 1981: 67; y Tortella y Núñez, 2011: 110-111).

potencialmente colonizable, el interés de Galdós por mantener cuantos más vínculos culturales con América —y también con África— es constante (antes incluso de que la Generación del 14 se obsesionara con la creación de una identidad común a través de la cultura)²⁰⁷. Galdós no concibe de ninguna manera a España sin Hispanoamérica ni Hispanoamérica sin España:

Por una ley de compensación histórica, si la América española debe su origen a España, esta antigua monarquía, sometida a durísimas pruebas en el curso de la historia, hoy gastada y anémica, como madre consumida en la concepción y crianza de tantos hijos, necesita del concurso de los Estados nuevos de América para vigorizar su organismo y restablecer su peculio²⁰⁸.

Lo que va cambiando con el paso del tiempo es la manera de establecer esas relaciones, al igual que irá cambiando la situación de los dos lados del mundo.

3.1.1. La relación entre Galdós y América

Las relaciones entre los canarios y la América Hispana fueron en todo momento muy estrechas, debido a su situación geográfica, el comercio y el constante flujo de viajeros emigrantes e inmigrantes entre la isla y el continente (Parsons, 1983). El caso de Galdós no parece una excepción: los vínculos familiares, el nombramiento como diputado liberal por el distrito de Guayama (Puerto Rico) en 1886, las relaciones mantenidas con los intelectuales americanos de diferentes países que dejaron una rica correspondencia, los ejemplares dedicados en su biblioteca y las colaboraciones en publicaciones periódicas americanas, como *La Prensa* de Buenos Aires, demuestran la constante e ininterrumpida unión entre la antigua América española y el novelista. Entre los

²⁰⁷ Que Galdós era consciente de este peligro parece evidente cuando se leen declaraciones como esta de 1907: «...acudiremos al Socorro de la nacionalidad, si, como parecen anunciar los nubarrones internacionales, se viera en peligro de naufragio total o parcial, que nada está seguro en estos tiempos turbados, y en los más oscuros y tempestuosos que asoman por el horizonte» (Fuentes, 1982: 53).

²⁰⁸ «Las dos razas del nuevo continente» (04/03/1890), incluido en el tomo II de *Política española*, recopilado por Alberto Ghirardo en 1923. La cita pertenece a la p. 250.

diferentes países, la importancia de Cuba destaca sobre las demás, debido a la relación generada por la emigración de algunos miembros de su familia²⁰⁹, y sobre todo, a razones históricas, puesto que Cuba no solo fue una de las últimas colonias emancipadas sino que su proceso de independencia generó toda una literatura propia en la primera década del XX, en la que Galdós participó notablemente²¹⁰.

En ese sentido, es fundamental tener en cuenta que dicho proceso emancipatorio fue el único vivido por Galdós (recuérdese que él nace en 1843, casi veinte años después de la batalla de Ayacucho) y que, como ya se dijo anteriormente, en su caso personal, la coyuntura creada tras la guerra de Cuba surge una nueva realidad que impulsa la reconfiguración de un nuevo el proyecto ideológico.

Estas circunstancias llevan al novelista a ser reseñado como uno de los pocos intelectuales de su generación que desde el comienzo siempre mostró interés por América (Ángel del Río, 1961: 279 y García Barrón, 1986-1987: 145-146). Aunque fue Antonio Heras quien en el año 1941 por primera vez da cuenta de la presencia del tema en muchas de sus obras, como *El amigo Manso*, *La loca de la casa*, *El abuelo*, *La vuelta al mundo en la Numancia* o *El caballero encantado* (1941: 101-111) se ha considerado el trabajo de Ángel del Río «Notas sobre el tema de América en Galdós» (1961), como referente para los estudios de América en Galdós, estudios que proliferarían en la década de los noventa, hasta llegar incluso al teatro, donde Sebastián de la Nuez Caballero detectaba elementos de tema americano en diez de sus veinticuatro piezas teatrales (aunque solo en cinco se consideran relevantes para el conjunto de la obra) (1986: 461-472). Ello sirve de punto de partida para entender y analizar la configuración

²⁰⁹ Existen varias ramas de la familia Galdós asentadas en Cuba. Véanse al respecto y principalmente, Artiles, 1967; Camacho y Pérez Galdós, 1973; Pattison, 1986 y De Armas, 2011. Además, los biógrafos del novelista han hecho hincapié en la importancia que tiene la relación mantenida en su adolescencia con la cubana Sisita, hija de un pariente de la familia Galdós (Bueno, 1958: 52 y 82; y Sinnigen, 1998: 115-121).

²¹⁰ Esta abarcó desde composiciones populares, hasta la labor de poetas (Manuel del Palacio, Joan Maragall, Santiago Rusiñol, Eusebio Blasco...), novelistas y cuentistas (léanse los cuentos «En el tren», de Clarín, y «Poema humilde» de Emilia Pardo Bazán, o las novelas *Las ingenuas*, de Felipe Trigo y *Del cautiverio*, de Ciges Aparicio, por ejemplo). Véase Rodríguez Puértolas, 1999.

del imaginario americano en el novelista, cómo se estructura a lo largo de su vida y cómo será después del Desastre del 98 cuando América se convierte en elemento relevante de su proyecto ideológico y es utilizado literariamente como un nuevo espacio narrativo en el que incluso desarrollar una trama novelesca.

3.1.2. Configuración del imaginario americano en Galdós

Aunque la investigación de Ángel del Río no profundizara en el tema, pues, como él mismo dice, se trataba de unas «notas», su clasificación en tres bloques se estableció como modelo de América en Galdós (1961: 280)²¹¹. Atendiendo al grado de relación y al tipo de tratamiento que recibe el tema de América en su obra, relaciona esas fases con la general que Joaquín Casaldueiro incluyera en su varias veces aquí citada *Vida y obra de Galdós* (1961). La clasificación de Casaldueiro se configuró a partir de la figura del autor y la postura estética que adopta Galdós en cada periodo novelístico, de modo que son estos quienes marcan los cambios de etapa, dejando a la coyuntura histórica como espacio de desarrollo, no como elemento determinante de esa estética.

Sin embargo, y en el caso específico de Galdós, la coyuntura histórica, como se viene sosteniendo, es quien rige el cambio estético en este sentido; así se deduce del análisis cuantitativo y cualitativo del grado de aparición del tema americano en su obra. Y dentro de ese elemento histórico es la pérdida de las colonias lo que determina el incremento cuantitativo y el mayor grado de importancia de América y lo americano como un nuevo modelo espacial en el que se inspira el nuevo proyecto ideológico galdosiano. Por tanto, la situación histórica española en sus relaciones internacionales es

²¹¹ «América como parte de la realidad social española» (desde novelas de los 70 hasta *El amigo Manso*, de 1882), «América como una realidad nueva» donde cualquiera puede recomenzar su vida (desde *Tormento* en 1884 a la pérdida de las colonias), y «América como parte integrante del complejo hispánico» (obra del siglo XX).

crucial para entender la función de América en la ideología galdosiana del siglo XX. Galdós sabe de la importancia que tienen las relaciones entre América y España para el país, pero solo las convierte en fundamentales en un momento en que estas relaciones son parte latente de la problemática del país, al igual que hará con Marruecos en *Aita Tettauen* (1904). Ello hace que su imaginario americano se puede dividir en dos fases: una que va hasta 1898 y otra de 1898 en adelante.

Durante la etapa colonial América tiene menor importancia, sobre todo hasta el IV Centenario del descubrimiento de América, que se restablecen las relaciones entre los intelectuales de uno y otro lado. Anteriormente, debido a las frías relaciones entre estos y el poco interés por parte de ambos tras las guerras de la independencia, las referencias de Galdós a América en sus obras no son muy relevantes; normalmente, de hecho, son escasas y coyunturales²¹². Galdós no le dedica especial atención al otro continente, puesto que él lo considera parte de la realidad nacional. América siempre está presente a través de sus personajes, cuyos problemas o conflictos son una prolongación de los problemas de la metrópoli. Todavía no es un espacio literario, no tiene independencia ni importancia más allá de lo que la une con España, de ahí que el tema del indiano sea uno de los más recurrentes en esta etapa²¹³.

²¹² Ni en la primera serie de los Episodios Nacionales ni en ninguna novela hasta *Gloria* (1876) se encuentra mención explícita a América. Sin embargo, a partir del año 1875, que aparece la primera alusión directa, en casi todas las novelas de esta época aparece alguna referencia, excepto en *El doctor Centeno*, *La de Bringas*, *Lo prohibido* y *Miau*. Las referencias directas a América aparecen por primera vez en *Memorias de un cortesano de 1815*, episodio en que más relevancia tiene el tema, aunque en el resto de la Segunda Serie aparecen de manera casi anecdótica y circunstancial, sin darle espacio siquiera a acontecimientos del grado de la batalla de Ayacucho (Coffey, 2009: 705). En cuanto a las novelas, a excepción de *El amigo Manso*, de 1882, las referencias a América son solo coyunturales, relativas al origen de algunos personajes, pero no determinantes en ningún caso (Véanse Del Río, 1961; Coffey, 2009; John H. Sinnigen, 1998 y Friol, 1981). Y a partir de *Realidad* (1889), solo hay presencia en el teatro, no en las novelas, a excepción de *El abuelo* (1897). Ni en *Nazarín*, ni en *Halma*, ni en la serie de *Torquemada*, ni en *Misericordia* se encuentra mención sobre el tema.

²¹³ En este sentido el caso de *El amigo Manso* es relevante en tanto que Galdós lleva por primera vez al centro de la trama elementos coloniales a través de la familia de José María Manso, hermano del protagonista, como ha estudiado John Sinnigen (1998: 117 y ss), prototipo de indiano. Este modelo social ya había aparecido en *Marianela*, mediante la figura de Teodoro Golfín, pero también se encuentra en novelas posteriores como *Tormento* (Agustín Caballero), o en piezas teatrales como *La loca de la casa*

Galdós desconoce la realidad de las aún colonias²¹⁴ y la configuración de su imaginario sobre América se encuentra determinada por el liberalismo con el que se identificaba entonces (recuérdese que entre 1886 y 1890 fue diputado del Partido Liberal de Sagasta por Puerto Rico²¹⁵). A partir de artículos como «Unión Iberoamericana» (25/10/1886), «América y España» (25/12/1886) o «Las dos razas del continente» (04/03/1890), se deduce que América para Galdós es un bloque unido por la Historia colonial española, la lengua y la raza, con la que hay que emprender una relación «moderna» (basada en el comercio), para adelantarse a las intenciones del bastión norteamericano que, poco a poco, iba creciendo como potencia económica²¹⁶.

Sin embargo, a partir de 1898 el novelista se preocupará por incluir en el imaginario nacional un nuevo imaginario de América que en parte iba a reconocer su autonomía con respecto a la metrópoli, pero que en parte lo iba a seguir uniendo a la realidad española. Para Galdós, la relación que España debe establecer con América se encuentra

(José María Cruz). De las obras de época poscolonial, solo en *El tacaño Salomón* se hará referencia a la figura del indiano.

Aparte, en las novelas y piezas teatrales de Galdós se registran múltiples personajes que de alguna manera se encuentran relacionados con América, especialmente con Cuba. Para muchos de ellos, América se presenta o se ha presentado en algún momento como una posibilidad de cambio, una nueva oportunidad para empezar de cero una nueva vida (Víctor, de *La de San Quintín*; León, de *Mariucha*; El conde de Albrit, de *El abuelo*; Alfonso de la Cerda, de *Cassandra*), para otros es una vía de escape de la metrópoli, pero considerándolo como un lugar en el que continuar con la nueva vida; eso es Cuba cuando aún es colonia de España (Joaquín Pez y Melchor Relimpio, en *La desheredada*; Federico Cimarra, en *La familia de León Roch*). Otros han estado y han vuelto, como Feijoo en *Fortunata y Jacinta*...

²¹⁴ Buen ejemplo de ello ocurre cuando el novelista cubano Cirilo Villaverde le manda a Galdós un ejemplar de su novela *Cecilia Valdés*. Con él va una carta fechada en Nueva York, el 11 de abril de 1883 en que Villaverde le presenta su admiración y respeto. A esta le responde un muy diplomático Galdós en otra fechada en Madrid el 26 de junio del mismo año en la que afirma: «he leído la obra con tanto placer como sorpresa, porque, a la verdad (lo digo sinceramente, esperando no lo interpretara V. mal) no creí que un cubano escribiese una cosa tan buena» [...] «aquel acabado cuadro de costumbres cubanas honra el idioma en que está escrito», pero sin embargo, «enormes diferencias separan su pensar de V. del mío en cuestiones de nacionalidad» (Cairo, 1987: 95). Esto, según nos cuenta Friol, no sentó muy bien ni a Villaverde ni a los cubanos, sobre todo en lo referente al tema de la nacionalidad (1981: 16).

²¹⁵ Véase Armas Ayala, 1979.

²¹⁶ En «Las dos razas del continente» apela a una ley de compensación histórica que tiene América con España frente a América con Estados Unidos. Son estos los años en que el panamericanismo está proyectando y acaba de celebrarse su primer congreso en Washington. Galdós cree muy claras las intenciones expansionistas norteamericanas y califica de imposible el panamericanismo que quiere Estados Unidos, y bajo la cual ya captó la intención de «extender a ambas Américas la influencia de los yankees y llegar a la hegemonía comercial de los Estados Unidos con exclusión de la industria europea» (245). Se posiciona, por tanto, contra la autonomía y la autarquía de América como formación ajena a Europa; teme que una unión americana deje a Europa sin tratos comerciales con América.

ligada a su concepto de patria, una patria que va más allá de las fronteras geopolíticas y que comprende tanto la franja del Rif como las antiguas colonias²¹⁷. Unas líneas más abajo, veremos que también en esa concepción de América la formación de la clase media tiene mucho que ver.

Pasado el tiempo inmediato al 98 y animado por las nuevas relaciones con América, como se deduce de su epistolario, especialmente con Ricardo Palma, Galdós muestra en esta etapa poscolonial mayor interés por América que anteriormente²¹⁸. Trata con profundidad el tema y reflexiona sobre las causas de su independencia, así como las relaciones que se han establecido y que se deben establecer con España. Ahora se incluye verdaderamente en sus textos, ya que de 33 obras que escribe entre 1901 y 1920, en casi la mitad menciona de alguna manera el tema de América, llegando incluso a ser escenario de una de ellas, el episodio nacional de la cuarta serie *La vuelta al mundo en la Numancia* (enero-marzo, 1906), fruto de las conversaciones (por carta y en persona) con Ricardo Palma, así como de las lecturas históricas sobre Perú, Chile y la guerra del Pacífico (García Barrón, 1983 y 1992: 24-52)²¹⁹. Galdós, en consonancia con la búsqueda estética de una nueva novela de la clase media, convierte por primera vez al continente sudamericano en espacio literario.

Ambientada en esos años, Galdós relata el viaje del protagonista a tierras peruanas, donde presencia el suceso del bombardeo de El Callao; así, la novela se convierte en un

²¹⁷ En este sentido, resulta esclarecedora la publicación de otro artículo en *Vida Nueva* el 10 de julio del 98 (último en tiempo inmediatamente posterior al Desastre) titulado «La patria». Se trata de un fragmento copiado de *Trafalgar* (capítulo X), en que se explica el alcance del concepto. En la obra de 1873, es Gabriel Araceli el sujeto de esas palabras que dice antes de que empiece la batalla de Trafalgar, sin embargo, ahora es el propio Galdós. Para alguien que no conociera el texto de *Trafalgar*, resultaría evidente que esa idea de patria pertenece al autor. Y esa patria será «una inmensa tierra poblada de gentes, todos fraternalmente unidos», incluyendo padres, hijos, y espacios: huertos, surcos, casas... y también «la colonia descubierta y conquistada por sus ascendientes».

²¹⁸ En esta etapa se recogerá el fruto de las relaciones que se habían empezado a recuperar con la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América y su protagonismo en la Expo de París de 1892 (véase Fernández Cifuentes, 1998: 117-145).

²¹⁹ Parece que la idea primitiva era escribir una obra de teatro a partir de las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma, sin embargo, nunca lo hizo. No obstante, esa información fue utilizada para este episodio nacional (Ricard, 1972: 135-136 y De la Nuez, 1981: 122-128).

relato dedicado prácticamente al tema de América. La trama lleva a que el peruano Belisario, enamorado de Mara, la rapte en España y se la lleve a Perú. El padre de ella (el protagonista), Diego Ansúrez, parte entonces en la fragata Numancia a buscarla a tierras peruanas. En ese recorrido, que es el grueso de la novela (capítulos IX-XXXI), Galdós va planteando una serie de elementos con respecto a América a partir de los cuales, como se verá en el siguiente apartado, se deduce la composición de ese imaginario americano.

En el siguiente episodio de la cuarta serie, *Prim* (julio-octubre, 1906), Galdós vuelve a introducir en la narración otro relato sobre las intenciones imperialistas de la corona española en esos años: la intervención en México en 1861 junto con Inglaterra y Francia por el impago de la deuda (capítulos I-X). En la narración de este suceso, Galdós lleva a Prim a México, alejándolo físicamente de la escena principal, lo que le permite relatar los hechos a través de las opiniones de quienes se encuentran en España (y no en México). Así, la fuga de Santiago Ibero que, obsesionado por unirse a la expedición mexicana (a causa de sus lecturas sobre los conquistadores españoles y el ya creado mito de Prim) se escapa de su domicilio, le permite a Galdós usar el recurso del viaje para ir mostrando las diferentes opiniones (especulativas la mayoría de las veces) que reproducen el sentir general del suceso en España. Estas son de tan diferente índole que van desde la opinión del pueblo en una taberna de Almazán («un zanganote montuno», «un gordo sanguíneo», «un pesimista siniestro», «un gordo grasiento» o un soldado mutilado, Milmarcos), la de un cura (Tadeo Baranda, tío de Ibero), un estudiante (Maltrana), un sargento de Infantería (Silvestre Quirós), monjas, aristócratas (Eufrasia), progresistas como Manolo Tarfe o conservadores como el Marqués de Beramendi o la voz del narrador. Muchas ideas son las que se manejan sobre Prim, sobre el poder que tiene ya para entonces, sobre su imagen, sobre la composición del mito, etc. Pero no

solo eso, sino que junto a todo este análisis de la realidad nacional a través de este episodio Galdós está haciendo referencia a un problema de política exterior: el nuevo imperialismo por parte de Francia e Inglaterra y el ridículo papel de España en esta situación²²⁰. La retirada de las tropas de Prim por cuenta propia se entiende desde el punto de vista de la política internacional española como un gesto antiimperialista. El relato del episodio le sirve a Galdós para demostrar cómo España ni estaba ni está en el tiempo de la escritura a la altura de las nuevas potencias imperiales y que cualquier rebrote de imperialismo solo podía acabar una vez más en la derrota y en el ridículo. Así lo expresa el general Prim en su discurso de defensa en el Senado, en diciembre del 62, por la retirada de las tropas:

Y a pesar de tan dura lección, incurrimos en nuevas fanfarronadas, que tal fue, además de la anexión de Santo Domingo, la insensata campaña naval contra Chile y el Perú. En mal hora vino acá la moda imperial, con sus miriñaques primero, sus polisiones después; vanidad de formas femeninas, vanidad de pompas bélicas (1968, III: 570).

Prim y también Galdós no solo se oponen al antiimperialismo tanto francés (resuenan ecos de la guerra de la Independencia), como español, sino que además reconocen la autonomía política americana adquirida previamente, como quedará bien claro posteriormente en *España trágica* (1909), en el que será directamente la emancipación de Cuba lo que se debata. Galdós contextualiza la campaña de la prensa que en 1870 acusaba al general Prim, entonces presidente del gobierno, de estar negociando con Estados Unidos la venta de Cuba a cambio de una indemnización. A través de una carta del mismo Prim que llega a las manos del personaje Vicente Halconero, Galdós no solo desmiente el tema de la venta sino que apoya conceder la independencia a la isla, puesto que la carta contenía las «Bases propuestas por el general Prim para conceder a la isla de Cuba la autonomía o la completa emancipación» (1968, III: 954), aunque esta tendría ciertas restricciones como compensación económica por todos los inmuebles españoles

²²⁰ Recuérdese que durante entre enero y marzo de 1906, Alemania, Francia, Inglaterra y Estados Unidos están discutiendo en la Conferencia Internacional de Algeciras el reparto de Marruecos.

en la isla, asunción de parte de la deuda pública española o ventaja del comercio con español frente a los demás países por un tiempo limitado. Prim anteponía el interés económico y aceptaría la independencia de la isla siempre que el pueblo lo deseara (la primera de las cláusulas expuestas en sus textos era la de hacer un plebiscito). A raíz de esta situación y de la carta de Prim se establece una conversación entre Vicente Halconero y su amigo Segismundo García Fajardo en que se trata un tema que ya por entonces empezaba a despuntar y que en 1909 estaba muy candente, el panhispanismo²²¹. En este punto entronca con la novela que meses después escribiría, *El caballero encantado* (julio-diciembre, 1909), en que a la solución de la unión de las clases se sumará la unión también de América y España. Por tanto, en estos textos, sobre todo en relación con los escritos de la etapa colonial, América funciona como un elemento ideológico relevante (recuérdese cómo algo posteriormente Galdós proyecta escribir, aunque nunca lo llevó a cabo, el episodio nacional *Las colonias perdidas*, que trataría sobre Cuba —véase la nota 222).

Como complemento a estos testimonios, para poder hacernos una idea de en qué consiste el imaginario americano de Galdós, tenemos que tener en cuenta las opiniones que aparecieron en los artículos de 1905 publicados en *La Prensa* de Buenos Aires con motivo del III Centenario del *Quijote* (Boo, 1982) y 1914 («América y España», publicado en *La Esfera*), o en la entrevista de Javier Bueno de 1912.

También son en estos años en los que se conserva mayor epistolario de Galdós con los americanos, puesto que tiene relaciones por carta con Ricardo Palma, con Pichardo,

²²¹ El panhispanismo fue una respuesta por parte de los liberales al efecto producido por el sentimiento independentista que se formó entre los intelectuales cubanos a raíz de las demás independencias americanas (1810-1824) y vuelve a surgir a partir de la implicación de España en la guerra del Pacífico (1866). Para más información, véase Cairo, 2003.

con Darío, con Amado Nervo, etc. Y finalmente, es en estos años en los que habla de visitar algunos países americanos, como Argentina, México y sobre todo Cuba²²².

Teniendo en cuenta la extensión y la importancia que tiene América en el desarrollo narrativo de estos textos, parece que las referencias han dejado de ser secundarias, aunque en algunos casos también (*Electra, Mariucha, Amor y ciencia, Pedro Minio, Casandra...*²²³), para ocupar especial relevancia. De ellos se desprende que Galdós intenta establecer una nueva manera de relacionarse con América, un tanto diferente de la anterior etapa colonial, y que pueda funcionar como parte de la solución a la crisis española y como mejora de la sociedad del momento. Esto lo hace transformándolo en espacio literario y a la vez a través de la creación de un imaginario americano propio que nace de las lecturas y de su conocimiento sobre el continente. Pero, ¿cómo es ese conocimiento? ¿Total, parcial? ¿De dónde parte la creación del imaginario americano?

²²² Del viaje a Argentina habla en una carta fechada el 9 de abril de 1918 y dirigida «A mis amigos argentinos» (conservada en la Biblioteca Nacional de Chile, procedente del Archivo de Ghirardo). En ella se lamenta de no haber podido realizar un viaje que había proyectado hacía años a ese país (la carta se puede leer en Rubio Cremades, 2009: 563). En cuanto a México y Cuba, el poeta cubano Manuel S. Pichardo publica el 13 de agosto de 1905 en *El Fígaro* (La Habana) un artículo en el que, entre otras cosas, recuerda una visita que hizo a Galdós en el verano de 1903 en Santander, en la que le prometió visitar La Habana: «Nos habló de letras, de periodismo, de Cuba, de la América latina, y nos hizo la promesa de visitar La Habana, cuando pueda realizar —que no será tarde— un viaje que tiene ofrecido a sus amigos de México» (406). Unos años después, en 1914, aparece también en *El Fígaro* otra carta de Galdós al mismo Manuel Serafín Pichardo, recientemente elegido académico de la Lengua. La carta, fechada en Madrid, el 6 de junio de 1914, recoge de nuevo las intenciones de Galdós de viajar a Cuba con el fin de escribir ese episodio nacional *Las colonias perdidas*: «Ya manifesté a V. en Madrid mi deseo de visitar la isla de Cuba. Ha sido y es esta visita la ilusión preferente de mi vida, en los últimos años. Por el estado de mi vista no he podido lanzarme a esta descomunal y grata aventura. Pero, a pesar de los pesares, es muy posible que en el próximo invierno, obligado a ello por la necesidad, acometa tal empresa, valetudinario y casi ciego, con el exclusivo objeto de escribir en esa isla, uno de los cuatro episodios que me faltan, dedicado a la guerra de Cuba» (360). Ese mismo año, en la citada entrevista de *El Caballero Audaz* a Galdós, le explica con respecto a los nuevos Episodios Nacionales: «Tengo el propósito, para hacer el segundo, de irme a la isla de Cuba a pasar allí dos meses para documentarme bien. No sé... También me han invitado a ir a Buenos Aires...» (Dendle, 1990a: 77). Y De la Nuez, 1981 reproduce algunos testimonios de terceros en los que se confirma que Galdós proyectaba ese viaje (134-135).

²²³ Véase De la Nuez, 1986.

3.1.3. Características del imaginario en su etapa poscolonial

En sus ya citadas «Notas sobre América en Galdós», Ángel del Río establece tres elementos clave en el tiempo posterior a la pérdida definitiva de las colonias: «condenación de los rebrotes de imperialismo; comunidad profunda de sentimiento y espíritu entre españoles e hispanoamericanos, por encima de sus diferencias; España, como entidad histórica creadora, pertenece al pasado, América al porvenir» (289). Estos elementos pueden servir como punto de partida, aunque requerirán matización, y a ellos se sumarán otros nuevos.

En primer lugar, América funciona como un bloque, como un todo; solo Cuba, por razones familiares e históricas tiene siempre un lugar especial en todo momento (*El amigo Manso*) y, en cierto modo el Perú, del que se encuentra una descripción algo más profunda en *La vuelta al mundo en la Numancia*. A pesar de estos dos casos particulares, Galdós no atiende a las peculiaridades ni a la identidad propia que tiene cada uno de esos países. Sí ve muy claramente una diferencia con los Estados Unidos, convertido en nuevo imperio, y que para Galdós venía siendo una potencia cuyo crecimiento no había que descuidar ya desde la década de los noventa, en que se estaba fraguando el panamericanismo y el temor a que una alianza entre las repúblicas americanas arrebatara la hegemonía europea era latente. Galdós reivindica desde entonces un vínculo entre los centro y sudamericanos y los europeos que los uniera frente a una nueva potencia estadounidense que, «sueña con absorber moralmente (ya que materialmente no le es posible) la raza ibérica que puebla la América central, meridional, erigiéndose en tutora y abastecedora de aquellos jóvenes Estados» («Las dos razas del continente», 1923: 246). El concepto de «raza ibérica», que responde a un criterio cultural e histórico (no sociológico) por el que se unen los diferentes pueblos de

los dos lados del Atlántico, le servirá como factor diferenciador entre Estados Unidos y los demás países centro y sudamericanos (247)²²⁴.

En este sentido, hay que tener en cuenta que Galdós acepta sin dudarle la nueva realidad política de América y de España, su autonomía e independencia, como demuestra en la mayoría de sus escritos. A veces de manera implícita, como la expedición a México, contada en *Prim*, y otras muy explícitamente, como (aparte de la ya mencionada carta de Prim sobre la independencia de Cuba en *España Trágica*) en el relato de la llegada a Montevideo en *La vuelta al mundo en la Numancia*:

En esto llegaron a Montevideo, donde encontrarán descanso, la alegría de víveres frescos, del bajar a tierra y tratar con españoles. Aunque políticamente no fueran aquellos nuestros hermanos, por el habla y los sentimientos no podían negar la casta (1968, III: 469).

O en la misma novela, en este juicio de Mendaro, el español afincado en Lima:

Estos países son hijos del nuestro emancipados, harto grandullones ya para vivir arrimados a las faldas de la madre... y aunque sean algo calaveras, no debe la madre ponerse con ellos demasiado fosca. Son republicanos, han roto con la historieta vieja, y se traen ellos su historia (498-499).

La aceptación de la autonomía de las repúblicas americanas implicaba que las relaciones entre España y América ya debían establecerse bajo otros criterios diferentes a los de tiempos coloniales. Galdós ahora sustituirá ese interés de los años 90 por fomentar las relaciones comerciales por la reivindicación de las relaciones culturales. Así lo expresaba en la carta enviada el 9 de mayo de 1905 a *La Prensa* de Buenos Aires sobre el III Centenario del *Quijote*, en la que apela a la literatura (y por consiguiente, a la lengua española), como factor de unidad cultural entre los dos continentes.

Los españoles de una y otra banda del océano podemos afirmar nuestra fraternidad por el vínculo de orden espiritual y literario, y proclamar en él la ejecutoria más fehaciente de inmortal parentesco y de unidad sin fin.
[...]

²²⁴ También reconoce y pronostica muy acertadamente la relación dialéctica entre las civilizaciones del norte y del sur de América: «entre ambas habrá siempre un antagonismo saludable, que a una y a otra dará dignidad y vigor, y que ese antagonismo será elemento principal de la historia futura» (247). Y después: «El norte y el sur serán émulos, jamás amigos, y ambos conservarán siempre sus lazos familiares con Europa y con las dos razas de que provienen» (247).

Toda la rama, que bien podríamos llamar *cervántica*, está bastante lejos de ostentar ante el mundo una influencia o preponderancia directora. Pero dispersa y fraccionada, posee un lazo federativo que a unos y a otros nos liga y aprieta con nudo indisoluble; este lazo al propio tiempo signo de concordia y marca de progenie, es el idioma condensado en el poema que ha tenido y tiene más lectores en el mundo, poema sintético de la fantasía y la realidad, intensamente español y humano. Los españoles de una y otra banda del océano podemos afirmar nuestra fraternidad por el vínculo de orden espiritual y literario, y proclamar en él la ejecutoria más fehaciente de inmortal parentesco y de unidad sin fin.
[...]

Sagrada, intangible sea el arca de oro; pero dejémosla sin cerraduras, para que su rico caudal pueda crecer y multiplicarse con los elementos que nos trae la evolución vital del saber y del sentir pan-hispánico (Boo, 1982: 125-127).

La unidad cultural entre los dos mundos para Galdós es no solo inexcusable, sino también inseparable²²⁵, como dejaba escrito en el prólogo a los cuentos de Fernán Flor en 1904:

Vengan gobiernos que acometan resueltamente la extinción de los analfabetos; añádase un cordial acuerdo con las naciones hispanoamericanas, estableciendo aquí y allá el debido respeto a la paternidad literaria, y a la vuelta de veinte años, el imperio español, que políticamente es uno de los más inverosímiles ensueños, será realidad en el orden espiritual constituido bajo la majestad del idioma (Shoemaker, 1962: 72).

Y en *El caballero encantado*, la Madre afirma la unión de los dos espacios mediante la lengua: «Allá como aquí, domino por mi aliento, *sicut tuba*; por la vibración de mi lenguaje, que será el alma de medio mundo» (259)²²⁶.

De esa relación fraternal nacería el hijo de Mara y Belisario, el peruano y la española de *La vuelta al mundo en la Numancia*, y posteriormente, Héspero, hijo de Gil-Tarsis y Cintia-Pascuala, los protagonistas de *El caballero encantado*. No deja de ser interesante la evolución del viaje de y vuelta a los dos lados del océano que se lee simbólicamente a través de quiénes y dónde se gestan esos hijos: el del texto de 1906 es engendrado en Perú y por una hija de español fugada a tierras americanas; pero en 1909, en cambio, se trata de una colombiana de Bogotá educada en Argentina la madre de un niño esta vez concebido España. Los dos hijos, y más explícitamente, Héspero, son caracterizados como los portadores del progreso y del cambio hacia una nueva sociedad que regenerará

²²⁵ Su lectura está orientada en la misma línea fraternal que se leía en el anterior episodio *Aita Tettauen*, sobre las relaciones entre España y Marruecos.

²²⁶ Para una interpretación sobre la importancia de esta expresión en *El caballero encantado*, véase el apartado 3.3.1. de este capítulo.

a la vieja España (ya lo apuntamos anteriormente) a partir de una moderna Latinoamérica, como ha advertido la mayoría de la crítica (Coffey, 2009; Cabrejas, 1992; Rodríguez Puértolas, 2006...). Ese periplo por el que une los dos mundos con el fin de aprender, confraternizar y avanzar conjuntamente en un proyecto común es el que mantendrá hasta el final Galdós y el que intentará recoger en las palabras finales del protagonista Diego Ansúrez en *La vuelta al mundo en la Numancia*:

Sosegados los tres, hablaron largo rato de las cosas pasadas y presentes; y en el curso de la entrañable conversación, repitió el celtíbero más de una vez este sagaz concepto: «Lo que yo he visto y aprendido es que cuando a uno se le pierde el alma tiene que dar la vuelta al mundo para encontrarla» (1968, III: 541).

Galdós encuentra en las emancipada y republicana América la modernidad que busca para España. La nueva clase social que se está gestando no puede prescindir del vínculo que une a los dos mundos, sino que debe incorporarlo.

Sin embargo, no tuvo Galdós en cuenta que la independencia política y económica había también desatado una reivindicación ideológica no solo americana, sino propia de cada país. De ahí que en 1910 Fernando Ortiz publicara una réplica de *El caballero encantado* galdosiano: *El caballero encantado y la moza esquiva (versión libre y americana de una novela española de Benito Pérez Galdós)*, en la que le recordaba a Galdós que la autonomía y la independencia adquirida, en este caso por los cubanos, había impulsado la búsqueda de una identidad propia en la que llevaban trabajando desde entonces y a la que no se le podía dejar de lado²²⁷.

La obra de Ortiz se publica a modo de folletín en la *Revista Bimestre Cubana* entre mayo-junio de 1910 y enero-febrero de 1911, y como folleto en 1911 editado por la

²²⁷ El primer estudio que relacionaba esta novela y la galdosiana fue el de Vernon A. Chamberlin en «A Cuban's Reply to Galdós: *El caballero encantado y la moza esquiva*», de 1986. Posteriormente, Ricardo Viñalet analizó en profundidad la parte formal en «De cómo Fernando Ortiz supo hallar una moza esquiva para cierto caballero encantado», publicado en su obra *Fernando Ortiz ante las secuelas del 98*, de 2001, en la revista *América Sin Nombre*, en 2002 y en su obra de 2012 *Acercamientos y complicidades* (La Habana: Ediciones Unión: 62-85); una versión reducida de dicha investigación puede encontrarse en «*El caballero encantado* en la óptica cubana de Fernando Ortiz: un enfoque sociopolítico regeneracionista e intertextual en 1910», de 1997. También desde Cuba Salvador Bueno (1995 y 1996) estudió ambas novelas.

Imprenta La Universal²²⁸; ese mismo año se incluye en *La reconquista de América*, un volumen editado en París, en el que Ortiz recopila artículos publicados en el diario *El Tiempo* y en la *Revista Bimestre Cubana* (iniciada en 1910) entre 1909 y 1910 en defensa de una cultura e identidad propiamente cubanas²²⁹, en el marco de una campaña de respuesta al panhispanismo de Rafael Altamira y su recién terminado periplo divulgador por América²³⁰. Ortiz muestra en estos artículos unas muy duras y contundentes críticas al discurso de Altamira para denunciar sus intenciones neoimperialistas. El tono, no obstante, difiere del utilizado en su versión de *El caballero encantado* que, en clave de humor rebaja la agresividad de los anteriores artículos.

El fin de su lectura de la novela galdosiana queda explicado en el prólogo a la obra con total claridad:

El autor de estas líneas somete a su fantasía la magistral novela del castizo literato español y la interpreta desde puntos de vista americanos, subrayando los episodios y dichos principales y que más pueden interesar a los hijos de América (31)²³¹.

La novela de Ortiz es una propuesta de lectura de *El caballero encantado*, definida por los parámetros del anticolonialismo en una reivindicación de la autonomía y la dignidad no solo de Cuba, sino de la América no anglosajona.

Ortiz hizo una muy coherente lectura del texto galdosiano y entendió perfectamente el mensaje que desde él quiso transmitir. A través de dicha lectura, va dotando de realidad, completándola y dándole un protagonismo a América que para Galdós es muy

²²⁸ *Revista Bimestre Cubana*, vol. V, núm. 1 (mayo-junio de 1910): 30-44; (julio-octubre de 1910), núms. 2 y 3: 141-160; (noviembre-diciembre de 1910) núm. 4: 257-268; vol. VI, núm. 1 (enero-febrero de 1911): 12-26.

²²⁹ En el momento en que Ortiz publica *La reconquista de América*, interrumpe la escritura de otra obra en que indaga entre las profundidades de la cultura cubana con el fin de seguir buscando la identidad propia y las causas de no haberse modernizado completamente tras la emancipación, *Entre cubanos*. Urge, frente a la autorreflexión y la resolución de la movilidad interna, la defensa activa ante las intenciones coloniales, que pudieran hacer regresar a tiempos pretéritos. Al respecto, afirma Matos Arévalo: «En toda su obra inicial se verifica el afán de conocer al pueblo cubano y de darlo a conocer, como único y eficaz medio de reorganizar la sociedad sobre la base de principios racionales» (1999: 26).

²³⁰ Rafael Altamira, de la Universidad de Oviedo, tras varias publicaciones en torno al problema de las relaciones entre España y América desde la perspectiva panhispanista, se embarcó en una gira por diferentes ciudades de Hispanoamérica con el fin de difundir sus ideas (Cairo, 2003: 215).

²³¹ Las citas de *El caballero encantado* y *la moza esquiva...* proceden de la versión original publicada en la *Revista Bimestre Cubana*.

parcial y entra dentro de esa de esa idea vaga de lo que es verdaderamente América (una «ficción a medias»)²³².

En su análisis del elemento americano en la obra se centra sobre todo en el personaje de Cintia-Pascuala y tras un seguimiento en el hilo narrativo de la novela demuestra cómo este es un personaje construido a partir de una idea particular y subjetiva de lo que puede ser América, que no es sino una realidad creada a partir de la realidad española, no de la americana²³³. La solución que da Ortiz es que Pascuala es un ser independiente de Cintia y no hay encantamiento, o que el encantamiento es injusto y están penalizando a la protagonista por algo que no se sabe qué es.

Lo más interesante y donde reside la aportación de Ortiz al original se encuentra en las dos cartas a modo de epílogo en las que el autor va creando, al igual que Galdós, una ficción con datos reales, de modo que el vínculo con esa realidad para el lector es inquebrantable. Parece que todo lo anterior no fuera más que una excusa, un resumen y a la vez un tributo a la literatura de Galdós, para llegar a esas dos cartas, que es donde queda bien plasmada la postura de Ortiz frente a la relación España-América, incluidos los Estados Unidos.

La primera es de América Andina (en realidad, la Cintia de Galdós), a su hermana menor Juanita Antilla (Cuba), desde Buenos Aires, en mayo de 1910 (fecha del centenario de la independencia). En ella le habla de los intentos recolonizadores al meterse en la guerra del Pacífico de los años sesenta y de la Doctrina Monroe, dándole a lo último una dimensión humana. Y la segunda, la respuesta de Juanita Antilla a su hermana mayor América Andina el 4 de julio de 1910 (fecha de la independencia de

²³² Así, en el capítulo en que relata la realidad de Boñices, dice Ortiz que las cosas que se cuentan «son intraducibles al americano y solo en la lengua de Castilla pueden leerse si se quiere comprender su espíritu» (158).

²³³ Ortiz exagera esa falta de conocimiento galdosiano porque incluso llega a dudar de la construcción del personaje como desdoblado, puesto que no sabe cómo justificar el encantamiento de Cintia (frente al de Tarsis, que él mismo lo justifica en su novela) (150), aunque Galdós lo explica al final: «ya me han traído a lo que fui, bien corregida de mi orgullo, y del desprecio con que miré a los que no poseían caudales como los que por herencia, no por trabajo, poseo yo» (341).

Estados Unidos). Aquí Juanita Antilla explica cómo ha estado viviendo bajo el dominio español, sobre la llegada de Sam (los Estados Unidos) y sobre cómo la ayudó a liberarse de ese yugo. Ortiz expone el escenario histórico en el que se han desarrollado las últimas batallas coloniales con todas las posturas: España, Estados Unidos, Cuba y el resto de Latinoamérica.

En la primera de esas cartas se confirma la teoría de Ortiz sobre el lugar desde dónde está concebido el personaje de Cintia y cómo esta nunca puede ser Pascuala:

Pascuala no es sino la *libertad de la cultura moderna*, cuyo deseo en la soledad del enfermo se aviva. Y así se comprende que no yo, que su ideal *Cintia* pueda ser la presa del caciquismo español de los Gaytanes, Gaitines y Gaitones, ni sea la prenda que quieren robarle la burocracia del cerdoso secretario del Ayuntamiento de Calatañazor y el amado Regino tan fieramente acusado por Carlos.

Este ve cómo a sus tierras regresan sus propios gañanes, después de trabajar en las mías y los encuentra mejor que antes, pulidos y de libres ideas, endomingados y con dinero, e instintivamente cree ver en mí la fuente de la libertad, de la riqueza, de la instrucción y del urbano refinamiento que por las puertas se le entran cada día. Por eso me confunde con Pascuala (1910: 1r).

El personaje, por tanto, solo funciona si se entiende creado a partir de una realidad española, no americana. Esto demuestra cómo Galdós trabajaba en su proyecto con elementos procedentes de la idea y no de la materia real. Todo lo que absorbe de su alrededor, mediado por los elementos que lo rodean, pertenecen a una imagen que al ponerse en funcionamiento con la realidad descrita a partir de la experiencia propia, de la materia observada y vivida, choca frontalmente.

Fernando Ortiz, en esos tiempos de búsqueda identitaria, defiende el iberoamericanismo:

posibilidad necesaria de una integración de las repúblicas hispanoamericanas, sin la inclusión en un principio de España, aunque tampoco excluyéndola. Más bien la exhorta a ganarse un espacio en nuestra comunidad de naciones a partir de su regeneración, de la conducción de sus destinos por los españoles nuevos, los regeneradores verdaderos son apetencias colonialistas, y con proyectos de desarrollo económico, educativo y cultural (Viñale, 2001: 116).

Esta idea es la misma que se muestra en los indios que vuelven a España de sus obras de teatro anteriores y que refleja hasta qué grado imagina América como un lugar de libertad.

Que Galdós estaba al tanto de lo que significaba el panhispanismo es evidente, como demuestra Segismundo García Fajardo en *España Trágica* al comentar con Vicente Halconero la famosa carta de Prim. Este ve, a partir de la propuesta del general,

una previsión profética, un mirar de águila que percibe lo distante mejor que lo próximo; [...] el ensueño de fundar una nueva España más grande y potente, formada por pueblos ibéricos que se aglomeren y unifiquen, no en atadijos administrativos sino con ligamento moral, filológico y étnico (1968, III: 956).

Hasta este punto parecería que las intenciones de los panhispanistas serían en todo caso fraternales, como las que abogaba Galdós, pero poco después el propio Segismundo recoge la otra cara de la moneda o la verdadera intención de este proyecto siempre a partir de la base de una opinión sobre el texto de Prim que se está manejando: «Lo bonito será que nos traigan acá los doscientos cincuenta millones de pesos, para distribuirlos y aplicarlos conforme a las negras necesidades de estos empobrecidos pueblos» (957). Esta viene a coincidir con la misma definición de panhispanismo de Fernando Ortiz en *La reconquista de América*:

significa la unión de todos los países de habla cervantina no solo para lograr una íntima compenetración intelectual sino para, también, conseguir una fuerte alianza económica, una especie de «zollverein», con toda la trascendencia política que ese estado de cosas produciría para los países unidos y en especial para España, que realizaría así «su *misión tutelar* sobre los pueblos americanos de ella nacidos» (1910: 8).

De vuelta a la anterior conversación de *España trágica*, no parece que las ideas panhispanistas acabaran de convencer al otro interlocutor, Vicente Halconero, a pesar de haberse sentido atraído por ellas en ciertos momentos:

Las ideas de este [se refiere a Segismundo] sobre el *panhispanismo*²³⁴ como síntesis palingenésica le admiraban y seducían, pues él también acarició alguna vez en su cerebro aquella magna hermandad de los continentes, concibiéndola y desechándola como un rosado ensueño, y en el inofensivo picor de la

²³⁴ El panhispanismo fue una corriente que empezó a gestarse como respuesta al efecto producido por el sentimiento independentista que se formó entre los intelectuales cubanos a raíz de las demás independencias americanas (1810-1824). El padre Félix Varela fue el primero que intentó por la vía administrativa y política un intento de autonomía y de independencia, pero su proyecto fue rechazado por las Cortes (203). Y a partir del año 66, tras las implicación de España la guerra del Pacífico entre Chile y Perú, el problema de la América española vuelve a estar candente vuelve a resurgir (véase Cairo, 2003: 201-209). Por eso tiene total sentido que Galdós traiga a colación en esta narración basada en 1869 este concepto.

gaseosa, se alumbró con las divinas luces que despedía de su mente el gracioso perdis... (1968, III: 957).

En el pensamiento de Vicente Halconero se puede ver de alguna manera reflejado el pensamiento de Galdós, por el cual a priori parece que hay una empatía con los panhispanistas porque apelan más o menos a los mismos preceptos (unión cultural a través de los conceptos de raza, religión e idioma comunes), pero en realidad la intención imperialista y verdaderamente reconquistadora lo aleja de ellos. En este sentido, lo que Fernando Ortiz sobre todo critica de los panhispanistas es su interés por fijarse en América cuando el problema de España es del que verdaderamente deberían ocuparse. A través de lo que los panhispanistas llaman misión tutelar, se establece una relación consciente de superioridad entre España y América, que no creo que se reproduzca en el pensamiento galdosiano (incluso a pesar de que Galdós utiliza constantemente la metáfora de la madre y las hijas entre España e Hispanoamérica). Se trata en todo caso, de buscar un intercambio entre unas y otras:

Comúnmente, proponemos la cordialidad de nuestras relaciones con las repúblicas americanas, carne de nuestras carnes y hueso de nuestros huesos. Perezoso yo también y tocado del general marasmo, pregunto: ¿Qué debemos llevar de nuestra España a las naciones americanas?... ¿Qué debemos traer de aquellas a nuestra Patria?... Nosotros poseemos archivos, museos, catedrales, lengua sonora y castiza, historia, mucha historia, demasiada historia. Nuestros hermanos de América nos ganan en receptibilidad para la ideología de nuestro tiempo, en adaptación a los nuevos métodos de trabajo y del comercio, en el hábito de la ciudadanía, siquier sea esta desordenada y tumultuosa («América y España», 1915. *Apud* Dendle, 1990a: 29-30).

No quiere decir esto, sin embargo, que no subyaciera un pensamiento inevitablemente colonial en la relación América-España. No hay un interés anexionista o reconquistador como en los panhispanistas, es decir, un interés colonizador, pero sí un fuerte pensamiento colonial que impide reconocer a América como un espacio autónomo y desligado de España. Y eso es lo que le recrimina en cierto modo Fernando Ortiz. Su incapacidad para reconocer una autonomía total y una realidad enteramente propia americana a espaldas de la metrópoli española. Esto, en realidad, tiene total sentido porque a Galdós poco le interesa la América que no tiene relación con la

metrópoli, puesto que la imagen que crea de dicho continente en realidad tiene más que ver con su realidad española que con la americana²³⁵. En todos sus testimonios americanos (más aún antes de la emancipación de Cuba y Puerto Rico) se centra en los elementos que relacionan América con la metrópoli, en qué elementos le pueden ser útiles para repensar España. Así, se ve un esfuerzo constante de Galdós cuando se enfrenta directamente con la realidad americana por encontrar en ella algo conocido, algo familiar, que lo vinculara con España, para reafirmar esa relación fraternal entre unos y otros, pero siempre con un cierto grado de paternalismo del que no puede despojarse (Arnáiz, 1989). Por ejemplo, en *La vuelta al mundo...*, cuando Ansúrez llega a Lima, tiene constantes «anagnórisis», como dice el narrador, españolas en la arquitectura de la ciudad (Coffey, 1999: 358 y Cabrejas, 1992: 403)²³⁶. Parece que, como afirma Cabrejas, «a la distancia solo comprende lo que reconoce propio» (404). En realidad, no le interesa cómo se van desarrollando las historias de los países americanos en su independencia. De ningún modo atiende a sus peculiaridades étnicas, raciales, etc. sino con un cariz negativo. En la descripción de los patagones argentinos, imaginados como seres fabulosos, estos se muestran como auténticos salvajes, ignorantes e incivilizados, ajenos al mundo occidental, desagradables y desagradecidos ante los intentos de agasajo de los marineros (capítulo XI). Y, posteriormente, en la descripción del deforme y feo Santos, el cholo peruano, (capítulo XV), que desacredita la ruptura de prejuicios que se muestran a través de Ansúrez con el engaño y la mentira sobre su condición. Es decir, «su imagen de los indios vuelve al prisma “colonialista”» (Cabrejas, 1992: 403), aunque no hay ningún intento de cambiarla ni de hacerla

²³⁵ Este parece un patrón típico de los países imperialistas con respecto a sus colonias, puesto que también se reconoce en el orientalismo, como explica Said: «el orientalismo es —y no solo representa— una dimensión considerable de la cultura, política e intelectual moderna, y, como tal, tiene menos que ver con Oriente que con “nuestro mundo”» (2013: 35).

²³⁶ Pilar Palomo destaca el elogio a la marina española y la importancia del nombre de la fragata en el título (1993: 257 y 259). También Ortiz Armengol en su biografía recuerda cuando comenzó a escribir la Tercera Serie la importancia de lo ocurrido con el Maine en Cuba y cómo anteriormente había dedicado varias crónicas en *La Prensa* al tema (1996: 554).

moderna²³⁷. Lo que a Galdós le interesa verdaderamente es reafirmar y potenciar una imagen de América que la relacione con el mundo moderno, de modo que la convierta en modelo en que la nueva clase social debe fijarse. Para eso, debe eliminar todo lo que no le interese que aparezca en el contexto de la ciudad europea²³⁸. El borrar la huella de lo autóctono americano es símbolo de modernidad, de progreso, de avance. Así se manifestará en los centenarios de las independencias a principios del XX, para mostrar tantos logros materiales nuevos, máquinas, construcciones, etc., como símbolos de una nueva era, la era del progreso y de la modernidad.

Galdós en estos momentos asociaba a España con lo antiguo y América con lo moderno, con el progreso. En 1912, año en que se encuentran sus opiniones más pesimistas sobre el progreso de España, le dice en la entrevista a Javier Bueno cuando este le preguntaba sobre Latinoamérica:

Esos países son fuertes: la Argentina, Brasil, Chile, el Uruguay, son países jóvenes donde hay vida. Aquí está todo muerto, aquí tiene que haber una gran catástrofe o esto desaparece por putrefacción (Rogers, 1979: 86).

América simboliza el progreso, lo positivo, el horizonte al que España debe llegar, ahora que el capitalismo está afianzándose en España. Un progreso que enlaza perfectamente con ideas galdosianas como el anticlericalismo, el laicismo y el republicanismo. Y esto se percibe hasta en los más finos detalles, como cuando Ortiz destaca con ironía que en *El caballero encantado* solo el nombre de Cintia encanta a Tarsis, porque «en las americanas se advierte cierta inclinación a paganizar los nombres, cual si quisieran iniciar una graciosa escapada de las sombrías esferas del cristianismo»

²³⁷ Aparte de en las novelas, la *Revista Canaria* de Buenos Aires, en su número de agosto de 1920, incluye un artículo de José Betancourt (*Ángel Guerra*) en que recuerda que de América «solo comprendía la de abolenjo latino... [...] Quería ver toda la América que conserva la lengua y la tradición españolas, desde México a la Argentina» (*apud* De la Nuez Caballero, 1981: 134-135).

²³⁸ Si se analiza el proceso de adaptación de la familia, es Manso quien mejor se adapta; es más, poco le cuesta y enseguida sabe ponerse a tono con el tipo de sociedad en la que se mueve. Según Sinnigen, esto es posible gracias al vínculo del personaje con la metrópoli, frente al resto de la familia, cuya adaptación resulta más difícil, ya que no se encuentra vinculada a España (117). Es más, dicha adaptación supone una pérdida de identidad que empieza por el cambio de nombre de las mujeres (118), así como la obligación de la pérdida de sus valores allá, puesto que estos no funcionan en el contexto de la metrópoli.

(Ortiz, 1910: 37). O en *La vuelta al mundo...* cuando afirma Fenelón: «Los ideales que desechan las madres son recogidos por las hijas tiernas... España coge su rueca y se pone a hilar el pasado; tu hija hila el porvenir... en rueda de oro» (173-174)²³⁹. Por tanto, frente a una América moderna se establece la España caduca. En su relación se produce la comparación entre un país incapaz de avanzar en el curso de la Historia, de modernizarse, de entrar en el siglo XX con éxito, y unas naciones que no solo han superado su dependencia sino que llegan a establecerse como modelos de progreso. En palabras de Mary Coffey, «España puede recuperar la fuerza vital que le falta mientras las antiguas colonias desarrollan una economía y un sistema de leyes adecuados para participar en el mundo moderno» (2009: 707-708). Y para eso, Galdós

se remonta por encima de la abulia, desidia y actitud negativa del momento y aboga por un futuro esperanzador, visión que incluye no solo a España sino también a las repúblicas del continente americano (García Barrón, 1986-1987: 147).

Porque «había que transformar la sociedad española, caduca y corrupta, aprovechando la savia de las jóvenes repúblicas hispanoamericanas para construir así un futuro mejor para todos» (152). Es decir, el novelista ofrece una visión de América no solo como integrante de lo hispánico, como si de una unidad cultural y lingüística se tratara, sino como el lugar del progreso, del futuro, de la esperanza. Así, literariamente tiene cabida en los Episodios Nacionales como una opción espacial más y nueva que en el contexto del siglo anterior no había sido posible. Galdós se sitúa en el límite de la novela realista una vez más para ofrecer dentro de una narración en su apariencia ligada estrechamente a la realidad, pero profundamente imaginada. Más aún si se tiene en cuenta que al tiempo que Galdós reproducía este discurso de modernidad en sus textos, desde algunos lugares de las repúblicas americanas, se están cuestionando hasta qué punto y para quién un siglo de independencia ha significado progreso (véase, por

²³⁹ Con respecto de este párrafo añade García Barrón: «Lo fundamental aquí no es tanto el énfasis en el papel del romanticismo como la afirmación de que América representa el porvenir, el futuro prometedor, y que ese futuro está en manos de la juventud» (2001: 21).

ejemplo, el caso de Luis Emilio Recabarren y su discurso «Ricos y pobres» en que pone en duda todo ese progreso burgués). Pero no creo siquiera que esas noticias le llegaran a Galdós. Esta idea incompleta y parcial de América, era, sin embargo, la que a él realmente le llegaba y la que aprendía en las fuentes que él usaba en los libros. Sebastián de la Nuez Caballero reproduce una carta de un argentino en que se puede leer esa reivindicación del progreso y la modernidad que los europeos han traído a América: «América para los americanos entre nosotros no prospera. La República Argentina es para el mundo entero. Solamente visitando este país pueden darse cuenta los europeos de sus enormes progresos» (1981: 130-131). O entre la correspondencia con Ricardo Palma destaca una en la que el peruano tranquiliza a un Galdós preocupado por escribir sobre una realidad que desconoce, diciéndole que él, que ha vivido en Madrid unos seis meses, piensa que Madrid es muy parecida a Lima (véase De la Nuez Caballero, 1981). Con lo cual, hay que tener en cuenta también que a lo imaginado han contribuido las noticias que desde la propia América le llegaban y a las que tenía acceso: son los propios intelectuales con los que él se relaciona los que muestran una sola cara de América²⁴⁰.

A las noticias directas de las cartas hay que sumarle el hecho de que las obras que el novelista consulta y utiliza son mayoritariamente escritas por españoles, con lo cual forzosamente, el punto de vista predominante ha de ser el español. El ejemplo más claro se encuentra en *La vuelta al mundo en la Numancia*, puesto que las fuentes históricas con las que reconstruye el suceso son mayoritariamente españolas, no peruanas²⁴¹. Según ha estudiado Carlos García Barrón (2001: 28-30) se apoyó sobre todo en *La*

²⁴⁰ Amado Nervo, en su comentario sobre Galdós (Rogers, 1979), reproduce estas palabras que le dice Galdós en un encuentro: «Como en mi próximo episodio he de referirme al general Prim, deseo que un día venga usted a almorzar conmigo, a fin de que me hable mucho de México; quiero saber, no lo que dicen los libros, que bien me sé, sino todos esos hechos, todas esas menudencias, todos esos detalles que constituyen la vida diaria, la vida familiar» (79-80).

²⁴¹ Recuérdese que la figura de Ricardo Palma puede ser entendida como un impulso para escribir la obra, pero no una fuente, puesto que sus *Tradiciones peruanas* no llegan a esa fecha (García Barrón, 1992: 25).

perla de Lima (1869), del español Fernando Fulgoso, y en la obra de Manuel A. Fuentes, *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*, publicado en París, 1867. Su mayor fuente fue Pedro Novo y Colson, *Historia de la guerra del Pacífico*, Madrid, 1882, creada precisamente por encargo de Alfonso XII.

Gracias a las fuentes a las que tiene acceso y al tipo de gente con quien se relacionaba, Galdós vio en América el perfecto espacio para proyectar sus ideas, puesto que podría jugar constantemente en un limbo de dudosa veracidad. América se imaginaba como a él le interesaba; en este caso, como espacio de progreso. Dado que necesitaba un lugar lejos de la capitalista Europa y de los acechantes Estados Unidos en que proyectar su idea, América se entiende, entonces, como el lugar donde España puede encontrar su modelo de modernidad y desde ahí formar una nueva clase media como un bloque hispánico que pueda hacer frente al Antiguo Régimen peninsular.

Por tanto, el imaginario americano se forma a través de una idea, no de una experiencia; una idea, además, que en el fondo parte de la realidad española, no americana, como demostró Fernando Ortiz o ha destacado Gabriel Cabrejas en *El tacaño Salomón* (1916), en que acota «¡Crucita imita el acento argentino!» y dice el personaje: «Qué lujo gastáis [*sic*] mi niña» (Cabrejas, 1992: 399, nota 1).

El desconocimiento y la manera de crear el imaginario le permite, por otro lado, volver a una América virgen, idílica, paradisiaca, siempre tratada en tono positivo, en equilibrio con la naturaleza...²⁴² Volver también al mito del buen salvaje. América, una vez más, se convierte en un lugar al que se le ha borrado su Historia y su identidad, puesto que no tendrá más identidad que la surgida de la modernidad.

Esta configuración ideal surge cuando Galdós separa de la metrópoli las colonias, es decir, cuando deja de hacerlas parte de España, cuando les da independencia e intenta

²⁴² Véanse los personajes que son verdaderamente americanos, como Lica, en *El amigo Manso*, o Belisario, en *La vuelta al mundo...* o Cintia, en *El caballero encantado*.

tomar algún elemento típicamente americano. Galdós, que asume la distancia surgida entre los dos continentes con la emancipación, no deja sin embargo, de intentar aproximarse a esa otra realidad, de racionalizar su conocimiento, de hacerlo verdadero, de ahí que en *La vuelta al mundo...* se lleve Galdós al protagonista hasta América por primera vez (véase de nuevo cómo Galdós se sitúa constantemente en los límites de la novela realista).

Por otro lado, cierto es que en el repensar España y en la creación de una nueva conciencia nacional no puede faltar una visión de lo americano, en tanto que es parte de esa conciencia, a pesar de que se haya independizado económicamente. Galdós acepta la autonomía económica, pero no la cultural. El decir que España y América comparten una misma base cultural alimenta la visión de una España fuerte que, aunque no tenga alianzas europeas, aún sigue estando vinculada y tiene poder sobre una parte importante del mundo. Hacer de América parte de España es una manera de protegerse frente a las potencias mundiales, y de estar en consonancia con el resto del mundo, de no aislarse. La inclusión de América en la novela del siglo XX no es solo una estrategia ideológica sino también una manera de establecer una nueva relación con la realidad que irá desarrollándose en paralelo con una definitiva recuperación del elemento imaginado en toda la novela galdosiana del siglo XX, como se intentará demostrar en la última parte de este capítulo.

3.2. Nuevo marco formal del género literario: el teatro, las novelas dialogadas y el texto dialogado

3.2.1. De la novela a la novela dialogada y al teatro

En 1889 Galdós publica *La incógnita*, una novela epistolar que investigaba la manera de penetrar, conocer y transmitir la realidad. Con ella demostraba las limitaciones y los filtros por los que esa realidad tenía que pasar, incluido el propio lector, es decir, quedaba en evidencia la paradójica subjetividad de la objetividad de la novela realista. Como solución propuso tratar el mismo caso desde otra perspectiva, desde dentro de la escena misma. Se deshizo de la parte más descriptiva, y se propuso condensar la información y construir el mensaje a través del diálogo. Así, nació la primera novela dialogada, *Realidad*, y con ella una nueva manera de novelar, que se acercaba formalmente al teatro y recogía su dramatismo: «La aparición del *diálogo* en la narración supone el recurso más tradicional para presentar y aproximar al lector a la actualidad viva de la materia novelada» (Beltrán Almería, 1992: 82).

Esta creación nace de la necesidad de buscar otra manera de contar, de acercarse a la realidad y de romper la autoridad del narrador omnisciente, del papel del autor en la creación, de liberar a los personajes de la dirección del sujeto que cuenta para que ellos mismos sean los portadores de su propia realidad (Casalduero, 1961: 120 y Ermitas Penas, 1985). Ello dio como resultado una multiplicidad de perspectivas y de focos de análisis de la realidad, de acciones y escenas simultáneas que aportaban una sensación de inmediatez imposible en el uso de los mecanismos de la novela tradicional²⁴³. Galdós había comenzado a desarrollar lo que las vanguardias llevarían al extremo: despojar a la literatura de lo retórico y lo amplificado.

El nuevo subgénero novelesco le abrió a Galdós las puertas del teatro, género al que volvió (puesto que sus primeros años, como ha reivindicado la crítica, fueron teatrales, no narrativos; véase Alvar, 1971: 54) por un lado, en busca de la renovación de la

²⁴³ Este hecho se encuentra relacionado con la tendencia a la desaparición del autor en la novela moderna y la búsqueda de nuevas voces narrativas a partir de un personaje que asuma la dirección de la narración (Beltrán Almería, 1992: 50). Ello se entiende como una superación del individualismo burgués y su concepción de la novela como medio de expresión personal del autor (Cossío, 1998: 94).

escena española copada por el melodrama romántico²⁴⁴ y por otro, intentando salir del «círculo estrecho de la literatura novelesca», como él mismo confesaría posteriormente en *Memorias de un desmemoriado* (1968, VI: 1.699)²⁴⁵. La primera obra que llevó al teatro fue esta misma novela dialogada, *Realidad*, lo que mostraba la delgada línea que separaba a estos dos géneros y la facilidad con la que se podía pasar de uno a otro. Esta nueva manera de novelar, aún en «periodo de prueba», se siguió ese mismo 1892 con *La loca de la casa*, que se llevó al teatro un año después²⁴⁶, y posteriormente con *El abuelo*, en 1897. Sin embargo, al llegar a esta última, ya no se trataba de un experimento, sino que Galdós acude a este subgénero con plena conciencia, como indica en el prólogo, primer marco teórico de su propuesta. Ahí ya se habla de «procedimiento dialogal» o «sistema dialogal» y hace referencia explícita a *Realidad* como obra en que se ha comenzado esta misma manera de escribir. Galdós recoge en este texto preliminar las características básicas de la novela dialogada:

1) La supremacía de los personajes por encima de la creación de un ambiente, de modo que consigue un dinamismo y un movimiento de mayor amplitud con respecto a la novela anterior:

El sistema dialogal, adoptado ya en *Realidad*, nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Estos se hacen, se componen, imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra, y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones (1968, VI: 11).

²⁴⁴ El origen de esta renovación formal se encuentra relacionado con la que Zola y su teatro naturalista ya estaba llevando a cabo en las letras francesas. Así lo demuestra Stephen Miller mediante el análisis de las cartas de Clarín sobre el teatro de Galdós (1983: 178-179).

²⁴⁵ También en ese texto confiesa que por entonces ya ni siquiera solía ir al teatro. Anteriormente, en el prólogo a *El Abuelo* había calificado al teatro español de encorsetado y pobre, y en unas notas escritas para la *Revista Nueva* en 1899, afirmaba que este se encontraba «reducido a moldes cada día más estrechos, no es más que una engañifa, arte secundario y de bazar» (638). Y, finalmente, en *El caballero encantado*: «Toda nuestra literatura dramática es esencialmente *latosa*, toda convencional, encogida, sin médula pasional, cuando no es grosera y desquiciada» (1968, VI: 232).

²⁴⁶ Galdós era consciente de que esta manera de novelar debía ser sometida a un proceso de depuración y de configuración que simplemente acababa de comenzar con *Realidad* (véase *Memorias de un desmemoriado*. 1968, III: 1.699-1.700).

2) Al componer el texto directamente desde los personajes, sin desarrollar el ambiente, el autor y el narrador pasan a un segundo plano (aunque no desaparecen), exponiendo más directamente los acontecimientos al curso de la Historia. Al prescindir (con reservas) de las explicaciones, disminuye la manipulación de la información, y paradójicamente, aumenta la intención de objetividad que se contradice con una lectura más abierta y libre. El texto multiplica las lecturas y las interpretaciones:

La palabra del autor, narrando y describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia, ni da tan directamente la impresión de la verdad espiritual. Siempre es una referencia, algo como la *Historia*, que nos cuenta los acontecimientos y nos traza retratos y escenas. Con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos sin mediación extraña el suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto; pero no desaparece nunca, ni acaban de esconderle los bastidores del retablo, por bien contruidos que estén (*ibid.*).

3) Lo que aporta el teatro a esta novela es la estructura y la división en jornadas, la metodología sintética y el ejercicio de condensación a la hora de trazar un planteamiento²⁴⁷. En la comparación entre los dos géneros, Galdós destaca cómo es el teatro quien le aporta a la novela la «condensación y acopladura» de lo que en la novela entonces eran «acciones y caracteres».

4) Se trata de liberar y de abrir el género novelesco, poniéndose en sus límites formales para iniciar la construcción de algo nuevo que verdaderamente no tiene necesidad de ser definido, como ocurre con *La Celestina* sobre la que no hay acuerdo (y sigue sin haberlo) sobre el género exacto.

Con esta última característica, Galdós clarifica el origen de su invención y su posterior adaptación al tiempo que está viviendo. Las relaciones entre *La Celestina* y las novelas dialogadas terminan en su estructura formal, puesto que esta recuperación del género se encuentra relacionada más bien con el simbolismo, con un momento en que la ruptura de los géneros era frecuente (recuérdese la aparición de la poesía en prosa en

²⁴⁷ Véase Rodríguez Puértolas, 1995: 517, que relaciona esta idea con la teoría de la condensación de T.S. Elliot, poeta ya del siglo XX, y que demuestra la relación existente entre Galdós y la modernidad.

esos años). Y aparte de con los simbolistas se encuentra también relacionado con la búsqueda de cambios en la novela (o de una novela moderna), que incluye la apertura de los géneros y de las voces que intervienen en esta (Beltrán Almería, 1992: 86)²⁴⁸.

La novedad absoluta se encuentra en que al introducir estos mecanismos, se rompen las características predominantes de la novela tradicional, que debe renovarse si se quiere ir acorde a un tiempo «tan gustosa de lo sintético y ejecutivo», como él mismo va a afirmar al cierre de este prólogo²⁴⁹. Es decir, Galdós ve una necesidad de cambio en la novela como se percata del movimiento y los cambios que ya están funcionando en los diferentes niveles de la Historia (véase al capítulo anterior). Surge una necesidad de superar viejas formas y de buscar nuevas estéticas desde el punto de vista formal como han surgido otras nuevas realidades y otras nuevas maneras de abordarlas. Esta renovación de final de siglo parece que puede surgir tanto para la novela, resultado que se obtiene si se compara con la manera de novelar anterior, pero también podría funcionar para el propio teatro, como se entiende de las palabras de Galdós dos años después en que afirma la liberación del teatro a través del teatro leído, que es el molde que funciona en estas novelas dialogadas (*Revista Nueva*, 15/02-5/08/1899: 638). Sin embargo, al entrar en el siglo XX las innovaciones teatrales se alejan de la experimentación con respecto al género literario (recuérdese el caso de *Alma y vida*, por ejemplo) y Galdós continúa simplemente adaptando novelas a la escena, como hace con *El abuelo* en el año 1904. No parece, por tanto, que la novela dialogada fuera un mecanismo pensado desde o para el teatro, sino más bien desde y para renovar la

²⁴⁸ Con respecto a esta idea, Manuel Alvar (1971) recordaba que esta recuperación se produce precisamente en un momento en que la novela como género estaba no solo consolidada sino que presentaba una estructura muy férrea: «La idea de Galdós, sino nueva en su génesis, lo era en su aplicación moderna» (59), puesto que lo que lleva a cabo es su reinención (84), y esto hace al novelista literalmente «revolucionario» (58).

²⁴⁹ Esta novela experimental parece que gustó entre la crítica precisamente por mostrarse como un reflejo de la contemporaneidad, por ser un molde que reproduce el sentido experimental y de cambio que por entonces está imperando (véase la reseña de *Cassandra* que Alberto Sevilla publica en *El Liberal* de Murcia el 13 de diciembre de 1905).

novela²⁵⁰. Esto es lo que Galdós va probando y mejorando en esa década de los noventa para consolidarlo cuando llega al siglo XX con *Casandra*. Publicada como «novela en cinco jornadas» en 1905, será la primera novela (que no es episodio nacional) del siglo y no parece casual que sea escrita en forma dialogada²⁵¹.

3.2.2. *Casandra* y la consolidación de la novela dialogada

Galdós en los años 90 ha estado aprendiendo a desenvolverse en el teatro. Aprende ese proceso de síntesis y de condensación, de economizar y de aligerar los temas tratados, de «aprehender el tiempo». El final de ese proceso en la novela dialogada lo lleva a cabo con *Casandra*.

Al escribir esta obra Galdós vuelve a sentir la necesidad de justificar la elección de la novela dialogada como marco en el que desarrollar la historia y de prevenir al lector sobre lo que formalmente va a leer. Para ello de nuevo escribe un prólogo, complemento teórico al marco descrito en *El abuelo*, dedicado exclusivamente a justificar el porqué de esta manera. En él avanza en la consolidación del subgénero y sistematiza lo que había ensayado en la década anterior. Primero, incluye explícitamente dentro de esta

²⁵⁰ Aunque en el siglo XX la producción teatral de Galdós es la más abundante de su carrera, yo creo que sigue viendo en la novela el género más adecuado para ser vehículo ideológico de su proyecto burgués. Recuérdese cómo la novela había sido durante todo el XIX el género de la burguesía, de la modernidad, y en ella se habían proyectado todos los valores ideológicos de su clase (Risco, 1980: 272). Téngase en cuenta además lo que se señalaba en el epígrafe anterior sobre el éxito de las novelas y su volumen de ventas en este siglo XX. Y, finalmente, conviene destacar el hecho de que Galdós nunca transformó una obra de teatro en novela dialogada, sino que siempre pasó una novela dialogada o una novela (como hace con *Doña Perfecta*, con *Gerona* o *Zaragoza*) a obra de teatro. Manuel Alvar sostiene que a Galdós el impulso teatral siempre lo ha acompañado desde que se inició como escritor precisamente escribiendo obras de teatro. Más aún: «es el teatro la técnica que Galdós trasplanta a sus novelas, no a la inversa. Sus novelas están vistas con el esquema fijo e ineludible del teatro: planteamiento, nudo y desenlace, todo ordenado en un orbe infinito desde el principio hasta el fin, y el diálogo como el asidero en el que se van perdiendo las peripecias de los personajes» (1971: 54). Por eso mismo, sería más coherente buscar el origen de la novela dialogada en los muy abundantes diálogos, conversaciones, etc. que se pueden encontrar en las novelas.

²⁵¹ *El abuelo* ha sido considerada por algunos críticos como la novela que inaugura su etapa final (véase Arencibia y Martinell, 2000).

misma forma literaria *Realidad*, *El abuelo* y ahora *Casandra*, para enseguida asignarles por un fin nombre propio: «Novela intensa» o «Drama extenso», «subgénero, producto de cruzamiento de la Novela y el Teatro». Y comienza su defensa como procedimiento literario propio del tiempo en que se escribe, justificando la necesidad de que se solventen las carencias de la novela y el teatro o, mejor dicho, de que se amplíen las limitaciones técnicas que ya describía en el anterior prólogo programático: la necesidad de adoptar los «procedimientos analíticos» por parte del teatro y la condensación y la síntesis por parte de la novela. Así, Galdós hace explícito en qué lugar desde el punto de vista formal se quiere situar en esta novela del siglo XX: en el que se pueda mostrar los límites de la novela y también los del teatro, porque ello le proporcionará un nuevo producto literario mucho más «depurado» y «afinado».

Sin embargo, y aunque consideremos *Casandra* como la consolidación de esta manera de narrar, ni siquiera él mismo tiene claro que con ella haya culminado el proceso de investigación formal, ni que haya conseguido la perfección del género. Galdós deja humildemente abierta esta nueva veta para quien quiera continuarla, es decir, la comparte no solo con sus lectores, sino con los demás novelistas. De hecho, realmente espera que sean ellos quienes continúen: «Los obreros jóvenes que tengan aliento, entusiasmo y larga vida por delante, levantarán la casa matrimonial de la Novela y el Teatro» (1968, VI: 117). Dada esta última idea con la que cierra el prólogo, pienso que Galdós ya había decidido que esta sería la última novela dialogada que iba a escribir. *La razón de la sinrazón*, la única que podría considerarse también novela dialogada, difiere de las anteriores ya desde el subtítulo: *fábula teatral absolutamente inverosímil*. Es decir, cuando escribe *La razón de la sinrazón* ya el impulso es teatral, no novelístico²⁵².

²⁵² La diferencia se evidencia con mayor claridad al recordar que *Realidad*, *El abuelo* y *Casandra* se subtitularon «novela en cinco jornadas». De *La razón de la sinrazón* nunca hubo versión teatral posterior

El cambio o la consolidación de este sistema dialogal pasa en *Casandra* por una depuración de las técnicas empleadas en las anteriores novelas que consiste en mejorar ese ejercicio de síntesis por el que había que repensar la manera de trabajar con la objetividad-subjetividad de la narración. Galdós sigue buscando la manera de reinventar o reubicar el papel del narrador y apuesta por su redistribución entre los diferentes elementos que otorga el diálogo como tipología discursiva. En este sentido, las acotaciones, en las que anteriormente se había concentrado gran parte de la carga narrativa (únicos espacios en los que el narrador podía verdaderamente aparecer), van a aparecer en menor número y más breves. En su lugar los propios personajes (sin ser narradores) aportarán la información que en la novela realista anteriormente contenían las descripciones del narrador:

La voz del personaje y sus modificaciones, el aspecto físico del personaje y su indumentaria, su expresividad, sus gestos y movimientos, sus desplazamientos en la escena, así como los movimientos de ingreso y salida de escena, todos estos datos que proporcionan una información que le es necesaria al lector para seguir la historia a cuyo desarrollo casi parece que asista, se le ofrecen a ese lector canalizados bien a través de las acotaciones, bien mediante las intervenciones de los personajes, bien en una complementación o superposición de los dos medios. Claro que todo este componente se le brinda quintaesenciado, descrito en sus facetas más genuinas, precisamente aquéllas que más le inducirán a una interpretación, hacia la que se le orienta, si bien de modo diferente a como se hace en el caso de que exista un narrador (Arencibia y Martinell, 2000: 209).

Así pues, el parlamento de los personajes complementaría el desarrollo de la acción y la información de las acotaciones. Esto prueba hasta qué punto Galdós está buscando cómo hacer desaparecer prácticamente al narrador, el conductor de los hechos en las novelas tradicionales.

Este modo de resolver la narración tendría sus máximos exponentes en la manera de caracterizar a la propia *Casandra*, que se da a conocer mediante testimonios ajenos y no aparece físicamente hasta la escena XIV del primer acto; también a su antagonista doña Juana, personaje antimoderno, caracterizado en consonancia con su ideología de la

frente a las anteriores, que sí que la tuvieron. Gonzalo Sobejano va más allá aún y ya en 1970 afirma que ni esta ni *La loca de la casa* se pueden considerar novelas, puesto que fueron concebidas directamente desde lo teatral (Rogers, 1979: 458).

manera más tradicional. Doña Juana aparece desde la escena primera y es descrita mediante una serie de adjetivos que nos permiten hacernos una idea directa de su imagen física. En esta descripción, Galdós la sitúa junto a los símbolos que la van a caracterizar, el dinero y el catolicismo radical:

Doña Juana (en 1905, es señora tan respetable como adusta, vejancona y flácida, cargadita de hombros, el rostro amarillo y rugoso, la mirada oblicua; al andar se gobierna con un palo; viste de estameña parda o negra; está sentada junto a una mesita donde tiene apuntes de cuentas y libros de devoción)... (1968, VI: 118).

Esta descripción con la que se inicia la novela obliga al lector a entrar en la narración con un panorama de la escena y de este personaje muy claros. Sin embargo, a la hora de describir a Casandra la imagen no es tan lineal, sino más sugerente y confusa. Entonces emplea otros mecanismos, que muestran con sutileza y ponen en juego la multiplicidad de voces, la fragmentación de la realidad. Casandra es moderna en su pensamiento y debe ser presentada con estilo también moderno. Así, la primera noticia que se tiene de ella aparece en medio de un diálogo (no en una descripción, como doña Juana) y para hacer referencia a su matrimonio, a su maternidad (lo segundo contrastará con la infertilidad de doña Juana, que podría, en este aspecto, considerarse una evolución del personaje de Jacinta) y a su buena o mala fama (1968, VI: 121). La siguiente mención a Casandra se encuentra en la escena X y la hace su esposo Rogelio, que ya no habla del matrimonio sino del amor y de la libertad, de lo que ella le aporta como mujer, de cómo para ella ha sido su liberación (Rogelio con Casandra transgrede las leyes sociales y toma las naturales, al igual que hacen las heroínas griegas como Antígona). Y ya con esta conversación entre Rogelio y otro de los personajes, Ismael, queda al descubierto cuál va a ser la trama de la novela y el argumento principal.

Así, se han delimitado las posturas antes de que aparezca Casandra: la desconfiada de Doña Juana, opinión que tiene sin conocerla, y la de Rogelio, que es positiva y ha situado a Casandra en la cumbre de las ideas avanzadas. A estas dos totalmente

contrarias se suman enseguida otras dos voces más, la de Rosaura y Clementina. En este caso, se trata de la escena XI, en una conversación de las dos citadas con doña Juana, que con sus intervenciones deja claro que Casandra para ella es una libertina que no acepta las leyes morales ni sociales (naturales, según su parecer). De su lado está Clementina y frente a ellas Rosaura, que sigue descubriendo la bondad y la legitimidad de las decisiones y manera de vivir de Casandra. Aquí se añade un elemento más que hasta el momento no se había hecho explícito sobre el personaje de Casandra (sí sobre Rogelio y el tema de la herencia), el dinero. Casandra es pobre, aunque también se la considera honrada.

Casandra va apareciendo en la mente del lector en la escena XIII cuando Zenón, el último personaje que opina sobre ella, indica que está entrando en la casa y lo hace de una manera muy positiva atendiendo a una cualidad hasta entonces desconocida, su belleza física, comparada nada casualmente con la belleza de una diosa.

Y esta presentación polifónica de Casandra se cierra precisamente con una última voz, la del narrador, que aparece en la acotación en la que la presenta (escena XIV), cuyo físico se resume en «mujer arrogantísima, de gentil talle y rostro estatuario». Y a esta pequeña descripción le siguen dos preguntas que el narrador se hace de manera retórica: «¿Quién antes de verla viva, no la vio de mármol en algún museo? ¿Quién la ve que no quede suspenso ante tanta hermosura, prendado de sus ojos, que comprendían la luz del cielo y toda la negrura de los abismos?» (135). Las preguntas retóricas llevan la respuesta incluida en la pregunta porque hacen referencia a una idea consensuada sobre una realidad, a una verdad incuestionable, a una idea en la que socialmente todo el mundo está de acuerdo, aunque en realidad la mayoría de las veces sea una opinión subjetiva del autor. Galdós las utiliza aquí para fijar en un tiempo infinito su propia opinión y hacer incuestionable en el texto la idea de la supremacía de Casandra y las

cualidades de ser superior frente a los demás. Es la culminación de una descripción polifónica que ha preparado al lector para conocer la realidad viva de un personaje eternamente moderno. Con este recurso, Galdós utiliza la voz del narrador como si fuera otra voz del discurso pero en realidad la sitúa por encima del resto.

Por otro lado, Galdós subvierte el orden dominante en la forma y en el fondo: rompe la linealidad del discurso y de la perspectiva mediante las posturas enfrentadas; además, rompe el orden social en que se mueve la trama estableciendo un nuevo orden en el que no es Dios, un ser intangible, quien determina lo supremo, sino una mujer viva, una materia que se puede percibir, a quien se le da la cualidad de suprema. Lo incuestionable, que antes era Dios, ahora es Casandra, que no responde a una única y homogénea idea, sino a un grupo de voces que la configuran de manera mucho más real y completa.

Esta manera de narrar muestra un cambio claro en la novela porque dota de una mayor ambigüedad a la realidad, lo cual potencia y multiplica las posibilidades de imaginar y de reconstruir la escena por parte del lector. La supresión de un narrador omnisciente, al menos en apariencia, muestra un texto mucho más libre, que posibilita una proyección del discurso menos dirigida.

También estos cambios muestran una diferente concepción del tiempo y del espacio. Ahora el uso del tiempo es, en palabras de Manuel Alvar, «sacrificado» (1971: 59) y se reduce a un estatismo mayor que, por otro lado, le permite al autor un trabajo de la escena y del momento presente únicos. Galdós sustituye la acumulación de detalles en favor de un desarrollo intenso del momento presente en el que confluyen las diferentes perspectivas. Se ve obligado a concentrar en una estructura dialogal más corta, a decir o a sugerir con menos palabras, con menos recursos discursivos.

Según ha apuntado Ermitas Penas en su estudio sobre las novelas dialogadas de Galdós, si se comparan *Realidad* y *Casandra*, las diferencias se pueden clasificar en un menor número de monólogos y soliloquios, frente a un mayor número de acotaciones, aunque más breves. Lo primero se encuentra relacionado con la superación del interés por lo individual, lo introspectivo y del trabajo intenso sobre los personajes, propios del final de siglo, para ser sustituido por la investigación profunda sobre un tema que atañe a la comunidad receptora, especialmente a la clase media, que preocupa al común de los lectores: el monopolio tanto económico como social de las clases en el poder y su soporte ideológico, la Iglesia²⁵³.

Esta novela surge en un momento (como ya se dijo anteriormente) previo a la adhesión oficial de Galdós al republicanismo pero en el que está luchando políticamente desde la literatura, puesto que se trata de este periodo de 1903-1907 en que las libertades hasta el momento conseguidas se están empezando a perder. Por tanto, tiene total sentido que sus novelas vuelvan a apartarse del individualismo y se vuelquen de nuevo en el pensamiento colectivo de la clase media. Para la praxis de este pensamiento colectivo, el procedimiento y los límites de concreción a que obliga la novela dialogada resultan un molde perfecto. Por ello se ha entendido como la más cercana al teatro y la que probablemente fue concebida desde el comienzo para ser llevada a la escena²⁵⁴. Lo cual, sin embargo, no llega hasta cinco años después, en 1910, de manera nada casual, puesto que, recordemos, ese año será el de las campañas anticlericales, el de la Ley del candado de Canalejas, etc.

²⁵³ Esta idea se encuentra relacionada con la manera en que los griegos concebían el teatro clásico, en cuyas obras se exponían precisamente los problemas o las cuestiones que preocupaban a la comunidad.

²⁵⁴ Si se compara *Casandra* con sus predecesoras, especialmente con *Realidad* y *La loca de la casa*, se deduce una mayor soltura en el manejo de los elementos teatrales, pues, entre otros, se ha deshecho de la mayoría de los elementos que tenían sobrecarga narrativa. Por ello se entiende que *El abuelo* y especialmente *Casandra* fueron creadas para pasar posteriormente a la escena (Menéndez Onrubia, 1983.)

Galdós, que desde que se estrenó en el teatro con *Realidad* ha ido aprendiendo el oficio de dramaturgo, a pulir su técnica teatral y a seleccionar los elementos más aprovechables para la escena, cuando llega a *Casandra* tiene muy claro cómo llevarlo a cabo. Así se lo hace ver a Federico Oliver, empresario teatral y esposo de la actriz Carmen Cobeña:

Recibirá usted el tomo de *Casandra*, escrita en forma dialogada con el fin y propósito de arreglarla para la escena.

Léala usted cuando no tenga ocupación más apremiante y hágase cargo del contenido y dificultades de la obra y luego me dirá si emprendo el arreglo o lo dejo para las *calendas griegas*. Debo advertirle que el arreglo no se hará más que de los tres primeros actos, que son los actos de *acción* por decirlo así; lo demás se deja. Pero deberá tenerla leída, vista [ilegible] para abarcar por completo el pensamiento de la obra (Martínez Umpiérrez, 1977: 113).

Efectivamente, Galdós piensa solo en el arreglo de los tres primeros actos de *Casandra*, o más concretamente, hasta que la protagonista da muerte a doña Juana, puesto que es donde se produce la tragedia y el punto climático de la narración de los hechos. De ahí en adelante, ya no tendría sentido continuar sobre un escenario lo que con ese final queda en un punto lo suficientemente provocador como para que el mensaje de la obra quede claro.

Aparte de suprimir las dos últimas jornadas, Galdós ha sintetizada aún más los recursos y los elementos para conseguir esa versión teatral. Estos, estudiados detalladamente por Manuel Alvar en 1971, los resume en un procedimiento basado en los

principios de economía y verosimilitud. Esto es, descarnar el proceso narrativo de toda excrecencia para dejar a flor de aire el nódulo brillante de las almas. Para conseguirlo, Galdós ha eliminado personajes, situaciones, verbalismo, soliloquios: todo lo que no es gramático, sino diríamos épico o lírico (69).

Y considera que el ejercicio del paso de novela dialogada al drama en *Casandra* es llevado al extremo en comparación con las otras novelas dialogadas, puesto que «cada escena, cada personaje, cada una de sus palabras es un elemento que con un mínimo de medios debe estar potenciado para un máximo de expresión» (61), siendo en las acotaciones donde mayores cambios se detectan (Menéndez Onrubia, 1983: 286).

La «reducción» de personajes y consecuentemente de la acción, suponen el «sacrificio» de diferentes elementos:

monólogos, reiteraciones, anécdotas, lirismos, procesos secundarios, es decir, todo lo que sobre las tablas puede convertirse en hojarasca volandera. Con ello el argumento cobrar una escueta sencillez que permitía al espectador concentrar su atención sin desmayos. Pero la atención, tensa, sostenida, necesita la purificación lustral del reposo. Por eso Galdós modifica el final de sus escenas para producir sobre el espectador la descarga que le permita recuperar el sosiego; por eso sus actos terminan con efectismos lícitos que acentúan lo que en la escena viene pasando. Y, en consecuencia, los dramas abocan a soluciones catárticas, cerradas en sí mismas y sin distensiones ajenas. La novela es sentida por Galdós como una suma de drama + digresiones (etopeya, paisaje, juicios de valor), cuando desde la novela va a las tablas todas las digresiones se incrustan en el drama, son elementos con los que enriquecer el desarrollo de la acción, no por dispersión sino por intensión (86).

Manuel Alvar insiste en su estudio sobre la superioridad de la adaptación teatral frente a la novela por ese ejercicio de condensación y de supresión de las superficialidades. Lo considera un paso más en la evolución de su trayectoria, pero creo que no se trata de textos literarios mejores o peores sino de tener en cuenta que las formas de la novela permiten unos movimientos y el teatro otros, que cada uno tiene una funcionalidad y son maneras de comunicación diferentes con efectos distintos en quienes lo reciben. Lo que me parece reseñable es cómo Galdós demuestra con sus dos textos hasta qué punto era consciente de ello y el alto interés por sacarle el máximo partido a cada uno de los géneros literarios. En este sentido y en cuanto a la novela, lo que aquí atañe, es interesante volver a esas dos jornadas que no se convirtieron en actos, la cuarta y la quinta, porque son buen ejemplo de esa experimentación y exploración de los límites novelescos en los que se sitúa el novelista.

La continuación de la novela tras resolver la tensión dramática de la narración rompe con la linealidad y con lo que el lector espera, el final de la obra. Galdós demuestra la falta de superación de un conflicto que no acaba con la muerte de doña Juana, sino que requiere de un proceso mucho mayor, ya que ella es tan solo la cabeza visible de toda una red ideológica que está más que asentada en las esferas de poder. El novelista busca una reflexión más profunda sobre el proceso de desmantelamiento de esta red que

exceda lo superficial y extirpe lo que él considera un mal social prácticamente endémico. Para ello busca la manera de dar cuenta de cómo funcionan todos los elementos insertos en esa red y de cómo se articulan simultáneamente. Para ello tiene que continuar rompiendo las reglas establecidas e incluir a base de pequeñas escenas la multiplicidad de espacios y realidades que le permitan llevar la atención de los lectores de un lugar a otro. Esta manera de moverse en el espacio y, por consiguiente, en el tiempo de la narración acerca a la novela y especialmente en su última jornada al guión de cine (Alvar, 1977: 87-88; Menéndez Onrubia, 1983: 276; David Ley, 1990: 706; Roberto Sánchez, 1974: 122). La jornada IV, desde la escena VII que se empieza a relatar el funeral de doña Juana, es una auténtica escena cinematográfica en la que Galdós conduce al espectador acercándose o alejándose a las diferentes escenas que en ese funeral se están dando. Comienza con la visión panorámica del pórtico que indica la entrada a la iglesia, con toda la alta clase lujosa esperando para entrar, en la que surgen diferentes conversaciones que Galdós capta con su cámara y cuyos diálogos reproduce (marqués de la Armada, Alfonso de la Cerda y grupo de jóvenes) para pasar después dentro de la Iglesia donde capta el ambiente general y lo materializa mediante la narración con unas acotaciones, las más largas de toda la obra. En estas escenas se da más que un trabajo de personajes, la recreación de un ambiente al que le acompañan las conversaciones de quienes allí están esperando a que otro espectáculo, el del funeral, dé comienzo. La ruptura de la tensión y la descomposición de este metateatro irónico mediante el número cómico de Zenón pone fin de una manera no poco grotesca a este espectáculo semejante a la entrada de la clase alta a un teatro donde se va a proyectar una película.

El fin de esta escena provoca la retirada de la cámara galdosiana para llevarla a la cárcel, donde se presenciarán rápidamente otras escenas protagonizadas por Casandra.

Este cambio brusco es imaginable y perfectamente posible desde el punto de vista del cine. No parece estar concebido ni teatral ni novelescamente.

Finalmente, es de resaltar el comienzo de la jornada quinta: la acotación que sitúa la acción en una feria benéfica en los jardines del Retiro. Allí, Galdós da indicaciones propias de un guión de cine, no de una narración ni de un apunte teatral, puesto que si no es posible la representación de tanta variedad, sí lo es su captación mediante una cámara:

En el curso del diálogo se indican las muchas personas que actúan en esta escena. Diferentes grupos se apartan del lugar de la rifa y venta para pasear con sosiego y entablar conversaciones particulares (1968, VI: 198).

A partir de esta visión panorámica, Galdós vuelve a acercar la cámara a una de esas conversaciones, para reproducir lo que de ellas le interesa. Los personajes aparecen de manera parcial, fragmentados, captados y capturados en un momento preciso de su vida y de ellos no se vuelve a saber nada más. Se trata en este momento de personajes muy secundarios, casi figurantes que crean ambiente. Esta caracterización viva de los personajes, que los pone al descubierto de manera puntual sin la necesidad de ahondar más en ellos también lo acerca al cine y lo aleja de la novela y del teatro (Alvar, 1971: 87-88).

Bien es verdad que no se sabe hasta qué punto Galdós conocía los mecanismos del cine, si había podido ver alguna película, pero sí se sabe que ya en 1896, cinco meses después de ser presentado en París, Alexandre Promio trae a Madrid el cinematógrafo. El 13 de mayo realizó una exhibición en el Hotel Rusia, en la Carrera de San Jerónimo. Por los precios fijados, se ha deducido que iba dirigido al público burgués y, por la repercusión en la prensa, que algunos escritores como Echegaray o Benavente se muestran interesados por el aparato. Al final de la temporada los teatros ya lo están incluyendo después de las sesiones o en los intermedios. Adquiere gran popularidad y a

los empresarios teatrales les seduce porque de este modo abaratan costes (Aguirre Carballeira, 2006: 23). El cinematógrafo en 1913 alcanza ya a tres teatros vinculados a Galdós: el de la Comedia, la Princesa y el Infanta Isabel, con lo cual de acuerdo con Arantxa Aguirre Carballeira, se puede afirmar que «Los últimos años de Benito Pérez Galdós (1843-1920) fueron, pues, contemporáneos del cine, e incluso llegó a compartir con él escenarios y actores» (26).

No he encontrado noticias exactas que demuestren su conocimiento sobre el cine en torno a 1905, pero las maneras de caracterizar a los personajes y de mostrar, entre otras cosas, múltiples estados de humor en tiempos muy breves eran más propias y factibles de llevar a cabo en el cine que en el teatro²⁵⁵. Sí las hay, sin embargo, en 1913. En un artículo publicado en *El Liberal* en que repasa la temporada teatral como director artístico del Español, reflexiona sobre el conflicto surgido entre el teatro y el cine, comparándolo con el que ideológicamente se está debatiendo por entonces con respecto al socialismo:

Y ya que hablo de reformas, no terminaré esta Memoria sin decir algo de ese cinematógrafo, en cuyos progresos ven muchos un peligro serio, que nos traerá la total decadencia, quizá la muerte, del teatro. Creo, sí, que a los espectáculos artísticos que tienen «por principal órgano» la palabra, los quita mucho público el «cine», creo también que como indudable progreso científico, se perfecciona de día en día, trayendo nuevas maravillas que cautivan y embelesan al público. No es prudente maldecir al cinematógrafo, como hacen los entusiastas del teatro; antes bien, pensemos en traer a nuestro campo el prodigioso invento, utilizándolo para dar nuevo y hermoso medio de expresión al arte escénico, sin que éste, poseedor de la palabra, pierda nada con la colaboración del elemento mímico y la exuberancia descriptiva de lugares geográficos, visión rápida que no cabe en la estrecha medida del verbo literario. ¿Cómo se hará esta colaboración? No lo sé: quizá lo sepa pronto. Nada perderán Talía y Melpómene de su grandeza olímpica admitiendo a su servicio una deidad nueva, hija de la Ciencia. Abusando un poco del registro profético que todos llevamos en nuestro pensamiento, se puede aventurar esta idea: así como los Poderes públicos de toda índole no podrán vivir en un futuro no lejano sin pactar con el socialismo, el teatro no recobrará su fuerza emotiva si no se decide a pactar con el cinematógrafo (Pérez Galdós, 1913: 2).

²⁵⁵ Sobre este aspecto, añade Rosa Amor del Olmo en su introducción al volumen de *Bárbara. Casandra y Celia en los infiernos*: «Las direcciones que escribe a los actores, antecediendo a los diálogos en lo que conocemos como acotaciones, están descritas casi para lo imposible, si se busca ante todo naturalidad. A veces quince estados de ánimo diferentes en una escena y a un mismo personaje es imposible de percibir en un escenario, sobre todo el de la época, y aún hoy, donde los espectadores se encuentran lejos, muy lejos del sentido y actitud de los actores» (2006: 80).

Galdós propone una vez más el consenso entre las estructuras (tanto ideológicas como literarias) que él considera válidas de la tradición y las nuevas que se están empezando a establecer en la sociedad del momento. Advierte un avance imparable de las novedades como algo propio del tiempo moderno en que se está viviendo y el no aceptar ese avance supone el peligro de entrar en un conflicto que solo puede ser resuelto por la fuerza²⁵⁶.

El estudio pormenorizado y completo del cine en Galdós está esperando a ser empezado (sobre las versiones de sus novelas y obras llevadas al teatro hay abundante bibliografía). Aquí solo he querido esbozar algunas ideas que relacionan su visión novelística con esa nueva manera de las artes escénicas, como parte de una búsqueda de nuevas técnicas modernas para la construcción de una inminente nueva sociedad. Las novelas dialogadas se entenderían en este proceso como el punto más extremo a que Galdós lleva su investigación sobre la unión de los géneros, pero en otras novelas del siglo XX también incluye esas partes dialogadas, especialmente en *El caballero encantado*, de modo que el impulso teatral o dialogal, el interés por buscar una nueva estructura formal acorde con la sociedad moderna que él quiere representar en sus novelas se encuentra constantemente presente, como veremos a continuación.

3.2.3. Una novela orientada hacia el texto teatral. El uso de elementos teatrales en la novela y el sistema dialogal

En el siglo XX, como ya se apuntó anteriormente, Galdós incluye solo tres de sus obras en la colección *Novelas Contemporáneas*. De ellas, la primera, *Casandra*, es una novela dialogada y la tercera, *La razón de la sinrazón* tiene una estructura plenamente

²⁵⁶ Posteriormente, en 1915, por primera vez una productora quiso llevar al cine los Episodios Nacionales. En 1916, Domènec Ceret terminó una versión de *El abuelo* bajo el título de *La duda* y dos años después se rodó en Hollywood una versión de *Doña Perfecta* llamada *Beauty in Chains* (Aguirre Carballeira, 2006: 25-28).

teatral no responde prácticamente a ningún mecanismo de la novela, es decir, no se puede entender como novela, sino como obra de teatro. La única que guarda estructura de novela o de novela corta (o de cuento largo incluso) es *El caballero encantado*. Si comparamos esta con las novelas del siglo XIX, sin contar las dialogadas, nos daremos cuenta de que el sistema dialogal también se encuentra desarrollado en él en mayor medida que en todas las anteriores. Esto es, si se compara *El caballero encantado* con las novelas en las que se ha detectado un uso del diálogo y se han considerado antecedentes de las novelas dialogadas (*La desheredada*, *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*), veremos que el uso en *El caballero encantado* es mayor y que reproduce conversaciones de importancia capital para la obra²⁵⁷.

En dicha novela se registran cuatro capítulos en los que hay presencia del sistema dialogal. El primero de ellos es el capítulo III, una escena que funciona como un pequeño acto dividido en varias escenas unidas mediante mecanismos de la narración. Todo el capítulo se encuentra escrito en forma dialogal y muestra una polifonía de voces sobre diferentes temas que atañen a la alta sociedad del momento. Se produce una situación prácticamente igual a la que presentó en *O'Donnell* (1904) con la figura de Guillermo de Aransis y el usurero que lo avala. Esta parte, por cierto, es inferida gracias a las palabras del narrador que cuenta cómo Tarsis desaparece en cierto momento del diálogo con el usurero La Diosa y luego ya solo vuelve a traer a la escena a Tarsis. Es decir, de lo que se tiene que hablar se habla y de lo que no, se infiere.

En las conversaciones que van surgiendo entre los personajes que van y vienen y que representarían a los diferentes tipos de la alta clase social, se dan diferentes temas que a todos interesan y todos pertenecen a su ocio: teatro, Historia, agricultura... Mediante los

²⁵⁷ Roberto Sánchez ha demostrado cómo, de manera aislada, se inicia ya en *La desheredada*, *El doctor Centeno*, *Tormento* y *La de Bringas*. Sostiene que el sistema de *Realidad* no fue casual ni repentino, sino que ya venía experimentándose «en indecisas tentativas, a partir de 1881», con *La desheredada* (1974: 108).

diálogos el lector comprueba y vive en los propios personajes las descripciones que el narrador previamente ha dado en los dos capítulos anteriores, incidiendo en la figura de Tarsis, en la abulia y el nihilismo que caracterizan a la clase burguesa. Las críticas de Tarsis son muy valiosas en tanto que detectan el fallo en el sistema vigente, pero es la falta de voluntad lo que le impide hacer nada por cambiarlo. En la conversación sobre los diferentes problemas de España (la economía, la agricultura, la política, el teatro...) no se muestran posturas ideológicamente atrasadas, sino al contrario, incluso se proponen ideas sobre el reparto de la tierra (por ejemplo) más propios del socialismo, aunque a ellos mismos esa palabra les parezca una sinrazón. El ambiente burgués que Galdós muestra en la conversación, mecanismo que le permite abarcar un mayor rango de opiniones, es la de las ideas de la España progresista, pero desganaada (véase el capítulo II). Y le sirve a Galdós para cerrar un trío estructural de tres capítulos que sirven de introducción en el desarrollo argumental de la novela.

El contraste entre este capítulo y los dos anteriores se encuentra en este procedimiento dialogal. Los capítulos I y II han planteado (al modo realista del XIX) la situación de los personajes y del ambiente para preparar al lector. El capítulo III, por el contrario, aporta el dinamismo que Galdós necesitaba para completar este cuadro. A partir de entonces, la narración va cogiendo ritmo en cuanto al relato de los hechos. Las siguientes ocasiones en que aparece el sistema dialogal ya pertenecen al encantamiento de Tarsis y entre personajes de especial relevancia en el encantamiento aparte del protagonista: la Madre y Becerro. La más larga de estas conversaciones es la que abarca de manera ininterrumpida los capítulos VIII y IX (el VIII casi entero y el IX al completo). En ella se da la primera conversación entre Gil-Tarsis y la Madre. Esta conversación sirve para, en primer lugar, hacer explícita la intención moral y el objetivo ético de la obra, es decir, desvelar el porqué del encantamiento:

Así es. Se te ata corto a la vida, para que adquieras el conocimiento de ella y sepas con qué fatigas angustiosas se crea la riqueza que derrocháis en los ocios de la Corte. Verdades hay clarísimas que vosotros, los caballeres ricos, no aprendéis hasta que esas verdades no duelen, hasta que se vuelven contra vosotros los hierros con que afligís a los pobres esclavos, labradores de la tierra, que es como decir artífices de vuestra comodidad, de vuestros placeres y caprichos. [...] Todo lo mereces, Tarsis, y porque mucho te estimo, he de llevar hasta el fin la obra justiciera de tu escarmiento (1968, VI: 251-252).

Su método de castigo no consistirá simplemente en convertir a los ricos en pobres y a los pobres en ricos sino al explotador en explotado, con el fin de condenarlo a los trabajos más forzosos y que aprenda una lección moral. Su intención es mostrar el proceso de aprendizaje a través de un ejemplo procedente de esa clase alta de ideas progresistas (es por eso por lo que ha elegido a un Tarsis y no a un La Diosa). Mediante el diálogo lo hace explícito y así el mismo autor desaparece y se distancia del objetivo de la propia novela. Da autonomía a quien lo está orquestando, la Madre, representación literaria del consenso social al que Galdós se refiere constantemente en los textos de estos años.

Por otro lado, al igual que en la conversación anterior, Galdós vuelve a traer a discusión directa sobre sus ideas más básicas como la libertad sexual y la denuncia de la hipocresía del matrimonio. Otros temas de interés para la sociedad y para el Galdós del momento y que competen a la clase dirigente son denunciados en esta conversación, al igual que en la anterior, como el retoricismo y el parlamentarismo falaz del sistema restauracionista. El tema del retoricismo y del uso vacío del lenguaje tiene un sentido mucho mayor en esta novela que supera el detalle. Galdós muestra a través de la simple frase *sicut tuba* que se repetirá a lo largo de la obra, la importancia del lenguaje como vehículo transportador del cambio. Galdós quiere dignificar una lengua que es vapuleada por quienes la usan de manera ligera y sin responsabilidad, quienes no saben y desestiman el poder que tienen las palabras y cómo pueden incidir en la sociedad. El lenguaje, que como una trompeta, sirve para transportar las ideas y que está al alcance

de todas las clases sociales, es denostado por quienes están en el poder y su retórica vacía. Cometido de la nueva sociedad, del nuevo Tarsis, será llenarlo de contenido que se transformará en acción, exactamente lo mismo que el propio Galdós ha empezado a hacer desde 1907 y está llevando a cabo en esta novela (255-256). Y este vacío será llenado por un lado, con lo que esa clase alta redimida aporte, y por otro, con lo que proceda de las clases humildes, en el caso concreto de este capítulo, los pastores. Por eso al final del capítulo se escucha a los pastores *sicut tuba* y se reproduce esa especie de égloga que suma un nuevo subgénero dentro de la estructura teatral. En el encantamiento la anterior polifonía de voces que discutían sobre las cuestiones que preocupaban a la burguesía, se ha convertido ahora en un coro de pastores que en sus cantos también discuten y hablan de sus intereses. Se pasa de discutir sobre el último estreno y sobre las tendencias teatrales al elogio bucólico del campo. En resumen, Galdós no solo ha introducido en estos dos capítulos una forma dialogal para explicitar las ideas quiere transmitir en la novela, sino que además ha terminado por llevarlas hasta un subgénero poético como es la égloga. La distancia, por tanto, de la novela tradicional es patente y demuestra que la unión de los géneros en un mismo marco es absolutamente posible.

La siguiente forma dialogal no aparece hasta el capítulo XIV, en que Tarsis llega a las ruinas de Numancia y, como afirma Rodríguez Puértolas, entra «en contacto con la propia Historia» (2006: 254). La conversación se produce principalmente entre Tarsis y Becerro, personaje también encantado, heraldista y cronista de España, el Cayetano Polentinos del siglo XX, relacionado con el León de Hesperia y, según había ya contado la Madre, artífice del teatro que introdujo a Tarsis en el mundo maravilloso (253-254). En esta conversación se habla abiertamente de los fenómenos fantásticos, del encantamiento y de la Madre, a quien Becerro llama Hermana Mayor, de modo que lo

naturalizan, lo aceptan y lo incluyen en la realidad. En su conversación nos damos cuenta de que la figura de la Madre, como se verá posteriormente, no es unívoca ni homogénea ni siquiera para los de la misma clase, sino que responde a múltiples definiciones porque está sometida también a una lectura de clases e ideologías.

Esta conversación funciona de diferente modo a las anteriores, puesto que aquí los elementos maravillosos se imponen y predominan. Tanto es así que al final se presencia la supuesta conversión de Becerro en el León de Hesperia, símbolo de la Hispanidad²⁵⁸. Becerro, que en el encantamiento había adquirido esa forma de León de Hesperia y había comenzado en un estado raquíptico y flojo de energías, ahora, ya también en un estado avanzado de su penitencia, se ha convertido en un león regenerado y con energías suficientes como para encarnar el cambio.

La última escena dialogada se produce entre Gil-Tarsis y la Madre en el capítulo XVII, el que precede y prepara la acción para entrar en Boñices. Aquí, por primera vez Galdós va a introducir el diálogo dándole la categoría de histórico al presentarlo (en una clara referencia a Cervantes) como copia de un códice de la catedral de Osma. En él ahora se cuentan sucesos que han ocurrido en esos días, como la muerte de José Caminero, y retoma Galdós uno de los temas clave de la novela que completaría los ya referidos (teatro, agricultura y política restauracionista): la educación. En este diálogo y en las palabras de la Madre y Gil-Tarsis, Galdós muestra sus ideas sobre la educación y la urgencia de trabajar sobre ella en su proyecto regenerador.

Tras analizar estas escenas, parece que la forma dialogada sirve para dar perspectiva e introducir la polifonía de voces y la simultaneidad de pensamientos. Pero además el autor ha condensado toda la información básica que desde el punto de la ideología estaba interesado en transmitir en la novela, de modo que dicha ideología llega al lector

²⁵⁸ Recuérdese cómo Galdós ya había hecho referencia a este símbolo en su discurso del centenario del 2 de mayo en 1908. Entonces ya había retomado este símbolo de la hispanidad y lo había vuelto a llenar de contenido, al igual que con el lenguaje y la expresión *sicut tuba*.

de la manera más directa posible, sin un narrador mediador que lleve a pensar que ello es tan solo la opinión del escritor la que está leyendo.

También en los Episodios Nacionales se encuentran breves fragmentos en forma dialogal. Así, en *La vuelta al mundo en la Numancia* aparece una vez esta estructura, dos en *España trágica*, y otra en *De Cartago a Sagunto* y *Cánovas*. Por otro lado, en *Los duendes de la camarilla*, se muestra una estructura dialogal que, sin cumplir la apariencia formal de las novelas dialogadas, se muestra completamente, al menos hasta el capítulo XII, a base de diálogos (a excepción de las descripciones de los personajes)²⁵⁹. El recurso del diálogo, ya sea como una técnica narrativa más o como sistema propiamente dicho, le da una amplitud y una novedad a las narraciones del siglo XX superior al del XIX, hasta el punto de consolidarlo.

Por su parte, las novelas dialogadas le permiten a Galdós traspasar la esencia del diálogo, la riqueza de la confrontación y de la contraposición de algo que se vive en la escena sin la necesidad de poner en funcionamiento todo el mecanismo y la parafernalia que la representación exige. En un principio, estas obras no están concebidas para ser representadas, sino (en el mejor de los casos) leídas de manera individual, como las novelas anteriores. Galdós trata de llevar los mecanismos del teatro, las infinitas posibilidades que ofrece, a una novela que, como género y en aquellos momentos, necesitaba seguir avanzando.

Este sistema, como ya se apuntó anteriormente, obliga a Galdós a replantearse el funcionamiento del tiempo en sus narraciones, a reducirlo, a manipularlo o a sacrificarlo, a hacer un ejercicio de condensación. Esta disminución y economización encuentra otra manera de manifestarse a través de personajes como la Madre y la creación de un tiempo mítico, así como de la inclusión de lo maravilloso de una manera

²⁵⁹ Lieve Behiels, en el probablemente único estudio sobre la novela, destaca la semejanza formal con el guión cinematográfico (1995a: 39-40).

diferente a como se había hecho en el XIX. Esto a su vez se encuentra relacionado con esa nueva manera de percibir la realidad que la sociedad y la estética de fin de siglo habían abierto. Sobre ello se tratará a continuación.

3.3. Nuevas relaciones entre la realidad y la imaginación: de *El caballero encantado* a *Cánovas*

Hasta el momento se ha visto en este trabajo cómo en el cambio de siglo se producen unas transformaciones sociales que funcionan en paralelo con una necesidad de liberarse y romper los moldes estéticos del siglo XIX para crear nuevas estructuras y formas de expresión. Desde el punto de vista de los géneros literarios, Galdós habría contribuido con el sistema dialogal, una novedad literaria en la línea experimental de las *nivolos* unamunianas o los esperpentos valleinclanescos. La variedad de géneros no se puede entender como un fenómeno aislado, sino como una parte más de un proceso de cambio en el que una nueva realidad se está formando, y demanda una nueva relación con las formas que la transmiten. En la base de este fenómeno se encuentra el descubrimiento de la realidad como una dimensión fragmentaria imposible de percibir y plasmar objetiva y totalmente, «de que el ‘realismo’ dista de cercar lo Real, es más bien su mueca» (Zavala, 2001: 17). Ese «lo Real» ahora se aborda desde múltiples lugares y formas y su relación con el lenguaje que lo transmite ha dejado de ser unívoca. Lo simbólico, lo maravilloso, lo fantástico, lo mitológico amplían, enriquecen y complejizan la base realista predominante del siglo anterior²⁶⁰.

Aunque el realismo seguiría siendo la corriente estética dominante hasta la década de los 50 que la posmodernidad se imponga, será en estos años en los que empezará a haber una serie de rupturas y de intrusiones a partir de las cuales se gestarán otras

²⁶⁰ Una reflexión más profunda sobre estos hechos puede leerse en Zavala, 2001: 11-22.

estéticas. Entre ellas, como es de esperar, se establecen relaciones, contaminaciones e intercambios; no se conciben de manera aislada, sino que conviven y se influyen, bien sea para negarse o para unirse.

De la larga etapa que abarca los años setenta-ochenta en la España del XIX, en que se ha intentado incansablemente la copia mimética de la realidad, el reflejo puro de la misma, ha nacido su imposibilidad de llevarlo a cabo y la evidencia de que una parte de esa realidad es paradójicamente la negada imaginación, entendida esta como una capacidad que usamos en la cotidianeidad, como un «instrumento de expresión —y hasta de acción— libertadora», en palabras de Alfonso Sastre (1978: 21). Este concepto no solo funciona con la realidad de manera inseparable, sino también dialécticamente y en tensión constante, de modo que en cualquier producción artística hay que asumir la presencia del elemento imaginativo. Así, la copia objetiva de la realidad no existe, sino que siempre va a estar pasada por el filtro de la imaginación. En el caso de Galdós, este mecanismo de producción resulta muy paradigmático porque es precisamente el elemento imaginativo una constante en su obra, lo que le hace ser considerado como un realista «poco realista». Dicho elemento tiene una presencia tal desde el comienzo de sus escritos que ha sido tomado como uno de los elementos vertebrales desde los que situarse para establecer la evolución de su obra²⁶¹.

Galdós, que en esas décadas de auge realista había ido restringiendo el uso de la imaginación, aunque nunca sin anularlo plenamente²⁶², al llegar a 1889-1890 recupera y

²⁶¹ Sirva como ejemplo esta opinión de Ángel del Río en 1969: «De *La sombra*, “novela fantástica”, a sus últimas obras, *El caballero encantado* o *La razón de la sinrazón*, “fábula inverosímil”, hay una cadena de creación imaginativa, rozando el mundo de lo maravilloso, soterrada acaso en el periodo de culminación realista y naturalista, pero, en el fondo, siempre presente y actuante, activa» (100). Otros como Germán Gullón lo relaciona con el proceso de dramatización galdosiano y su camino hacia el teatro (1983: 68).

²⁶² Que Galdós nunca prescinda por completo de lo imaginario es un hecho. Véase la clasificación de Gustavo Correa en *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de estética realista* (1977, capítulos III a XII), en la que se puede observar cómo ya en las novelas de tesis existe una fuerza presencia del elemento imaginativo. En sus obras posteriores de la época más naturalista, *El amigo Manso* (1882) sería la más destacada en este aspecto; de ella se servirá Unamuno para la creación de

potencia no solo los elementos imaginativos como los sueños, los desdoblamientos, etc., sino también los elementos fantásticos que hasta el momento no tenían cabida en la novela²⁶³. Galdós, acorde con los tiempos y con los novelistas del momento, ve y entiende las rupturas que se están produciendo con respecto a la novela tradicional que ya han dejado claro de la inseparabilidad de los términos realidad-imaginación en cuanto a producción y realidad-ficción, en términos literarios, e intenta expresar las posibilidades que juntos dan a la Literatura. Se trata de una nueva manera de situarse en los límites de la novela realista para ensancharlos. Así, en torno a 1890 se publican varios textos capitales que abrirán definitivamente el camino de lo fantástico en las narraciones galdosianas: *La incógnita* (1889), *Realidad* (1890) y el volumen que recogía *La sombra, Celín, Tropiquillos y Theros* (también de 1890)²⁶⁴. El diferente tratamiento de lo fantástico con respecto a la realidad en cada una de estas narraciones demuestra un incremento cuantitativo que vertebrará luego el siglo XX. Entonces, nos encontramos, por un lado, con los elementos fantásticos, maravillosos y mitológicos²⁶⁵, que van haciendo sus apariciones en las obras de la primera década del siglo y se desarrollan en mayor profundidad a partir de *El caballero encantado*, que abre una

Niebla (véase Ricardo Gullón, «*El amigo Manso*, nivola galdosiana». En *Técnicas de Galdós*, 1980: 57-96).

²⁶³ En este punto es necesario insistir en la diferencia que existe entre imaginación, ficción y fantasía, siendo el segundo una convención literaria y el tercero un nivel del primero. Se podría decir, entonces, que elemento imaginativo ha habido siempre en la obra de Galdós en menor o mayor grado, sin embargo, veta fantástica, solo a partir de 1889, incluida la recuperación de *La sombra*, escrita en 1867, en los epígonos del romanticismo.

²⁶⁴ Las posibilidades de incluir en la realidad también lo imaginado o intangible, como las sombras de *Realidad*, o lo inventado, como en el caso de *Misericordia*, responden al interés por dejar atrás la novela realista-naturalista durante los años 90. Entonces se remitía «al arte de la modernidad que se centra en el individuo, o en el reducido grupo de individuos, que ha dejado de orientarse por los usos, las costumbres y los códigos de la sociedad en que vive. Son exploradores del yo, y su problema vital es la incomunicación en la que se desarrolla su vida, la cual es un acto de fe, un acto de auto-creación. En las dos *Realidad* don Benito experimentador tantea, mediante la aparición fantasmagórica de Federico Viera, cómo, en una época de crisis y alienación, el ser humano puede franquear las barreras que la farsa social erige entre grupos y personas que deben y quieren comunicarse» (Miller, 2004: 80).

²⁶⁵ Por ahora entenderemos lo maravilloso como parte de ese nivel de imaginación «pura» tal y como Sastre lo expresa en su *Crítica de la imaginación* (1978), sin establecer unos criterios específicos que lo diferencien de lo fantástico.

nueva manera de novelar galdosiana (López Morillas, 1986: 59). Pero ¿qué sentido tiene la recuperación de estos elementos? ¿Por qué en ese momento?

En este punto, acudo de nuevo a la teoría de Alfonso Sastre y a los cuatro niveles de la imaginación que establece: práctico, dialéctico, onírico y puro. El último, también llamado fantástico, es explicado desde dos lugares opuestos. Por un lado el de la tradición hegeliana, que niega cualquier posibilidad de existencia de ese mundo imaginado y, por otro, la que contempla la posibilidad de que ese mundo existiera en algún momento. Lo que a Sastre le interesa, sin embargo, es definir este nivel fantástico a partir de la relación que se establece entre la realidad y lo imaginado, siendo paradójicamente en este nivel donde mayores exigencias realistas surgen. No aplica, por tanto, el criterio de probabilidad o improbabilidad, como otros autores, sino que busca explorar la relación dialéctica que se establece entre los planos real e imaginado porque el apego de lo imaginado a lo real es inseparable:

la literatura fantástica tiene que ser más realista que la otra, digámoslo así. Sus efectos propios dependen del realismo, de una reducción de elementos imaginantes hasta extremos a veces incluso sórdidos. [...] Sin realismo no hay literatura fantástica mientras que la literatura de la realidad corriente, de la posibilidad probable, puede prescindir de olores, de detalles...; puede, en fin, no ser realista (1978: 362).

La veta fantástica, por tanto, refuerza el realismo de una narración y Galdós ya ha descubierto y asumido que «La superchería burguesa ha consistido en hacernos pasar por realidad lo que era solo ficción. Cierto; el realismo era solo una ilusión más» (Risco, 1980: 272).

Con el elemento fantástico crea Galdós un mundo más rico, que entra en conflicto con la reproducción mimética del XIX, del mismo modo que las nuevas alternativas ideológicas entran en conflicto y tensionan el poder establecido²⁶⁶. Lo que ha sido

²⁶⁶ El rechazo del artificio gratuito no implica un rechazo de la imaginación. Como se vio al comienzo de este capítulo, en los textos galdosianos prima la función comunicativa, por lo que el realismo como modo de producción artística es siempre imperante. En este sentido, entiendo que «cualquier efecto que conduzca a una mayor profundización en los medios materiales de vida, la ideología y sus

explicado en el capítulo II como alternativas al poder en el sistema restauracionista desde el punto de vista ideológico se traspa en el plano estético (una vez más) a la tensión que se mantiene entre el mundo real y el fantástico en las novelas galdosianas. Esta veta fantástica, como ideológicamente lo es el republicanismo, funciona como mecanismo o vía mediante la que explicar y construir de un nuevo mundo que sin destruir el anterior responde a la exigencia del momento de solucionar y ordenar el caos predominante. El gran descubrimiento galdosiano del fin de siglo, como fue la presentación de la realidad multidimensional (Gillespie, 1966: 27), va a continuar y a explorarse con ahínco en el XX, pero desde otros lugares extratoriales y más allá de lo captado mediante la observación. Galdós, por tanto, aprovecha esas formas fantásticas redescubiertas en los años 90, que le habían abierto un mundo y una manera nueva de contar, y lo va a combinar con un nuevo interés ideológico centrado en lo colectivo que anula esa introspección con la que se ha considerado superaba la novela anterior.

Desde mi punto de vista, el caso en que con mayor claridad se cumple esta premisa se encuentra en *El caballero encantado*, cuyo material procedente de la imaginación en los niveles onírológico (sueños y desdoblamientos) y puro (la fantasía) analizaremos a continuación.

3.3.1. Realidad e imaginación en *El caballero encantado*

3.3.1.1. *El nivel onírológico*²⁶⁷

contradicciones será igualmente realista» (Carriedo, 2007: 13), y que como ya señaló Gillespie, «Galdós does not believe that a pat fiction can be superimposed o reality; fiction ultimately subserves realism» (1966: 30).

²⁶⁷ Sastre incluye, en principio, este nivel de la imaginación entre los «reproductores», puesto que las imágenes oníricas se entienden como «la reproducción en el tenebroso escenario del sueño de acontecimientos que tienen lugar en nuestra psique: que *ocurren en ella*» (1978: 278). Sin embargo, al estudiar cómo se establece esa reproducción, afirma «que la imaginación nunca se limita a la mera reproducción de lo ausente ni al mero reflejo de lo-ahí» (389).

No se puede prescindir en el análisis de la imaginación en nuestra novela de las constantes alusiones al subconsciente y el papel que desempeñan los sueños, que, sin duda, guardan relación con Sigmund Freud y el psicoanálisis. La literatura del XX, que tanto ha tratado sobre la irrealidad, se ha servido en muchas ocasiones de los temas propios de esta corriente. Helio Carpintero y María Vicenta Mestre en su obra *Freud en España* (1984) resumen así las influencias de Freud en la literatura española:

En realidad, se trata de una concepción del hombre y de la cultura que ha influido enormemente en el hombre del siglo XX a través de un puñado de imágenes, algunas cinematográficas, que giran en torno a un diván, unos sueños, y un personaje que obra y piensa escindido entre las idealizaciones y las más crudas pulsiones del sexo (242)²⁶⁸.

En el caso de Galdós, la relación con los preceptos del psicoanálisis es más que evidente, como ya ha apuntado la crítica²⁶⁹. Sin embargo, es poco probable que estos fueran influencia directa del propio Freud, puesto que sus primeras obras que aluden al subconsciente aparecen entre 1895 y 1905, cuando Galdós ya ha creado la mayor parte de su obra (Elliot y Kercheville, 1940: 35)²⁷⁰. Sin embargo, sí se puede asegurar que conoció a sus maestros y precursores:

In the portrayal of his abnormal characters Galdós discloses an affinity with precursors of psychopathology such as J.M. Charcot (1825-1895), A. A. Liébault (1823-1893), and James Braid (ca. 1795-1860), rather than with the German experimental psychologists. Charcot, Liébault, and Braid attributed some nervous disorders, especially hysteria, to suggestibility and successfully treated them with hypnosis (Penuel, 1972: 66).

William H. Shoemaker, en la reseña del estudio de Berkowitz *La biblioteca de Benito Pérez Galdós. Catálogo razonado...* (1953: 354), repara en que en la biblioteca de Galdós se encuentra un ejemplar de uno de estos estudiosos, el *Informe sobre el estado mental de Martín Larios y Larios* (1889) de J. Hardy y F. M. Charcot. Además, Berkowitz anota la existencia de otras dos obras referentes al tema: una es la de Víctor

²⁶⁸ En relación con la importancia de lo sexual en *El caballero encantado*, véase Bly, 1979.

²⁶⁹ Véanse Elliot y Kercheville, 1940; Schraibman, 1960: 34-37; Penuel, 1972; Glick, 1981; Illie, 1998; y Ontañón, 2009.

²⁷⁰ En 1895 publica *Estudios sobre la histeria*, en 1900 su *Interpretación de los sueños* y en 1905 *El chiste y su relación con lo inconsciente. Tres ensayos para una teoría sexual*. Pero la primera traducción de las obras completas de Freud al español no se lleva a cabo hasta 1922 (trad. de Luis López Ballesteros, 17 vols., Biblioteca Nueva, 1922-1934).

Malcior Farré, *Los estados del subconsciente y las aberraciones de la personalidad* (Barcelona, 1904) y la otra es *Naturaleza y cultivo de la memoria* de Prudencio Fernández Solares (La Habana: Impr. La Provincia, 1904)²⁷¹, que corroboran su interés por el tema. A estos datos habría que sumarle la aparición ya en 1893 en *La Gaceta Médica de Granada* y en la *Revista de Ciencias Médicas de Barcelona* la primera traducción del artículo «Los mecanismos psíquicos de los fenómenos histéricos» firmado por Sigmund Freud y Joseph Breuer publicado ese mismo año en la revista *Neurologische Centralblatt* (núms. 1 y 2); o el prólogo de Santiago Ramón y Cajal al volumen de las *Poesías* de Marcos Zapata en 1902, en el que sin aludir directamente al psicoanálisis, ya menciona los puntos más importantes de este: el subconsciente, al que llama «células cerebrales en barbecho» (19), la interpretación de los sueños o la «segunda personalidad complementaria» (23), es decir, los desdoblamientos de la personalidad son algunos de ellos; o que en el año 1903 se publicara en la revista *Helios* (377-378) una reseña de Pedro González Blanco de *Lo inconsciente* del Doctor Coste, en la que apoya ciertos preceptos de los que parte el psicoanálisis; o que en el mismo año 1909 apareciera la primera crítica al psicoanálisis y a las teorías de Freud por el psiquiatra y neuropatólogo Miguel Gayarre Espinar²⁷².

No debe extrañar que Galdós se interesara por esta materia, puesto que así lo ha demostrado a lo largo de su trayectoria novelística en personajes como Anselmo (*La sombra*), Isidora Rufete (*La desheredada*), Orozco (*Realidad*) o Benina (*Misericordia*), entre otros muchos. En el caso de *El caballero encantado* menciona a estos precursores del psicoanálisis, «los estudiosos que examinan estas cosas enrevesadas de la física y la psiquis» (1968, VI: 241), nada más empezar el encantamiento de Tarsis, al referirse a la primitiva pérdida de memoria del caballero. Además, introduce (o al menos alude) a

²⁷¹ Las tres obras se conservan aún en la Casa-Museo Pérez Galdós con signaturas XI-2300, XI-1207 y XI-1832, respectivamente, de lo que se deduce que las conservó hasta el final de sus días.

²⁷² Véanse Ramón y Cajal, 1902; Elliot y Kercheville, 1940; Penuel, 1972; y Glick, 1981.

importantes tópicos de esta doctrina, empezando por el diván de Becerro en el que *cae* literalmente Tarsis antes de ser encantado (239). Es en el instante en que allí está tumbado cuando empieza a tener un sueño del que nada más despertarse comienza a sentir el encantamiento.

Por otro lado, hay que mencionar el desdoblamiento que se produce en la figura de Tarsis, después Gil. Se sabe que este mecanismo no es nuevo en las novelas de Galdós. Desde *La sombra*, pasando por *La desheredada*, hasta *Realidad*, entre otras, se sirve Galdós del desdoblamiento de la personalidad. Pero cierto es que en este caso el desdoblamiento ocupa un lugar principal en la novela (el grueso de la novela se desarrolla durante ese desdoblamiento, capítulos VI-XXVI) y que además el mundo maravilloso creado no funciona ya solo en la mente del protagonista, a diferencia de otros personajes de otras novelas, como Isidora, por ejemplo.

La entrada de Tarsis en el encantamiento se puede entender como la inmersión en su propio subconsciente y, por tanto, su transformación «puede ser leída como la relación del Yo con el otro, la del hombre con su doble, la de la conciencia con la subconsciencia» (Gullón, 1980: 88). El recurso del subconsciente le sirve a Galdós para descubrir y experimentar a la vez, puesto que el subconsciente es lo que hace que Tarsis conozca dos partes de la realidad desconocidas hasta el momento: una interna, Tarsis se descubrirá a sí mismo, y otra externa, en la que aprenderá otra realidad de la España rural y miserable; el cambio de la conciencia a la subconsciencia impulsa la evolución de un Tarsis pasivo a otro activo, de un ser abúlico a otro resolutivo²⁷³. El encantamiento, por tanto, impone el desdoblamiento y la reflexión que el propio Tarsis lleva a cabo de sí mismo y de lo que le rodea. El desdoblamiento le sirve para cambiar una realidad interior que, consecuentemente, traerá un cambio de la realidad exterior.

²⁷³ Compárese el pesimismo latente del protagonista en los capítulos III y IV con la actitud positiva y optimista frente al futuro del capítulo XXVII.

Todo esto, claro está, se encuentra relacionado con lo que anteriormente se explicó sobre el deseo.

El desdoblamiento de Tarsis en Gil implica un cambio en la psique: lo que en uno era el consciente, ahora será el subconsciente, es decir, la personalidad original de Tarsis, lo que era el consciente en el mundo real, pasa a ser el subconsciente en el desdoblamiento; de ahí que, al comienzo del encantamiento, cuando «había perdido toda noción de su primitiva personalidad, por un embotamiento absoluto de la memoria» (241) no recordara nada de su pasado porque «la subconsciencia o conciencia elemental estaba en él como escondida y agazapada en lo recóndito del ser, hasta que el curso de la vida la descubriera y alentara de nuevo» (*ibid.*). Sin embargo, pronto recupera su personalidad y Galdós hace evidente una vez más, no solo el concepto de subconsciente, sino también el de desdoblamiento:

Empezaba, pues, el desdoblamiento de las dos figuras, de las dos personalidades, desdoblar lento, que los estudiosos de la psiquis comparan a las primitivas funciones de la vida vegetal. Poco a poco se daba cuenta de que había sido otro, y de que la anterior y la presente naturaleza se reconocían, demarcándose, y se aproximaban como procurando la reconciliación. Serían, pues, dos en uno, o un uno doble, y aunque esto no se entienda, fuerza es declararlo así, dándolo por posible, para que lo crea el vulgo y lo acepte con fe ciega y no razonada... (245).

Acto seguido, Gil descubre plenamente su verdadera personalidad, de la que será consciente a lo largo de toda la obra. Gil sabrá que es Tarsis y lo tendrá presente en todo momento²⁷⁴. La consciencia de Tarsis es tan clara que sabe perfectamente no solo quién es, sino que ha sido encantado y que el encantamiento funciona como un castigo con un fin concreto, el de la regeneración: «En cuanto me hice cargo de mi encantamiento, días ha, Señora y Madre, comprendí que este no era por daño mío, sino al modo de enseñanza y castigo», le hará saber a la Madre en su primera conversación (251).

Además de Tarsis, otros personajes presentan ese desdoblamiento. Todos los que aparecen encantados en la novela (Regino, Pepe Azlor...) han sido también desdoblados.

²⁷⁴ Véanse los capítulos VIII y XIX en los que entabla conversación con la Madre, los capítulos X y XI en el que se produce el encuentro con Cintia o el capítulo XXI en el que, tras ser apresado, se encuentra en la cárcel de Sigüenza y conoce a Tiburcio de Santa Inés, que cree en su condición de noble.

El caso más relevante se encuentra en la colombiana Cintia, que funciona como el personaje más cercano a Tarsis, más elaborado y con una función en la novela tan importante como la suya. Ella también se desdobra con el único propósito de apoyar y afianzar el purgatorio de Tarsis; Cintia-Pascuala, su deseo, será el motivo de gran parte de las actuaciones de Tarsis durante el encantamiento. Si Tarsis se ha desdoblado en el primitivamente campesino Gil, Cintia se desdobra de manera nada casual (véase el capítulo II) en la maestra Pascuala. Cintia, al contrario de Tarsis, se percata tardíamente de su personalidad en el mundo real y de su encantamiento.

Otro de los elementos que revelan la existencia del subconsciente son los sueños, uno de los recursos más utilizados por Galdós y que más importancia ha cobrado en algunas de sus novelas, como ha estudiado José Schraibman en su clásico *Dreams in the Novels of Galdós* (1960). Los sueños le sirven a Galdós para descubrir características de los propios personajes, sobre todo en su primera etapa, y después también para señalar cómo van evolucionando a lo largo de la narración. Soñar para Galdós es seguir en la vida, como asegura mediante estas palabras de Benina en *Misericordia*: «lo que uno sueña, ¿qué es? Pues cosas verdaderas de otro mundo que se vienen a este» (Pérez Galdós, 2003, V: 311). Los sueños son también parte de la realidad, son esa parte de la imaginación que afecta a la realidad y que hace que cambie de alguna manera (véase Sastre, 1978: 278-295).

En el caso de *El caballero encantado*, aunque, según Schraibman los sueños no son un elemento definitivo ni de gran importancia para la narración («depiction of a peripheral incident», 1960: 42), tienen su incidencia sobre la misma porque suman en esa intención de situarse en el límite entre realidad e imaginación que envuelve al lector en un estado de confusión que le permite a Galdós romper las reglas de la novela decimonónica. Por otro lado, muestran una carga ideológica importante, al igual que

ocurría con la forma dialogal. De hecho, no es casual que de los cuatro sueños que se registran, tres de ellos sean contados mediante el diálogo de los personajes.

El primero ocurre justo antes del encantamiento, cuando Tarsis cae en el diván de Becerro, de donde «no se movió en largas horas» (1968, VI: 239). Allí Tarsis sueña que se dirige a su casa, en «lo alto de barrio de Salamanca, donde no le resulta fácil entrar porque «una fuerza irresistible le cortaba la andadura» (*ibid.*). Una vez dentro, vio el retrato de Cintia y se tumbó «quedándose profundamente dormido, sin soñar cosa alguna, como no fuera una visión de Bibiana, la querindanga de Merlín...» (*ibid.*). Entonces despierta en la casa de Becerro, en su diván. En ese primer sueño, que lleva al caballero «a un dulce estado de inconsciencia melancólica» (*ibid.*), se concentran varios elementos: lo que Tarsis ansía (su casa, el cuadro de Cintia) y sus temores (recuérdese que Tarsis antes de dormirse le pide a Becerro que se calle cuando este le habla del encantamiento de Bibiana a Merlín porque teme lo sobrenatural, desconocido una vez más).

El segundo ocurre en brazos de la Madre, en su primera conversación, en lo alto de los Picos de Urbión. Allí Tarsis se queda dormido y al despertar le confiesa a la Madre:

¡Qué dulce paz! He dormido en tu regazo como un niño, y he soñado que vivimos en un mundo patriarcal, habitado por seres inocentes que no viven más que para compartir con amorosa equidad los frutos de la tierra (257).

En este caso, Galdós pone en boca de Tarsis este mensaje optimista que adelanta el final de la novela y que a la vez reafirma cómo el encantamiento está regenerando su propio pensamiento.

El siguiente sueño que aparece en la novela no le ocurre a Tarsis, sino a Cintia convertida en Pascuala. Sucede en su primer encuentro con Gil, cuando ella aún no es consciente de su encantamiento y acaba de conocer el nombre del encantado:

[...] Hace dos tardes pasé por la cantera y vi a los hombres trabajando... Me parecieron demonios. Por la noche soñé cosas horribles... Soñé que yo era piedra, y que me estaban barrenando en el corazón.

Desperté al dolor de mis carnes taladradas por el hierro. ¡Ay, qué susto al despertar, y qué sudores de muerte! Oía los graznidos de una bandada de cuervos, y los cuervos decían *Gil, Gil...* y eso mismo, *Gil*, estuvo sonando en mis oídos aquella noche y todo el día siguiente (263).

Este sueño, una vez más, sirve como premonición de lo que ocurrirá en un futuro (por un lado, el inminente encuentro con Gil, como graznaban los cuervos, y por otro, la angustia por ser piedra a la que se le está taladrando el corazón se puede interpretar como una premonición de todas las duras pruebas que pasará durante el encantamiento hasta que se pueda reunir con Tarsis).

El cuarto y último sueño que introduce Galdós en la novela está relacionado con el significado global de la misma. Este ocurre a la vuelta de la visita a Boñices, en el que Tarsis se queda de nuevo dormido junto a la Madre mientras pronuncia en sueños «soñemos, alma, soñemos», que hace referencia al artículo galdosiano de enfoque regeneracionista, publicado en 1903 y ya varias veces citado. De nuevo, este sueño indicará el deseo de un conmovido Tarsis tras la visita a Boñices. Sobre su significado afirma Schraibman:

Viewed in the light of the message presented in this novel, Gil's nightmare of the world coming to an end represents what may happen to man if he does not turn from an idle and non-productive existence to an active productive one (1960: 124).

Este sueño, que se resume en una simple referencia al artículo de 1903, condensa toda la carga ideológica con que Galdós cierra la visita a Boñices. De este modo, Galdós advierte contra una posible revolución desde abajo si no se proponen soluciones mediante otras vías²⁷⁵.

Si analizamos los cuatro sueños de la obra, nos daremos cuenta de que cuando ambos personajes están lejos de la Madre el sueño adelanta metafóricamente los acontecimientos (sueño de Tarsis antes de estar encantado y el de Cintia), además de mostrar sus deseos y miedos; sin embargo, los sueños que Tarsis tiene junto a la Madre

²⁷⁵ Discrepo, por tanto, de la opinión de Schraibman sobre los sueños como elementos accidentales o periféricos en la obra.

reflejan el significado de la novela y a la vez la evolución del propio caballero hacia el optimismo y el interés por transformar lo que le rodea:

Gil's dreams reflect the changes he experiences as he begins to realize Spain's situation during his wandering through the countryside. Through Gil, who ideologically the antithesis of his former self, Carlos Tarsis, the author presents his didactic message concerning Spain's future (*ibid.*).

Tanto los sueños como los desdoblamientos suponen un viaje simbólico tanto para los personajes en el plano de la ficción, como para los lectores, como para el propio Galdós, que a lo largo de la novela ha aprendido una nueva manera de trabajar el realismo. Lo más interesante es que ha conseguido llevar todas estas herramientas introspectivas e individualizadoras, propias de la ideología burguesa, al plano de lo colectivo. El interés crítico y pragmático de la obra queda bastante claro desde el comienzo (y tiene total sentido si pensamos en un Galdós ya militante en este siglo XX), así como la necesidad de llevarlo a cabo mediante procedimientos en auge hacia 1909 tales como un alto grado de fantasía y de elementos relacionados con lo oniroológico. El desdoblamiento de Tarsis funciona como un aprendizaje social y cívico, un manual de educación en el respeto, en la convivencia, en la búsqueda del consenso, la unidad y el punto de encuentro entre las clases que forman la sociedad española.

3.3.1.2. *El nivel «puro» o fantástico*

El caballero encantado se concibió desde el principio como una novela en la que el elemento fantástico sería parte de la realidad novelable, como nos confirman las cartas de Galdós a Teodosia Gandarias. En ellas, desde las primeras menciones a la novela se hace eco de la novedad que va a introducir en ella: «Pienso en la obra nueva, y allego los extraños elementos que han de componerla, leyendo diferentes obras; pero no escribo nada todavía» (carta del 22/07/1909, véase en De la Nuez Caballero, 1993: 150).

En otra carta del 2 de septiembre, le hace explícito el descubrimiento de este mecanismo para penetrar en la realidad y le explica absolutamente entusiasmando cómo esta nueva manera de novelar le ha permitido abrir más su campo novelístico e introducir ya sin impedimento estético todo un repertorio de seres fantásticos:

Paréceme que he encontrado un filón nuevo. Es un método de humorismo encerrado dentro de una forma fantástica, extravagante, algo por el estilo de los libros de caballerías, que desterró Cervantes, y que a mí, en guasa, se me ha ocurrido rematar para poder decir con la envoltura de una ficción lo que de otra manera sería imposible. En lo que llevo escrito, me he despachado a mi gusto suponiendo encantamientos, apariciones, de... y ahora voy a sacar gigantes, enanos y toda clase de monstruos de la tierra y del aire (174).

Así pues, lo fantástico se descubre para Galdós como un mecanismo no solo relacionado con la realidad de manera inseparable, como nos había dicho Sastre, sino que además va ser utilizado conscientemente para trabajar la propia realidad²⁷⁶. Galdós mismo describe a la obra como fantástica pero también recuerda con qué limitaciones en su carta del 24 de agosto:

Es fantástica porque en ella pasan cosas que no son de la vida real, cosas disparatadas y del orden sobrenatural; pero en el fondo hay realidad o realismo y una pintura que yo creo justa de la vida social, tal como la estamos viendo y tocando (De la Nuez Caballero, 1993: 170).

La fantasía entonces se convierte en un mecanismo ideal para difundir el proyecto ideológico que se analizó y describió en el capítulo II, para llevar a cabo su crítica social y para contar «lo que de otra manera sería imposible» (174):

Es obra en que he puesto mucho de erudición clásica, cosa que aquí me es fácil por los muchos libros de literatura castiza que aquí tengo, y luego he metido unas escenas fantásticas que me sirven como artificio para introducir una sátira social y política que de otra forma sería muy difícil hacer pasar (167).

Galdós, además, no solo utilizará la fantasía para criticar, satirizar, ironizar o denunciar la situación de una realidad concreta²⁷⁷, sino que a través de ella y del espacio

²⁷⁶ Paradójicamente más estrecha en este nivel «puro», porque «no hay un mundo ficticio absolutamente otro: ese mundo imaginado comporta siempre una relación con el mundo conocido» (363).

²⁷⁷ «Galdós escribe aquí una fábula en la que, gracias a la asunción de un modelo narrativo que privilegia lo fantástico, un personaje puede entrar en contacto con la entera dimensión histórica del país. El "caballero" puede penetrar, por lo tanto, el sentido de "lo hispánico" volviendo a recorrer como en un peregrinaje diacrónico y sincrónico a la vez, las vicisitudes históricas a través de los siglos y de las diferentes realidades sociales de la España finisecular» (Polizzi, 1999: 173).

narrativo que configuran los personajes se buscará motivar a las nuevas generaciones burguesas, aún dormidas a causa de un pesimismo generalizado. Lo anuncia el propio narrador al hablar del interés de Tarsis por las «mágicas artes» antes de ser encantado:

Tarsis, que anhelaba lo extraordinario y maravilloso, único alivio de su agobiada voluntad y solaz de su abatido entendimiento, llevó la conversación al terreno de las mágicas artes, que a su parecer, opinando como el vulgo, están relacionadas con la malicia y sutileza de Lucifer (236).

Lo mismo se puede decir de Becerro, encantado por una neurastenia (enfermedad psíquica que deja en un estado depresivo y afecta a las energías físicas), y que acaba convirtiéndose en el león de Hesperia (279-280). De un modo general, el desarrollo de los hechos en la novela muestra cómo la fantasía funciona como mecanismo que ayuda al cambio de actitud y a crear una voluntad de trabajar por una España regenerada.

Relacionado con lo fantástico y con la realidad se encuentra la verosimilitud, concepto con el que Galdós va a jugar ya desde el título. La verosimilitud o inverosimilitud del texto es necesario entenderla en relación con el momento de la lectura y con el lector del texto, que se encuentra definido por su ideología, al igual que el propio texto, como se vio en el capítulo anterior. Dependiendo de la ideología del lector, así será la lectura que se haga y el efecto que tendrá (Risco, 1987: 149). Por tanto, el grado de verosimilitud de una obra va a depender de un plano ideológico. Y sobre ello va experimentar Galdós en *El caballero encantado*. La obra está concebida para un lector de esa clase media que se está formando y de la que se está hablando. Este asimilará como verosímil con mayor facilidad la realidad anterior al encantamiento, estéticamente tratado, además, según los preceptos de la aún exitosa novela realista decimonónica. Una vez que traspasa el umbral del espejo, ante el protagonista y ante el lector aparece otro mundo también real, pero que muy irónicamente Galdós coloca en un plano de la imaginación pura, inverosímil para quienes nunca en su vida, como el protagonista (como probablemente una parte

importante de los lectores), conocían una España igual. Es decir, esa realidad, que hoy vemos tan claramente como una parte de la España de la época, es puesta por el autor en un espacio en que opera lo fantástico, lo que la hace irónicamente inverosímil, aunque lo que consigue es el efecto de potenciar y visibilizar la multiplicidad de la realidad (se repite la intención buscada con el sistema dialogal). Para el protagonista y para los lectores de esta novela esa España presentada es inverosímil, irreal, en tanto que es desconocida, pero para Galdós, quien la trabaja, es verosímil, un referente real. El que sea desconocida e irreal para quienes la leen, le permite a Galdós establecer en ella toda una serie de elementos fantásticos que en la conocida y real no podría haber introducido o, al menos, no habrían tenido el mismo efecto.

En las obras de los años 89 y 90 a que me he referido unas líneas más arriba, aunque introduce lo fantástico en su literatura, todavía se siente obligado a dotarlos de una racionalización, a explicar su uso en el contexto de su obra. En el volumen que recogía *La sombra* y los cuatro cuentos ya mencionados, entre ellos *Celín*, cuyo universo narrativo se asemeja bastante al de *El caballero encantado*, Galdós siente el compromiso de justificar ante el lector su manejo de la fantasía y los mecanismos elegidos:

El carácter fantástico de las cuatro composiciones contenidas en este libro reclama la indulgencia del público, tratándose de un autor más aficionado a las cosas reales que soñadas, y que sin duda en estas acierta menos que en aquellas (Pérez Galdós, 2005-2006: 23).

Ahora bien, en 1909 esa necesidad de justificar no existe. Las novedades de la novela y los experimentos que con ella se han llevado a cabo en estos años, que se definen por el alejamiento del novelar realista, han acabado con la obligación de justificación de estos mecanismos por parte del autor²⁷⁸. Ni siquiera en el episodio más inverosímil y fantástico de toda la novela, la estancia de Gil en la redoma de peces justo antes de su

²⁷⁸ Galdós explica el porqué del encantamiento, pero no explica las cualidades de la Madre ni los cambios de escenario, ni los vuelos... tampoco lo hará en los episodios nacionales posteriores.

retorno a su vida real, aparece un interés por justificar lo que está escribiendo. Solo explica brevemente que Gil ha sido introducido en «una nueva esfera de la vida del encantamiento, que de las anteriores se distinguía por la mudanza de las formas de rusticidad y pobreza en formas de elegante pulcritud» (1968, VI: 334).

El lector, por otro lado, va a asumir sin extrañamiento tanto el encantamiento de Tarsis como los mecanismos fantásticos que operan en la novela. Francisco Yndurain (1977), el primero que reparó en estas ideas, implicaba en este proceso de asunción al narrador omnisciente que domina la obra y que tan solo en un momento deja de serlo²⁷⁹. Entiende que en el momento en que dice «¡Ay, caballero de mi alma, qué será de ti en ese rodar hacia la desconocida hondura! Válgante tus buenas obras...» (241), el lector acepta como legítimo el encantamiento, estado en que se van a desarrollar toda una serie de elementos fantásticos (Yndurain, 1977: 341).

Sin embargo, desde mi punto de vista, ya antes el lector lo ha asumido en la novela gracias a que Galdós la va introduciendo paulatinamente. La primera referencia al tema se encuentra en el título del capítulo IV en el que se presagian «sucesos increíbles» (233); la siguiente se encarna en la figura de José Augusto Becerro²⁸⁰ que, curiosamente,

día y noche trabajaba sin levantar mano en un prolijo estudio de la vida y sapiencia del famoso prócer don Enrique de Aragón, marqués de Villena, reputado en su tiempo por letrado, astrólogo y alquimista, con ribetes de nigromante o brujo (235).

²⁷⁹ Este aspecto ha sido admitido de forma unánime por la crítica. Varios son los estudiosos que él se refieren. Véanse, además del ya citado artículo de Yndurain (1977), Gillespie (1970: 853): «The key difference [con respecto a *La sombra*] is that we tacitly accept what occurs in *El caballero encantado* as deliberate fantasy contained in and controlled by the imaginative brain of Don Benito»; o Gullón, 1980: 83, que sostiene que en *El caballero encantado*, «situado en el ámbito de lo fantástico, no hay razón para que el lector rechace convenciones expuestas en forma natural y divertida. La diversión y la tramoya teatral propician la aceptación del cuento y cuando quiera reflexionar el lector se hallará, como Tarsis-Gil, en un espacio literario cuya realidad se le impone, y que no podrá negar, aun si los modos de implantarle en él fueron inverosímiles».

²⁸⁰ Paradójicamente, el personaje más unido a lo científico y a lo real, pues «desde sus tiernos años se dedicó a la enmarañada ciencia de los linajes, a desenredar las madejas genealógicas y a bucear en el polvoroso piélagos de los archivos» (226), es quien emplea su tiempo en estudiar personalidades relacionadas con las ciencias ocultas y sea quien diseñe la parafernalia del encantamiento de Tarsis.

Es en casa de Becerro, en la que «había desequilibrios inverosímiles» (*ibid.*), donde Tarsis «creyó hallarse en la oficina del nigromante o alquimista que nos dan a conocer las comedias de entretenimiento y las obras de magia» (*ibid.*). La atracción de Tarsis por este mundo se demuestra en la conversación siguiente con Becerro sobre el marqués de Villena. Tarsis le pregunta a Becerro por sus hermanas y este le responde que «viven y mueren en su grande elemento» (236). Será entonces esta afirmación de Becerro lo que incita la curiosidad de Tarsis y lo que le lleve «en busca de la explicación del misterio» (237). Ocurre entonces el episodio del espejo —que se analizará por extenso en líneas posteriores— a raíz del cual Galdós introduce constantemente elementos que invitan a asimilar lo fantástico: «¿eres tú de verdad, o eres pintura, artificio de la luz en el vidrio, por obra del discípulo de Lucifer que vive en esta casa?» (*ibid.*), le pregunta Tarsis a Cintia cuando la ve reflejada en el espejo; «¿es esto una casa encantada?» (*ibid.*), añade poco después: «Tu casa está encantada, o tú eres el demonio con figura de Augusto Becerro» (238), le acusa a su amigo posteriormente. Unas líneas después se produce el proceso de encantamiento, cuyo final se explicita con un simple «Tarsis abandonó el concepto de lo real para volverse al de lo maravilloso» (240)²⁸¹. Entonces, el lector ya ha aceptado la concepción de una nueva dimensión en la novela que no es la realista mimética y que, parece, va a predominar en el grueso del relato. No obstante, pronto veremos matizaciones en esta idea. Por tanto, Galdós ya ha estado preparando al lector para el encantamiento y, sobre todo, ha ido incluyendo unos elementos ajenos a la

²⁸¹ Véase cómo el propio Galdós habla de lo maravilloso y no de lo fantástico. Merece la pena ahora hacer una distinción entre los dos conceptos y sigo a Antonio Risco en su *Literatura fantástica en Lengua española* (1987) que diferencia entre uno y otro mediante los criterios de natural y extranatural. Así, la literatura fantástica se podría definir como «aquella que hace aparecer en sus anécdotas elementos extranaturales, los cuales se identifican en cuanto se oponen de alguna manera a nuestra percepción del funcionamiento de la naturaleza, de su normalidad» (25) o «aquella en que lo extranatural se enfrenta con lo natural produciendo una perturbación mental, de cierto orden, en algunos de los personajes que viven la experiencia y, en segundo término, en el lector. Es decir, que de un modo u otro ese encuentro ha de presentarse como sorprendente o escandaloso. Tales escándalo o sorpresa no se producen, como acabamos de ver, en la literatura estrictamente maravillosa, ya que en ella lo extranatural tiende a mostrarse como natural, en un espacio que, por ello, puede llegar a ser muy diferente vive el lector en su cotidianeidad» (139).

realidad de la novela tradicional en la narración, de modo que el lector podrá creerlo inverosímil, pero no incoherente. Es evidente que el lector ya ha asumido la dualidad realidad-fantasía de la obra cuando Galdós decide no explicar nada de su proceso de cambio.

Por otro lado, no es solo el lector el que asimila el elemento imaginativo desde el comienzo de la narración, sino también los propios personajes²⁸²: Gil es consciente desde bien temprano de que está encantado —«Ya estoy en mí, en el mí de ayer. Soy don Carlos de Tarsis», afirma al final del capítulo VI (245), el primero en que se encuentra plenamente encantado—, así como de por qué y para qué; en estas palabras se lo hace saber a la Madre en su primera conversación con ella: «En cuanto me hice cargo de mi encantamiento, días ha, Señora y Madre, comprendí que este no era por daño mío, sino al modo de enseñanza o castigo por mis enormes desaciertos» (251).

Tarsis, por tanto, asume su propia dimensión fantástica poco después que el lector. Pero, ¿qué ocurre con la figura de la Madre? Incluso sus actuaciones quedan sin justificar; ella aparece y desaparece sin ninguna explicación y sus actos, como dice Yndurain, «operan por modo natural en su línea fantástica» (1977: 343). La Madre, al ser un personaje simbólico *per se*, actúa mediante mecanismos fantásticos, ubicados extramuros de la realidad, obviamente, que no requieren de explicación²⁸³; es más, el lector ni siquiera se plantea la verosimilitud de este personaje sino que asume desde el comienzo su configuración como ser maravilloso.

Este pacto que Galdós va estableciendo con el lector empieza a trabarse ya desde el comienzo de la obra. El juego y la confusión entre realidad-fantasía aparecen desde el

²⁸² Para esta relación de los personajes con su entorno novelesco, ténganse en cuenta las palabras de Ricardo Gullón: «La llamada "verdad psicológica" del personaje no es el resultado de una combinación entre elementos reales e imaginarios encaminada a conseguir que estos se parezcan a aquellos, sino el de la adecuación de la figura inventada al mundo novelesco en que se integra» (1980: 13).

²⁸³ Entiéndanse como explicaciones referentes a la situación de Tarsis y no al escenario ficticio creado por Galdós las que se registran en las conversaciones entre ambos.

título y subtítulo con los adjetivos encantado, real e inverosímil. Estas palabras encierran en sí mismas la dualidad y la ambigüedad de la obra que quedará sin resolver, puesto que el universo del caballero encantado se creará a partir de una situación real —como era la problemática de la Restauración— aunque el modo en que se desarrollarán las acciones dentro de él serán absolutamente inverosímiles:

In order to make sense of this phrase, we may assume that the «real» refers to the fictional world, and that the adventures are not, for example, hallucination or dream on the part of Tarsis, while the lack of verosimilitude refers to the distance between the fictional world of the text and the actual one (McGovern, 2004: 193).

El título, no obstante, no supone más que el primer acercamiento del lector a lo que se desarrollará en el interior de la obra. La estructura de la novela, configurada en torno a estos dos conceptos, aclara el tratamiento de ambos. Tres partes bien diferenciadas son las que delimitan el uso entre realidad y lo maravilloso: antes del encantamiento (capítulos I-V), adscrita y muy arraigada a la realidad, Galdós plantea la situación literaria social en un espacio real urbano, que dará pie a la introducción de un espacio real en el que operan elementos maravillosos; el periodo de encantamiento en sí (capítulos VI-XVI), en el que aparecen sobre un escenario real agrario una serie de mecanismos maravillosos y donde se cuentan las «locas aventuras hispánicas» de Tarsis; después del encantamiento (capítulo XVII), en que de nuevo se vuelve al primer escenario, un universo real urbano que para el protagonista (y también para el lector) se muestra de manera diferente al original y que demuestra en qué grado lo maravilloso ha afectado a lo real. La configuración de ambos mundos reales urbanos no presentan ninguna novedad estética con respecto a los de otras novelas (excepto que prescinde de las descripciones físicas de los personajes), puesto que se encuentran diseñados mediante las técnicas realistas, sobre todo el anterior al encantamiento: descripciones «objetivas» en las que se presenta a Tarsis, sus costumbres, sus amistades y, por extensión, su mundo burgués, así como las carencias que conlleva; la diferencia entre

ambos mundos reales presentados estriba en la actitud del protagonista frente a ellos, como se analizará posteriormente.

Sin embargo, el espacio agrario en el que se desarrolla la mayor parte de la obra presenta una complejidad añadida, dado que Galdós lo ha llenado de elementos maravillosos. El proceso del cambio se inicia con la escena del espejo, que ocurre en casa de Becerro mientras Tarsis curiosease:

Fijose Tarsis en dos cuadros y dos tablas de la escuela flamenca, representando escenas religiosas con fondo de arquitectura y paisaje; y siguiendo su observación de izquierda a derecha, dio con sus miradas en un hermoso espejo con negro marco... Allí fue su estupor, allí su pasmo y sobrecogimiento (237).

El espejo se presentaba como un símbolo muy acertado para introducir ese segundo espacio lleno de elementos maravillosos. Este era el elegido por la novela realista para expresar su esencia (recuérdese la famosa cita de Stendhal «La novela es un espejo en el camino») y también el que había empezado a poner en duda (así, *Alicia en el país de las maravillas*, la cual probablemente Galdós conociera, dada su fuerte vinculación con la literatura inglesa); pero, además, su uso tenía total cabida en un momento en que el fin de siglo había traído a primer plano lo mágico y lo oculto, lo irracional o lo extrarreal. Galdós va a utilizarlo como elemento que posibilita la unión de lo que refleja para la novela realista (el mundo rural de la España del momento) y para la literatura moderna, lo que esconde el subconsciente, en este caso, el deseo. Recuérdese que lo único que calmaba su abulia eran «lo extraordinario y maravilloso»; además de Cintia, claro. Por eso es a ella a quien ve a través del espejo y a no su propia figura, y por eso es a un mundo distinto, donde funciona lo maravilloso, a donde lleva Galdós a Tarsis en la

novela²⁸⁴. La reacción de Tarsis es de desconcierto e incluso miedo, frente a la de Cintia, que ironiza y se ríe del detalle. Se trata de un extrañamiento por parte de Tarsis frente a una normalización de lo maravilloso por parte de ella que está acostumbrada a lo mágico y a las ciencias ocultas, como se deduce de la contestación.

Tras esta escena, Tarsis empieza a sentir los efectos del encantamiento:

Abalanzose don Carlos de Tarsis al espejo, y puestos en él manos y rostro, se aseguró de que era cristal y no un hueco por donde pudieran verse estancias vecinas. Luego salió con paso y andar de borracho, tropezando en los muebles y agarrándose a cuanto encontraba, hasta llegar a la próxima sala, donde permanecía, como alma trasunta en papeles, el erudito endemoniado (238).

En esos momentos en los que la acción ya está impregnada de misterio, Tarsis comienza a sentir la presencia de seres invisibles a su alrededor y un repiqueteo de crótalos que anuncian un suceso sobrenatural. Es entonces cuando empieza a dudar de la realidad de la acción: «Pensaba que todo aquel aparato ultrasensible, la visión de Cintia y el ruido de bailoteo de espíritus, podía ser una farsa, obra de la física recreativa, o de algún maestro en ilusionismo o prestidigitación» (240). Y enseguida, se produce de manera más cinematográfica que teatral (véase la perspectiva del narrador) el paso del mundo real al maravilloso:

...apenas puso los pies en el suelo, estalló en los aires un trueno formidable, y casi al mismo tiempo, con diferencia de segundos, otro más rimbombante en lo hondo de la tierra, y la casa se abrió y desbarató cual si fuera de bizcocho. Desapareció el techo, dejando ver un cielo estrellado; las paredes se abrieron, los libros transformáronse en árboles, y don José Augusto saltó de su asiento por encima de la mesa, convertido en un perrillo cabezudo y rabilargo. Hallose Tarsis en un suelo de césped, rodeado de robustas encinas, sin rastro de casas ni edificación alguna (*ibid.*).

Esta sería, pues, la primera de esas «escenas fantásticas» a las que se refería en las cartas a Teodosia, y que como Óscar Casado afirma, muestra la primera fase del rito de paso del protagonista (2008. Web). Dicha escena anuncia la liberación de Tarsis

²⁸⁴ Sebastián de la Nuez ha encontrado similitud entre la carta del 10 de agosto de 1907 y el uso del espejo como canal de comunicación. Así le escribe Galdós a su amante: «Razón tienes en decir que la ausencia es una vidriera. Feliz expresión que nos presenta al pensamiento traspasando de los vidrios, bien para pintarnos en ellos la imagen de la persona amada, bien para figurar el espejismo que nos acorta distancias y nos achica el espacio medianero entre nuestros ojos y la persona ausente» (1993: 20). Por otro lado, coincido con Óscar Casado Díaz (2008), que atribuye al espejo el poder de presentar el reflejo inverso de la realidad, aunque lo considero insuficiente: no se trata solo de la realidad invertida, sino del deseo de Tarsis que Galdós ha hecho coincidir con ese ámbito desconocido para él.

mediante el cambio de un espacio cerrado por otro abierto y natural: rompe las paredes y techo de la casa e introduce al caballero en un campo abierto mucho más libre en el que ha devuelto a su origen natural los elementos manufacturados, como los libros, ahora convertidos en árboles. Esta liberación no es solo escenográfica (y como tal afectará al curso de la novela), sino también estética, puesto que igualmente se deshará de los moldes de la novela tradicional que impedían la inclusión de elementos fantásticos predominantes hasta el momento. Por tanto, Galdós libera al personaje y a sí mismo de un mundo y unas formas insuficientes para contar la realidad que le interesa, se libera de las formas del XIX para entrar en las del XX.

Hasta ese momento el mundo novelístico de *El caballero encantado* estaba compuesto de una base altamente realista e histórica, sin embargo, una vez que la trama abandona dicha dimensión, Galdós introduce tanto situaciones reales (la miseria de la aldea de Boñices, el caciquismo, la muerte de José Caminero...) como maravillosas, inverosímiles (los viajes con la Madre, la aventura del gigante Galo Zurdo, la muerte y resurrección de Gil-Tarsis, etc.); personajes reales (pastores, caciques, frailes...), personajes reales encantados (Tarsis, Cintia, Becerro o Regino) y personajes simbólicos (o/y mitológicos), como la Madre; escenarios reales (Madrid, Ágreda, Numancia, Calatañazor, Atienza...) y escenarios maravillosos (la redoma de peces), etc. Incluso en el camino recorrido y en las conversaciones de los propios personajes se encuentra esta conjunción entre realidad y mundo maravilloso. Véase, por ejemplo, el momento en que la Madre, después de su primer encuentro, en que ha ascendido volando —acción absolutamente fantástica— a los Picos de Urbión junto a Tarsis, le sugiere que no pierda tiempo porque tiene que marcharse con el ganado y le recuerda su necesidad fisiológica de comer:

Adiós, Tarsis. No te entretengas; Sancho te busca: vais a partir. En el chozo tienes tu desayuno, pan con torreznos. No dejes de tomarlo —*con elegante humorismo*—, ni por hablar conmigo creas que

eres solo espíritu. Hay que comer, hijo. Yo también como —*mostrando un pan celtíbero de centeno y miel*—. Adiós hijo. Tu Madre no te olvida (250).

O incluso los propios Gaytanes, Gaitines y Gaitones, que, a pesar de parecer personajes propios de las más puras obras fantásticas, como los libros de caballería, no dejan de ser la metonimia del cacique, como explicamos en el capítulo anterior. Muy significativa es también la figura del propio José Augusto Becerro, que en las ruinas de Numancia, es decir, durante el encantamiento, se desenvuelve como si se encontrara en una dimensión real y el encantamiento preparado por él mismo a Gil fuera producto de su neurastenia, la enfermedad que tenía cuando el primer Tarsis va a visitarlo. Los pasos y los límites entre las dos dimensiones, por tanto, no son tan claros como parece a priori. Galdós va a jugar constantemente con la ambigüedad sin dejar muy claro qué es parte de qué dimensión.

Finalmente, la salida de ese mundo maravilloso vuelve a producirse a través de otro episodio que cuenta con el espejo como elemento significativo. Cuando la Madre y Gil despiertan de su inconsciencia tras los disparos de Regino, ambos se dirigen a las aguas del Tajo, donde el caballero pasaría su última fase del encantamiento²⁸⁵. Una vez fuera del río, Gil es llevado a una casa donde «todo era contrario al orden natural de las cosas» (334). Véase de nuevo el juego entre lo real y lo fantástico.

Entonces, el caballero se dispone a inspeccionar el lugar con su curiosidad habitual y en ese vagar se encuentra de nuevo con el espejo, «en el cual le sorprendieron resplandores extraños, seguidos de un ir y venir de sombras o sombrajos que en la superficie del cristal se movían» (*ibid.*)²⁸⁶. Este espejo, como el anterior, «traía luces e imágenes de su propia interioridad mágica», es decir, al igual que la primera vez, refleja sus deseos, que de nuevo pasan por las ganas de reencontrarse con Cintia. Enseguida

²⁸⁵ De nuevo una escena fantástica sin explicación ni siquiera para el propio Tarsis, a quien le recomienda la Madre que no ahonde en el «vago misterio» (331).

²⁸⁶ El espejo vuelve a aparecer en la narración a mitad de la novela, en el momento en que Tarsis-Gil y Cintia-Pascuala se están reconociendo mutuamente y la segunda descubre su encantamiento.

aparece frente a él, por lo que «pronto se hizo cargo de que se hallaba en presencia de un fenómeno igual al de la casa de Becerro en Madrid» (*ibid.*). Lo que ha cambiado ahora es la actitud de Tarsis, proceso del que da cuenta toda la obra.

El espejo va a funcionar como un elemento que para el tiempo de la novela e invita a la reflexión del curso de los hechos. Funcionará como un espacio de examen de lo que se trabajado hasta el momento y permitirá analizar la situación en que se encuentra el protagonista. La anterior y rápida deducción de Tarsis deja claro que este ya ha dejado de estar confundido, que ya lo maravilloso, lo oculto es conocido para él y que ya no le produce extrañamiento.

Lo maravilloso y todo lo que se ha mostrado a partir de ello ya ha sido incluido primero en la ideología del héroe y posteriormente en la de los lectores, que han recorrido el mismo camino de aprendizaje y aprehensión que él. A lo largo de la obra, Gil va siendo cada vez más un nuevo Tarsis, consciente de lo que ve, de lo que vive, y que hasta reflexiona sobre ello. La vida de Gil la siente propia y real, la padece como si no perteneciera a un nivel fantástico puro. Las dos personalidades, lo imaginado y el referente real, se confunden mucho más al final de la obra, en tanto que el segundo ha absorbido elementos del primero. Por esto no es de extrañar que a final de la conversación Gil se queje de tan pesada «vida de purgatorio, desencajada de la vida común» (337). Esto le da pie a Cintia a augurar el final del encantamiento: «Ya se acerca el fin, ya está próximo el resucitar...» (*ibid.*). Aunque antes Gil debe pasar por el «*viacrucis* correccional» (*ibid.*), la verdadera *cura de silencio*. Entonces Galdós repite el mecanismo del cambio de dimensión, aunque a la inversa: si para introducir el mundo maravilloso de Tarsis había ido incluyendo distintos hitos que apelaban a lo maravilloso (o al menos a lo ajeno a la realidad) y que así no resultara extraño al lector ni incoherente con el texto, para salir del mundo maravilloso también añadirá algunos

elementos propios de la realidad hasta que se produzca el momento del desencantamiento. Ahora, el papel de Becerro lo asume el también encantado Pepe Azlor²⁸⁷. La analogía entre estos dos personajes es evidente, pues si Becerro se encontraba en la misma situación de abulia que Tarsis, Pepe Azlor también sufre el mismo camino de redención; si Becerro es quien prepara el mundo maravilloso y acompaña a Tarsis en el momento del encantamiento, Pepe Azlor será quien le remita al nuevo mundo real (el nacimiento de Héspero) y a la vez quien le acompañe en el desencantamiento; y si Becerro es el *hermano menor* de la Madre y tiene contacto con ella, Pepe Azlor además es «pariente en décimo grado por la rama de Aragón» (338).

El desencantamiento de Tarsis se lleva a cabo de una manera absolutamente natural, sin «formas extraordinarias» ni «bambolla teatral» (al contrario que la anterior vez). El lector lo sabe por la simple referencia al «que ya no se llamaba Gil» (339). De nuevo en el mundo real, Tarsis ya no es el mismo de antes y se percata de ello desde el comienzo, puesto que se siente extraño con sus anteriores ropas. La entrada en el mundo real es más que evidente cuando aparecen ambos en un coche y sentencia Tarsis: «¡Oh, Madrid, patria mía! —exclamó—. Con más gusto entré en Boñices» (340). Galdós en el mundo real tampoco deja de hacer alusiones a lo acontecido en el anterior maravilloso. En el palacio de la duquesa de Ruy-Díaz lo maravilloso sigue siendo parte de la realidad, en primer lugar porque la propia duquesa es una encarnación de la Madre y porque de manera muy natural alude a lo vivido durante el encantamiento del caballero:

...la duquesa de Mío Cid contaba en un grupo de señoras las peripecias de sus últimos viajes por abandonadas tierras de nuestra España, y las picardías y desafueros de unos gigantes malignos que llaman Gaytanes, Gaitines y Gaitones... (341).

En ese palacio se dan cita los personajes reales y verosímiles que aparecieron durante el encantamiento, como «la *Usebia* de Aldehuela» o «la procerosa estampa de don

²⁸⁷ Pariente de los Ruydías, amigos de Tarsis en el mundo no encantado.

Alquiborontifosio rediviva en la figura de un académico melencólico y cegato» (*ibid.*), y que pertenecen precisamente a otras clases sociales diferentes a las que aparecen en el primer mundo real urbano (véase una vez más la búsqueda del ya muy citado consenso social); se continúan hechos propios del encantamiento, como la aparición de la ardilla de Cíbico o el hallazgo de las minas de don Saturio Borjabad en Numancia; e incluso cuentan con elementos propios de la ficción para sus proyectos de futuro, como desecar las lagunas de Boñices, erigir una estatua a don Quiboro, nombrar a Becerro «archivero mayor de todos los reinos descoronados» y a la ardilla de Cíbico «monja honoraria de todos los conventos» (342). Así pues, Galdós termina por configurar un espacio en esta novela en que lo maravilloso y lo real, lo real y lo maravilloso componen la dimensión en que operan las clases sociales, tanto las altas como las bajas. Difuminar los límites entre ambas dimensiones ha sido una manera estética de unir elementos, eco también de la unión entre las diferentes clases²⁸⁸.

El caballero encantado es el comienzo del relato de un rito de iniciación mediante el cual la nueva clase media naciente pueda superar su estado embrionario que se viene anunciando desde finales de siglo pero que no acaba de avanzar. Si tenemos en cuenta que la estrecha relación de lo ritual con lo mitológico, no es de extrañar que Galdós también utilice como parte de su búsqueda de una nueva estética elementos narrativos procedentes de la mitología, como se verá a continuación.

3.3.2. Los elementos mitológicos

Diversos críticos como Gustavo Correa (1963) o Alan Smith (2005) han estudiado el papel de la mitología a lo largo de toda la obra galdosiana para demostrar que en ningún

²⁸⁸ A estos elementos fantásticos y oníricos aquí analizados, habría que añadirle otra lectura posible desde lo simbólico, como la que hizo Paciencia Ontañón en su estudio sobre la obra (2000).

caso deja de funcionar este nivel de la imaginación. Alan Smith incluye entre los mitos los procedentes de la tradición clásica, de los textos bíblicos y los que han nacido de otras novelas (El Quijote, Don Juan, Fausto... son señalados como «mitos modernos», 2005: 166 y ss). Así, divide entre los religiosos, basados en los textos bíblicos (los estudiados en *Nazarín* o *Halma*), y los paganos, subdivididos a su vez en literarios y los tomados de la tradición clásica. Estos últimos son los que rescata de manera más continua durante el siglo XX y de ellos

me encargaré en este epígrafe. Su periodo de mayor auge del elemento mitológico, en realidad, podría cercarse entre 1904 (*Bárbara*) y 1915 (*La razón de la sinrazón*), especialmente en su años de mayor actividad política (1909-1913), en el que todas sus composiciones registran fuerte presencia de lo mitológico: *El caballero encantado*, *Amadeo I*, *La Primera República* y *De Cartago a Sagunto*, *Cánovas*, *Celia en los infiernos* y *Alceste*²⁸⁹. En este caso solo nos ocuparemos de la parte que atañe a las novelas (incluidos los Episodios Nacionales), dejando para posteriores estudios *Bárbara*, *Celia en los infiernos* y *Alceste* por ser obras de teatro²⁹⁰. De la producción novelística nos centraremos especialmente en *El caballero encantado* y los cuatro últimos episodios, puesto que la presencia del mito en *Cassandra* ya ha sido estudiado en profundidad por Pilar Hualde Pascual (2003a y b).

Para entender el porqué de la importante presencia de lo mitológico en Galdós durante esta última etapa interesa recordar la importancia del mundo clásico (en general) en la vida y la obra de Galdós como constante, desde sus primeros años en el

²⁸⁹ Recuerdo que *Alceste* fue estrenada en 1914, pero en su mayor parte escrita en 1911, mientras escribía *La Primera República*.

²⁹⁰ El caso de *Celia en los infiernos* ya fue estudiado por Lieve Behiels en «Elementos míticos en Celia en los infiernos de Galdós», de 1988.

Colegio San Agustín de Las Palmas, donde escribe *La Emilianada*²⁹¹ (poema épico inspirado en la *Eneida* y en *La Araucana*²⁹²), hasta los universitarios en que recibe clases del catedrático de Latín Alfredo Adolfo Camús²⁹³ (cuya metodología reproduciría en su aplicación de lo mítico en la literatura como una herramienta para explicar la sociedad presente) y del catedrático de griego Lázaro Bardón²⁹⁴, o las tertulias del *Café Central*. A partir de entonces, Galdós a lo largo de su vida, leerá y releerá constantemente a los escritores greco-latinos y los plasmará en sus obras (Smith, 2005).

Por otro lado, hay que tener en cuenta el interés por recuperar lo mítico a partir del final del siglo XIX, en el marco de la crisis del positivismo y la aparición de los ya mencionados irracionalismos, que permitió, por ejemplo, la introducción de lo mitológico en la psicología, a partir de las ideas de Freud que asociaban el origen del mito con los sueños y el inconsciente. Artísticamente, el parnasianismo, el simbolismo y el modernismo hacían resurgir, frente al positivismo, la ideología burguesa y el utilitarismo exacerbado, el espíritu del romanticismo²⁹⁵; también los

²⁹¹ El 16 de mayo de 1862, con 19 años y el título de bachiller recién conseguido, escribe y fecha el prólogo. La obra fue reproducida íntegramente por Ruiz de la Serna y Cruz Quintana, 1973: 359-383 y posteriormente por Schraibman, 1964: 359-373.

²⁹² Entre los profesores con los que Galdós contó en aquellos años destacaba la presencia de los hermanos Emiliano y Teófilo Martínez de Escobar, profesores de latín y griego respectivamente, discípulos del canónigo liberal Graciliano Afonso, traductor de la *Eneida* y las *Églogas* de Virgilio, el *Ars poetica* de Horacio, y las composiciones de Anacreonte con comentarios propios. Galdós conservó en su biblioteca una de esas ediciones de Horacio (1856) y otra de la *Eneida*. Para un estudio más completo sobre la importancia de estos años, véanse Blanquat, 1971: 161-177; Ruiz de la Serna y Cruz Quintana, 1973: 227-326 y Arencibia, 2005.

²⁹³ En 1912 Galdós recordaba a Camús: «La carrera de Leyes —siguió diciendo— tenía entonces un año preparatorio, y en ese curso la asignatura que estudié con verdadero gusto fue la Literatura Latina, por la relación que tenía con mis aficiones. La explicaba Camús y a este maestro le profesé siempre una sincera admiración y un gran cariño» (Olmét y García Caraffa, 1912: 28). A él, además, le dedicó el tercer artículo de la «Galería de Españoles Célebres» que se publicó en *La Nación* el 8 de noviembre de 1866 (reproducido íntegramente en Shoemaker, 1972: 266-270).

²⁹⁴ A Bardón le dedicó otro artículo en su «Galería de Figuras de Cera (IV)» de *La Nación*, publicado el 26 de enero de 1868 (también reproducido por Shoemaker, 1972: 394-395).

²⁹⁵ Estos se habían esforzado en diseñar un nuevo ideario mitológico que recogiera todos los aspectos de la conciencia y de la subconciencia perdidos en el XVIII bajo la idea de que el origen de toda acción poética radica en la abolición de las leyes que rigen el pensamiento racional y se establece a partir de los elementos imaginativos propios de la naturaleza humana; estos, en la antigüedad, se manifestaban a través de los mitos.

regeneracionistas como Joaquín Costa se suman a esta recuperación²⁹⁶. La mitología se convierte entonces en una herramienta mediante la cual descodificar los símbolos de la naturaleza, de la propia existencia y ordenar el caos finisecular producto de la crisis. Se trataba de recuperar una dimensión mítica que permitiera construir una nueva civilización moderna. Así pues, en el siglo XX la mitología es entendida como un elemento de la modernidad.

También los realistas que habían superado o exploraban los límites que lo puramente mimético venía intentando imponer las décadas anteriores (Zola en Francia o Galdós en España), se sumarían a este proceso de recuperación. Ellos darían en sus últimas producciones un uso social al mito, es decir, recurrirían a los mitos para explicar y para denunciar injusticias sociales o realidades que les interesaba tratar (Behiels, 2000: 226). En Galdós, al igual que lo maravilloso, que el sistema dialogal, el mito se convertirá en otra herramienta de producción ideológica, cuyo origen probablemente se encuentre en la utilización que de ellos hacían los regeneracionistas, aunque también la relación con los modernistas y con algunos parnasianistas es posible que contribuyera a que fueran precisamente los mitos grecolatinos los que se superpusieran sobre otros más modernos.

Por último, otra razón que ayuda a entender por qué la recuperación del mito en este momento por parte de Galdós es la importancia de la literatura como vehículo de transmisión mítica por antonomasia desde la antigüedad, dada su relación directa con el lenguaje. Con la literatura el mito se legitima y se asimila como explicación posible de una serie de cuestiones que preocupan a la sociedad y, en último término, a quien la transmite²⁹⁷.

²⁹⁶ Véase Varela Olea, 2001: 200 y ss.

²⁹⁷ Esto se encuentra relacionado con la idea que Sastre defendía en su *Crítica de la imaginación* de que toda la imaginación está sometida (al igual que la realidad vivida) a las circunstancias de clase de quien imagina. Así, de ninguna manera, el imaginario mitológico de los obreros, por ejemplo, de la Inglaterra de

La literatura moderna se deshace de la religiosidad con la que los griegos (especialmente) concebían los mitos y lo secularizan como motivo estético para la literatura y el arte en general (Vernant, 1985 y 1987). Dentro de la propia literatura, será la novela (el género burgués por excelencia) quien tome el relevo que en el mundo antiguo ocupaba la oralidad.

Los mitos se han ido construyendo a lo largo de los siglos mediante un proceso de creación colectiva que los convierte en reflejo y producción del sistema social de su tiempo. Ello hace que se conciba como un documento vivo que sufre diversos procesos de transformación dependientes de la cultura que lo produce. El mito pertenece a la colectividad y se relaciona con la propia sociedad que lo crea o interpreta²⁹⁸. Con ella producirá y reproducirá sus mismos procesos de cambio, de modo que, cada vez que se cree una nueva sociedad, nacerá una nueva versión del mito (o desaparecerá). Esta característica se registra ya en la propia antigüedad, en la que las distintas sociedades combinan y manipulan materiales dados por la tradición, a los que se les añaden los creados por las nuevas necesidades para construir un nuevo producto estético acorde con la época. Este aspecto cambiante del mito es lo que le permite manifestarse bajo infinitas formas:

la supervivencia del mito clásico ha podido ser tan variable y ágil porque sus formas originales también lo eran, ofreciendo un vastísimo horizonte dentro del cual cabría escoger retrospectivamente zonas muy diversas de inspiración de acuerdo con la sensibilidad de la época o el temperamento del artista (Díez del Corral, 1957: 89).

Tales reinterpretaciones son, por lo tanto, reflejo del entramado histórico —si tenemos en cuenta que este conlleva aspectos políticos, sociales y culturales, entre otros— del momento en que se conciben de nuevo. Esta búsqueda de los orígenes de la

Robert Tressell en *The Ragged-Trousered Philanthropists* (1914) podrá ser el mismo al descrito por Galdós en el Madrid de *Celia en los infiernos* (1913).

²⁹⁸ Según Yolanda Arencibia, en lo religioso predomina lo bíblico, pero «en los ámbitos sociales o históricos es, sin embargo, más frecuente la presencia de concepciones simbólicas que atienden a motivos a temas de la tradición mitológica de la Antigüedad» (2000: 102).

realidad más actual en lo mitológico contradice la propia atemporalidad en que este se sitúa, puesto que lo somete a un tiempo histórico²⁹⁹. No obstante, dicha atemporalidad, sin embargo, convierte al mito en modelo teórico social y moral, en un mecanismo de legitimación de una ideología, entendida esta como creación de una manera de vida, como una explicación y sentido de unos valores propios³⁰⁰. Cuando Galdós introduce los elementos míticos en sus últimas obras (tiempo que coincide con el de mayor militancia política), está buscando a través de ellos la legitimación y la suspensión temporal de las ideas que él mismo está transmitiendo en sus novelas. El uso de este tipo de recursos paganos también será una manera de enfrentarse al doctrinarismo de la Iglesia, puesto que responderá a las mismas preguntas planteadas por esta, pero con elementos procedentes de otros lugares. La mitología va a ser la nueva manera de hacer religión, de elevar a eterno lo que los religiosos atribuyen exclusivamente a Jesucristo³⁰¹. En este sentido, destaca Alan Smith el sincretismo galdosiano entre el mito y la religión cristiana (2005: 122 y 143), lo cual tiene total coherencia si entendemos la configuración de una nueva historia sagrada que se enfrente con la contada por la Iglesia, a partir de la cual construya y refleje a la vez esa nueva sociedad dirigida por la también nueva clase media. La mitología, por tanto, se convertirá en la teología moderna del siglo XX, como le explica el cura Merino en *Los duendes de la camarilla* a Jerónimo Ansúrez:

²⁹⁹ Víctor Fuentes, que estudió lo mítico-simbólico en *Fortunata y Jacinta*, concluía que «La dimensión mítico-simbólica no viene a desbancar a la histórica, aunque sí a rebasar los estrechos límites del historicismo, trascendiendo el momento histórico dado, tan amenazado por la decadencia y la degeneración nacional, para encontrar en lo arquetípico nuevas energías y fuerzas de revitalización. Lo mítico-simbólico en *Fortunata y Jacinta* apunta a un horizonte de liberación» (1987: 47-48).

³⁰⁰ Véase Smith, 2005: «los mitos sufren modificaciones, pues se articulan y reiteran dentro de una corriente ideológica; de esa manera los dioses de una cultura previa se convierten en demonios de la cultura actual» (111).

³⁰¹ En *La Primera República* Mariclío lleva en cierto momento un libro que parece de Misa, pero que en realidad es un ejemplar del *Agésilao* de Jenofonte y que ella misma confiesa llevarlo cuando se ve obligada a entrar en la Iglesia (1968, III: 1.207).

La teología —dijo Merino con marcado desdén— será dentro de mil años no más que lo que es hoy la mitología para nosotros... ¿Sabéis lo que es la mitología? Dioses, semidioses y héroes, todos movidos de las pasiones del hombre. Pues en eso concluirá la teología... (1968, II: 1.731).

Los mitos han mostrado a lo largo de las civilizaciones un paralelismo con las historias sagradas, entendidas como verdaderas por referirse a una realidad concreta. Dichas historias sagradas están protagonizadas por seres sobrenaturales que cuentan o viven diferentes hazañas y demuestran que existe la realidad a la que se refieren. Construir una mitología a principios del siglo XX, introducir en una historia o en la Historia de España, como hará en los Episodios Nacionales, no es sino una manera de elevar a historia sagrada la Historia misma, es paradójicamente, darle un estatus de eternidad y atemporalidad a un concepto sometido por definición al tiempo. Y esto es lo que comienza a hacer con *El caballero encantado* en 1909.

3.3.2.1. Elementos mitológicos en *El caballero encantado*

Aparte de las razones anteriormente expuestas, el uso del mito en narraciones como *El caballero encantado* encuentran su sentido si la leemos en clave de cuento moral, a lo *enxiemplo* medieval, o, simplemente, como manual de la nueva clase media. Galdós acude al mito en su significado primario, como en Grecia, donde cobra especial importancia frente a otras narraciones como la fábula o el cuento: «El mito enseña las “historias” primordiales que lo han constituido esencialmente, y todo lo que tiene relación con su existencia y con su propio modo de existir en el Cosmos le concierne directamente» (Eliade, 1973: 24).

Dentro de las interpretaciones míticas en *El caballero encantado*, dos van a ser los aspectos que se van a analizar a continuación: la temporalidad mítica, como una manera de legitimar el mensaje ideológico, y las concomitancias con la *Odisea* de Homero, que

potencian ese viaje iniciático y ese rito de paso del que se hablaba anteriormente. Ello nos llevará a un tercer elemento fundamental, el personaje de la Madre, punto de partida de las novedades estéticas de los cuatro últimos episodios y, por tanto, punto central de la última manera galdosiana de novela.

A. La aprehensión del tiempo

Para acercarse a la génesis de un mito y poder vivir la experiencia desde la mayor cercanía, se acude a los ritos. *El caballero encantado*, considerada como soporte literario del rito que narra el paso de un estado infantil e irresponsable de la sociedad al adulto (la maduración de esa clase media que se está componiendo), al acudir a lo mítico, procede a la recuperación de un suceso que implica volver a un tiempo fabuloso y que remonta al ser humano al origen:

Al recitar los mitos se reintegra un tiempo fabuloso y, por consiguiente, se hace uno de alguna manera «contemporáneo» de los acontecimientos evocados, se comparte la presencia de los Dioses o de los Héroes. En una fórmula sumaria, se podría decir que, al «vivir» los mitos, se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo «sagrado», a la vez que primordial e indefinidamente recuperable (Eliade, 1973: 30).

La introducción de lo maravilloso en la realidad material impulsa, por lo tanto, y al igual que ocurría con la introducción del sistema dialogal, un replanteamiento y activa una nueva manera de aprehender el tiempo, que se potencia al estudiarla en el conjunto de la novela. Así, Galdós crea varias dimensiones temporales atribuidas a los universos real y maravilloso con las que juega a lo largo de toda la novela. Existe, en primer lugar, un tiempo externo e histórico que sirve de telón de fondo a la novela y en el que reside directamente la carga social y crítica de la obra³⁰². Por el contrario, frente a ese tiempo externo se sitúa el tiempo interno de la novela, que surge acorde con las respectivas dimensiones real y maravillosa en las que se desarrollan los hechos.

³⁰² Véase el capítulo II y el análisis de la novela desde el punto de vista regeneracionista.

En el espacio real anterior al encantamiento, los hechos se suceden en un orden cronológico y lineal, que responde a las características típicas del realismo decimonónico, pero a partir de la transformación el tiempo interno muestra mayor complejidad³⁰³. Al entrar Tarsis en la dimensión fantástica, los relojes se paran (1968, VI: 239) simbólicamente y literalmente, porque el tiempo real sufre una suspensión que no será recuperada hasta el desencantamiento. De esta manera, Galdós señala la entrada de una nueva dimensión temporal, la del tiempo de lo mítico, que se irá revelando a medida que Tarsis vaya avanzando en sus hazañas. Este hecho no significa que se pierda la linealidad en el acontecer de la acción, sino lo contrario: en esta nueva temporalidad se encuentra regido por una coherencia temporal en el que las aventuras del ahora Gil se siguen desarrollando en un orden lógico. No obstante, cierto es que Galdós no se preocupa de dar unas referencias cronológicas precisas, ni incide especialmente en la dimensión temporal del transcurso de los diferentes acontecimientos, como afirma María del Prado Escobar:

Igualmente, la representación del tiempo narrativo abandona en muchas ocasiones las referencias a una cronología precisa, prolijamente establecida, en beneficio de cierta ucronía que, a pesar de todo, no impide al lector interpretar derechamente los sucesos así relatados como trasunto crítico del presente más inmediato (Escobar Bonilla, 2000: 291).

Galdós no se preocupa tampoco por el tiempo exacto de la regeneración; tan solo indica al comienzo que su primera aparición después del encantamiento fue «muchos días después de lo narrado» (241) y al final, por medio de Pepe Azlor, el intervalo de un año entre el (re)conocimiento de Cintia como Pascuala y su estancia en la redoma: «Tú te enamoraste de una maestra de escuela: la seguiste, la robaste, y en libre ayuntamiento con ella estuviste unos días... Desde aquellos días al presente ha pasado un año» (338).

Por otro lado, la persona que maneja el tiempo —y los espacios— tanto fuera como dentro de la acción es la Madre. En ella se encarna la conjunción de los tiempos, del

³⁰³ «Las coordenadas temporales del texto se hacen complejas por el entrelazarse de diferentes dimensiones cronológicas» (Polizzi, 1999: 177).

presente y del pasado y así se lo hace saber a Gil sobre los Picos de Urbión: «En esta eminente altura domino la grandeza de mis estados, y la considerable dimensión de los tiempos» (255). Ella tiene poder para parar el tiempo de la narración sin que repercuta en el orden lógico de los hechos, además de soberanía sobre Gil-Tarsis para disponer de su presencia cuando ella lo requiera. Véase, por ejemplo, en el segundo encuentro de la Madre con Gil, en el que es pastor y se preocupa por el tiempo que ha pasado con ella y ha descuidado a Sancho. Gil pierde la noción temporal porque no sabe si con ella ha estado «dos días o tres» (258), pero ella le invita a disfrutar de la atemporalidad de la vida pastoril: «En la vida pastoril no necesitas calendario ni reloj. El tiempo es un vago discurso con somnolencia» (*ibid.*).

En los encuentros entre Gil y la Madre predomina la atemporalidad, lo cual le permite jugar y cambiar los escenarios en relación con la geografía que recorren. No se someten al tiempo real, sino que gracias a las dotes sobrenaturales de la Madre, a la dimensión mítica en que se están moviendo los personajes, se trata como coherente y verosímil en la narración el cambio de escenarios y los movimientos de los personajes en una cantidad de tiempo que si no fuera mítico no podría ser posible. Así, cuando vuelven de Boñices, cuenta el narrador:

Y los cronistas que estas inauditas cosas han transmitido, aseguran, bajo su honrada palabra, que el caballero y la Madre recorrieron, en menos tiempo que se tarda en decirlo, llanuras yermas y empinados vericuetos inaccesibles a la humana planta (302).

Antes de llegar a la última fase del encantamiento, el viaje que hace Tarsis junto a la Madre hacia las purificadoras aguas del Tajo ocurre «en un lapso de tiempo cuya brevedad no pudo apreciar el caballero» (333), lo que corrobora la atemporalidad en este mundo maravilloso. El tiempo se vuelve mucho más complejo, como era de esperar, en el capítulo más fantástico de toda la novela, en la redoma de peces. De hecho, ahora el tiempo cuenta con su propia medida que se calcula mediante «meses

lunarios», de modo que un día en la pecera equivaldría a un mes lunar. Así, dos años en la redoma, que era lo estipulado hasta estar totalmente regenerado, se traducían en veintiséis días del tiempo real (337-338).

El desencantamiento y la consiguiente vuelta al mundo real se producen desde la más absoluta ignorancia temporal por parte de los dos personajes; retornan tan solo con la vaga idea de que era «media mañana de un claro día» (339) porque «no hay indicación de fecha ni cosa que lo valga» (*ibid.*) para ubicarlos temporalmente. Sin embargo, los personajes se muestran ansiosos por saber en qué fecha ha ocurrido el desencantamiento, como se evidencia en su primera conversación una vez regenerados (340). En la dimensión que corresponde a la vida en la urbe, en la que lo mítico no puede leerse ni aparecer de la misma manera que en la otra, existe un interés absoluto por conocer el tiempo, por aprehenderlo. Así pues, en ese instante acaba el tiempo mítico y torna el tiempo real que ha estado parado, como ya anunciaban los relojes del principio y corrobora Tarsis en estas palabras: «Hemos resucitado en el punto donde fenecimos. En casa de tu tía estuve en la noche anterior a mi encantamiento» (*ibid.*). Queda justificada y expresada la suspensión del tiempo real.

Esta suspensión temporal en la que el personaje de la Madre va dirigiendo todas las acciones está relacionada con ese interés por aprehender el tiempo de la modernidad, por controlar, por dar estabilidad y por establecer en todo el proceso de regeneración del personaje, una especie de génesis que inaugura una nueva sociedad, la sociedad del consenso, donde se busca el equilibrio, donde no hay diferencias sino pacto. Esta es la concepción del tiempo de los mitos. Galdós está intentando escribir en *El caballero encantado* un manual de regeneracionismo y para ello el tiempo tiene que ser concebido de una manera mítica, eterna e incuestionable. Intenta configurar una teoría del cambio en el que, aunque la Historia sea quien manda en cuanto a que lo que allí se plantea

responde a unos problemas concretos del momento de la escritura, el proceso de resolución sea, como la ideología burguesa, el techo de la búsqueda, que quien lo lea pueda negar alternativa mejor o superior porque se ha llegado al tope. Galdós busca la eternidad y la atemporalidad, la ucronía, para explicar y mostrar una solución que él ve como única a los conflictos del momento³⁰⁴.

B. Ecos de la *Odisea* y la creación de la Madre

Entre todos los autores clásicos de la antigüedad, quizá fuera Homero por el que más admiración sentía Galdós. Ya en los apuntes conservados de las clases de Camús³⁰⁵ se encuentran ideas al respecto, pero es en los últimos años de su vida cuando la identificación con él se vuelve creciente. Así lo demuestran los seis ejemplares homéricos que se conservan en su biblioteca (entre ellas la famosa *Ilíada* traducida al inglés por Alexander Pope, la de José Hermosilla de 1913 y las *Odisea e Ilíada* de 1910, traducidas por el catedrático catalán Luis Segalá) y las referencias que encontramos en algunas de las cartas que le envía a Teodosia Gandarias³⁰⁶. El reflejo de esas lecturas homéricas, especialmente de la *Odisea*, se puede leer en ciertos elementos que se

³⁰⁴ Por otro lado, el tiempo mítico es un tiempo estancado, ubicado en una eternidad que no está sujeta a cambios. Su uso serviría para impedir y frenar otras alternativas, especialmente las que tuvieran visos revolucionarios.

³⁰⁵ De sus clases de Literatura Latina se conserva el cuaderno de apuntes que el propio Galdós utilizó. El manuscrito autógrafa se conserva en la Casa-Museo Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria) bajo el título *Apuntes de Literatura latina según las explicaciones del Dor. Dn. Alfredo Adolfo Camús, catedrático de esta asignatura en la Universidad Central* (sign. VII-76). El manuscrito contiene tan solo las primeras lecciones del curso que constan de la metodología del catedrático, una introducción a la lengua y literatura latinas y los datos referentes a la fundación de Roma como primera época literaria latina. Sobre Homero apuntaba Galdós en su cuaderno: «¿Qué ha sido de las grandes dinastías y perturbaciones que han ocurrido desde la aparición de la *Ilíada* de Homero? ¿Cuánto no se ha verificado en la España moderna desde la aparición del *Quijote*? Pues todo, todo ha desaparecido y cuando más, se han consignado en las tablas históricas el nombre de algún célebre personaje, pero *El Quijote* y la *Ilíada* de Homero han quedado como un lumínar eterno, que arrojará la luz sobre todos los siglos, a semejanza del sol que ilumina todas las zonas de la tierra» (f. 6).

³⁰⁶ Así, a medida que se van leyendo las cartas de los años 1910-1913 puede observarse cómo Galdós le va proponiendo diversas lecturas de la literatura universal y le anima a configurar su propia biblioteca, empezando por la *Ilíada* traducida por Luis Segalá (De la Nuez, 1993: 215, carta del 8 de septiembre de 1910).

descubren en *El caballero encantado*, algunos de ellos de importancia capital. Así, aparte de ciertas referencias directas claras, como la de *Madame de Circe* antes del encantamiento, se puede hablar de semejanzas en cuanto a la peregrinación del héroe y su finalidad regeneradora, algunos episodios y trabajos de los que pasa Odiseo para llegar a Ítaca, así como la semejanza entre las funciones y cualidades de los seres divinos coprotagonistas.

En primer lugar, ambas obras responden a la canónica estructura de la literatura de viajes en la que el héroe pasa por distintas etapas bien marcadas. En ese periodo se pueden establecer para las dos narraciones varias fases: comienzo, desarrollo de las aventuras, purificación y retorno³⁰⁷. La escena del encantamiento, a la que ya nos referimos cuando hablamos del espejo, en la que se encuentra ya encantado en ese ficticio *locus amoenus*, desconcertado, «sudoroso y sofocado» por la situación, recuerda a la vivida por Odiseo en el canto VI, en el que se relata la llegada al país de los Feacios; la primera reacción de Odiseo muestra el mismo desconcierto que el del protagonista de la novela galdosiana:

¡Ay de mí! ¿De qué clase de hombres es la tierra a la que he llegado? ¿Son soberbios, salvajes y carentes de justicia o amigos de los forasteros y con sentimiento de piedad hacia los dioses? Y el caso es que me rodea un griterío femenino como de doncellas, de ninfas que poseen las elevadas cimas de los montes, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba. ¿O es que estoy cerca de hombres dotados de voz articulada? Pero, ea, yo mismo voy a comprobarlo e intentaré verlo (VI: 119-126)³⁰⁸.

El retraso de la vuelta del héroe se produce debido a un pecado de *hýbris*, o lo que es lo mismo, de soberbia, de falta de respeto a los dioses³⁰⁹. El mismo concepto de *hýbris* se puede aplicar a las acciones de Tarsis antes de su encantamiento. La soberbia con que actúa el caballero y la falta de atención a los problemas reales de la sociedad en la que

³⁰⁷ Otras interpretaciones sobre el viaje de Tarsis en consonancia con el recorrido mitológico son las que proponen Paciencia Ontañón en «La aventura mítica» (2000: 101-110) y Juan Villegas, 1976.

³⁰⁸ Las referencias a la *Odisea* se citarán mediante el canto y el número de versos.

³⁰⁹ El hecho de que los griegos saquearan con violencia Ismaro y, sobre todo, que sin causa justificada procedieran a la matanza de las ovejas y los bueyes de los cicones, se entiende en la idiosincrasia griega como un ultraje a los dioses. Por esta razón, Zeus les castiga y cambia los vientos para que no puedan llegar a Ítaca sin haber pagado su pena.

vive se entienden como un despropósito para con la Madre, personaje mitológico semejante a los dioses griegos, que se analizará en líneas posteriores.

Dado que ambas obras se conciben como una narración de aprendizaje, resulta evidente que el desarrollo de la trama va a estar dirigido por una serie de pruebas o aventuras que repercutirán en la evolución de los héroes. En estas aventuras se registran algunas reutilizaciones libres por parte de Galdós de algunos elementos de ciertas aventuras concretas. No se trata de una reposición de episodios homéricos, sino de una fuente de inspiración tomada como base de la que partir, es decir, Galdós extrae elementos narrativos de ciertas aventuras de Odiseo, los adapta al tiempo de la narración y los combina con los hechos argumentales de la obra. Una de las más famosas, procedente de una larga tradición folklórica, es el episodio de los Cíclopes y la lucha con el gigante Polifemo (canto IX), cuya descripción es la siguiente:

Allí habitaba un hombre monstruoso que apacentaba sus rebaños, solo, apartado, y no frecuentaba a los demás, sino que vivía alejado y tenía pensamientos impíos. Era un monstruo digno de admiración: no se parecía a un hombre, a uno que come trigo, sino a una cima cubierta de bosque de las elevadas montañas que aparece sola, destacada de las otras (IX: 187-191).

Una descripción monstruosa que no dista tanto de la del gigante Galo Zurdo con el que Gil-Tarsis se tiene que enfrentar:

Andado no había veinte pasos, cuando vio ante sí disforme bulto, cual si un gran trozo de montaña³¹⁰ se desgajara y cayera sobre el camino, y deteniéndose a mirarlo con aterrados ojos, advirtió el colosal estorbo que le cortaba el paso superaba en tamaño a una casa de las más grandes, y afectaba la forma y redondeces corpulentas de un cerdo bien cebado para San Martín (303).

El gigante, ahora, se ha convertido muy irónica y grotescamente en forma de cerdo (tanto es así, que al dirigirse a Tarsis, lo hace con un «gruñido cerdoso que, atronando los aires, imitaba el habla humana», *ibid.*). Los seres mitológicos de la España de entonces tienen la forma de los elementos típicos de la idiosincrásica española, el cerdo.

³¹⁰ Véase cómo Galdós también utiliza el símil de la montaña para ilustrar la altura del gigante.

Por otro lado, la presencia de dicho ser sobrenatural afirma la fortaleza y la valentía de ambos héroes.

La *catábasis* o bajada a los infiernos es otro de los tradicionales recursos literarios utilizado como tópico de aprendizaje del héroe, que le imprime fuerza y esperanza para continuar el viaje y poder alcanzar su destino de vuelta. Así, se registran diversos casos notables en la literatura universal: Eneas (*Eneida*, Libro VI), Dante (*Divina Comedia*, «Infierno») o el propio Don Quijote en su descenso a la Cueva de Montesinos (Segunda parte, capítulos XXII-XXIII). En el caso de *El caballero encantado*, también se añade un capítulo que, como ya analizó Juan Villegas (1976), se asemeja a dicha bajada al Hades de Odiseo; se trata del capítulo XVIII en el que Gil es llevado por la Madre a Boñices. Allí, el caballero pasa a un plano secundario como espectador, al igual que Odiseo, mientras la Madre protagoniza la acción y sirve de puente entre él y los habitantes de esta localidad similar al Hades. En la *Odisea*, Circe le recomienda a Odiseo que baje al Hades para consultar el alma de Tiresias y así conocer su destino y la manera en que puede volver a Ítaca. En la mínima descripción que hace Homero del inframundo, se insiste en la oscuridad que envuelve todo y cómo los rayos del sol abandonan esta parte de la tierra:

Y Helios se sumergió, y todos los caminos se llenaron de sombras. Entonces llegó nuestra nave a los confines del Océano de profundas corrientes, donde está el pueblo y la ciudad de los hombres Cimerios cubiertos por la oscuridad y la niebla. Nunca Helios, el brillante, los mira desde arriba con sus rayos, ni cuando va el cielo estrellado ni cuando de nuevo se vuelve la tierra desde el cielo, sino que la noche se extiende sombría sobre estos desgraciados mortales (XI: 13-20).

Compárese esta con la descripción de Boñices, de aspecto desolador, rudo y miserable, hecha por Galdós:

Las calles o ronderas del pueblo eran como ramblas angostas, llenas de cantos rodados, traídos por las aguas que en días nefastos descendían furiosas de la cercana sierra de Cabreja. En angulosa encrucijada vieron la torre de la iglesia, alta, fantástica y muda; revelaba su mole una melancolía perezosa; sus campanas, si las tenía, guardaban avaras el son grave y místico (295-296).

Posteriormente se hace alusión a las aguas estancadas que rodean la localidad —que lo aíslan como las cenagosas aguas de la Laguna Estigia lo hacían con el Hades— causa del desinterés de los terratenientes y de la muerte del boticario y el médico —gran ironía si se tiene en cuenta que ellos son los únicos que pueden curar a los cada vez más numerosos enfermos de la zona.

Dicha descripción responde a una invención galdosiana, ya que, aunque el pueblo de Boñices (Soria) existía en la época en que se escribió la novela, como afirma Julio Rodríguez Puértolas en su edición de 2006,

la descripción que de Boñices hace Galdós en este capítulo difiere por completo de la del Diccionario de Madoz (IV, pp. 399-400). Para el primero se trata de miserable aldea de calles angostas y empinadas, «como ramblas» con proximidad de aguas estancadas, germen de aguas epidémicas; según Madoz, Boñices se halla «situado en llano [...], su clima es sano y no se conocen enfermedades especiales» (nota 1 de la p. 295).

Aunque Boñices responde a una situación real, como podría ser la de cualquier pueblo castellano, una situación que no puede ser tomada sino como un infierno en el que se concentran los males patrios. Galdós crea un espacio mitológico para representar a través de ella una realidad latente. En este infierno la miseria de sus habitantes pulula por dicho escenario como las almas de los muertos por el Hades.

Los habitantes, víctimas de los agentes demoníacos, experimentan todos los males sin culpa personal. [...]

Boñices representa el espacio infernal, que destruye y aniquila a los seres humanos. Los males son sociales, la despreocupación del gobierno y de las autoridades sanitarias (Villegas, 1976: 17).

La propia Madre, al final del capítulo XVII, al explicarle a Gil hacia dónde se dirigen, hace alusión a Boñices como el «emporio de la miseria». La reacción de la Madre en su visita al pueblo reafirma su condición infernal:

Yo, cuando entro en él, como en otros igualmente consumidos y muertos, me parece que entro en mi sepultura... sí... no te espantes³¹¹... en la sepultura que entre todos me estáis cavando para el descanso de estos antiquísimos huesos (295).

³¹¹ También Odiseo se siente asustado al entrar en el Hades.

Y Galdós se encarga de incidir en esta idea, al tratar a los habitantes —ya desde que la Madre y Gil entran en el pueblo— como muertos en vida:

A la entrada del pueblo, fue recibida la ilustre pareja por una lucida representación de chiquillos andrajosos; por una corte de damas escuálidas, ataviadas con refajos corcusidos de mil remiendos, y por algunos caballeros en quienes se suponían, sobre el paño pardo, las invisibles veneras de un trabajo estéril y el gran cordón de la infinita paciencia (295).

La delgadez extrema de las mujeres y la alusión a la «infinita paciencia» son semejantes a la iconografía de los muertos —¿o es que alguien puede tener más paciencia que los muertos o existir delgadez más extrema que la de los huesos?

Al igual que ocurre en la *catábasis* de Odiseo, van apareciendo ante Gil un elenco de personajes cuyo aspecto mortuorio redundan en la idea de Boñices como infierno, en los que Galdós vierte todos los males de la España campesina. Al entrar en Boñices la Madre —ahora metamorfoseada en la *Señá María*— y Tarsis, les recibe la señora Fabiana, «una mujer vestida de negro, de estas que más parecen envejecidas que viejas, flaca, rugosa y desguarnecida de los dientes incisivos» (296). Si Fabiana resulta grotesca y semejante a la muerte, mucho peor es el aspecto de su madre, una

anciana de estatura tan lucida como la de la Madre, mas tan seca de rostro, que este se distinguía de las calaveras por el mover de las mandíbulas sin dientes, emitiendo una voz de ultratumba, y por el brillo de sus ojuelos de lechuza, habituados a ver más de noche que de día³¹² (*ibid.*).

En casa de la señora Fabiana se disponen a celebrar un «suculento» banquete con «los sobrantes de la miseria» de la Madre, en el que se van reuniendo poco a poco distintos habitantes de Boñices que alimentan la perspectiva mortuoria de la localidad. Más aún si se tiene en cuenta que otro de los personajes que aparece acto seguido ante los dos visitantes es el enterrador del pueblo, Cernudas, y que explica cómo las estadísticas de inhumaciones han subido de cuatro cuerpos por año «a ocho por mes, sin contar criaturas, que van a la tierra como moscas» (297). También contribuye a este Hades castellano el testimonio del maestro don Alquiborontifosio cuya esperanza y

³¹² Recordemos la insistencia de Homero en la oscuridad del Hades al describir el lugar.

confianza en el futuro es ínfima: «Qué es la vida? Una muerte que come. ¿Qué es la muerte? Una vida que ayuna. Vivamos muriendo» (298). La muerte como «vida que ayuna» es quien ha tomado Boñices. La miseria, el hambre y la soledad, es decir, los tres grandes males del campo español de principios de siglo, son los que hacen de Boñices un infierno habitado por muertos vivientes³¹³.

La idea del «banquete», por otro lado, parece una reutilización inversa de la celebración de hospitalidad que Alcínoo le muestra a Odiseo en su acogimiento en el País de los Feacios, y más aún cuando aparece en escena un mozo «que a la espalda traía su guitarrillo colgado de una cuerda, y era músico, juglar y coplero, de esos que a los pueblos divierten con sus ingenuas invenciones de poesía mal trovada y burda. Por su andar a tientas y por la fijeza inexpresiva de sus ojos, se vio que era ciego» (298). El paralelismo con la figura del aedo Demódoco³¹⁴, al que Musa «le privó de los ojos, pero le concedió dulce canto» (VIII: 64), quien a su vez es reflejo del propio Homero —también ciego—, parece evidente. Así pues, Galdós ha degradado muy irónicamente el abundante banquete de los Feacios y al admirado Demódoco a una cena de miserables hambrientos amenizada por un trovador de vulgares coplillas.

Si la crítica ha demostrado que el clímax de la *Odisea* se encuentra en el analizado canto XI por suponer un punto de inflexión en el regreso del héroe, también para el curso de esta novela la visita a Boñices se presenta como un momento clave: por un lado, implica un cambio en las aventuras del héroe, pues a partir de este episodio comienza la segunda parte del viaje del protagonista —la huida que finalizará con el regreso al mundo real— pero por otro, tiene unas repercusiones colectivas que anticipan

³¹³ Así lo afirma don Alquiboro poco después: «en este lugar de Boñices, los males de toda la tierra se agravan con el abandono que nos tienen los mandarines» (299).

³¹⁴ Este personaje aparece en el canto VIII, en el banquete de Alcínoo para amenizar la cena. Su importancia reside en que canta algunos episodios de la guerra de Troya mientras el propio Odiseo está presente, produciéndose así un fenómeno metaliterario y la constatación de que la guerra de Troya ya había pasado a una dimensión épica en la cultura del momento. La épica española parece bastante menos heroica en este caso.

el mensaje regeneracionista que cerrará la novela. Así, durante la cena han ido llegando jóvenes y ancianos de distintos lugares de la región y se han ido agrupando en torno a la casa de Fabiana para ver a la Madre. Allí se discute sobre la situación de la población y poco a poco, se va creando un ambiente de rebelión y de esperanza azuzado por la Madre, que les anima a reclamar lo que es suyo y a cambiar el curso de su propia historia. Es en este momento en que se empieza a gestar una revolución lo que demuestra que, a diferencia del estático Hades clásico, cuenta de alguna manera con un futuro modificable, con una esperanza de dejar de ser infierno³¹⁵. Dicha revolución, es necesario especificar, no se llevará a cabo con las ideas procedentes de las ideologías obreras, sino con las ideas de la patrística cristiana (Cardona, 1998). Del sentido del capítulo, de la finalidad social y pragmática, así como del despertar del sueño de Tarsis ya se trató en el epígrafe 3.2 de este capítulo.

Este episodio (o canto) contiene una clara función didáctica y ejemplificadora no solo para el héroe sino también para el público lector (u oyente). Odiseo, convertido en espectador, se nutre de las experiencias y de los consejos de los muertos, así como de las predicciones de Tiresias. Tarsis, por su parte, está escuchando al pueblo (pueblo que parece muerto) y aprendiendo de él como haría posteriormente Tito en los Episodios Nacionales (recuérdese la ya mencionada situación de los obreros que salen de la alcantarilla en *La Primera República*). Tanto uno como otro recuperan fuerzas en estos trabajos para continuar su viaje y llegar a su objetivo (volver cada uno a su Ítaca).

En los poemas homéricos, el héroe se encuentra siempre protegido por un dios que lo elige y lo acompaña en sus hazañas. Los viajes y trabajos impuestos no podrían ser realizados con éxito sin la ayuda de esa divinidad que los custodia. Ese mismo papel lo asume en la novela de Galdós el personaje llamado generalmente como la Madre, que

³¹⁵ Este episodio demuestra la contradicción entre el tiempo mítico interno de la novela en relación con el tiempo de los hechos que no son sino el tiempo real.

ya desde su primera aparición en el capítulo V, al comienzo del encantamiento de Tarsis, es descrita como un ser sobrenatural, mítico, semejante a una diosa:

Tarsis quedó embelesado y no se hartaba de mirar y admirar la excelsa figura, que por su andar majestuoso, su nobilísimo ademán, su luengo y severo traje oscuro, sin ningún arrequive, más parecía diosa que mujer.

Era su rostro hermoso y grave, pasado ya de la juventud a una madurez lozana; los cabellos blancos, la boca bien rasgueada y risueña (240).

Su segunda aparición también envuelve a la narración en un ambiente mítico que recuerda a las apariciones de los dioses clásicos ante los antiguos héroes, y que además potencia ese juego temporal del que se ha hablado anteriormente:

Al rato de mirar el firmamento, echó la boina sobre sus ojos, y pensando que pensaba, lo que hizo fue dormirse... A una hora que le pareció la del alba por la claridad que vio en la faja de Oriente, despertó el zagalón sobrecogido, como si alguien le llamara. A un tiempo creyó sentir un golpecito en su cuello y una voz que le nombraba. Pero a su lado no había nadie. Despabilado y en pie, persistió la ilusión de la voz... Gil volvió sus miradas de nuevo hacia el resplandor creciente de la aurora. [...]

Subió el pastor hasta llegar a un túmulo, que también podía ser trono³¹⁶, y en este... ¡Ay!, si no le engañaban sus ojos, si no era un durmiente que se paseaba por los espacios del ensueño, lo que vio era una mujer, una señora sentada en aquel escabel [...] se hallaba en presencia de la matrona que vio en la noche de su encantamiento (249-250).

En la Madre se pueden encontrar algunas de las cualidades con las que se caracterizan a los dioses del Olimpo en la mitología griega: la inmortalidad —«yo viviré siempre, defendida por este divino aliento que cierra el paso a la muerte...» (256), le confiesa a Tarsis en su primera conversación con él—, el antropomorfismo (de clase en este caso: se convierte tanto en la *Señá María* en Boñices, como en la Duquesa de Mío Cid después del encantamiento), las cualidades humanas (afirma estar en desacuerdo con la manera en que «sus hijos», es decir, los españoles, están tratando sus tierras) y el simbolismo (recogerá en su significado simbólico la problemática de la España de 1909).

Su antecedente más próximo desde el punto de vista fantástico se encuentra en Celín, el protagonista del ya citado cuento de 1890. Ambos personajes están dotados de características sobrenaturales (como la capacidad de volar o de metamorfosearse),

³¹⁶ Véase el parecido de esta ascensión con la situación del Olimpo y del trono de Zeus.

funcionan en el relato como guías tanto de la acción material y externa como espiritual e interna. Celín será quien le muestre físicamente a la protagonista Diana los distintos lugares en su persecución al Río Alcana, pero también quien le descubre el sentimiento amoroso y un mundo nuevo en el que conocerá la naturaleza en su estado más puro; una nueva Turris en la que ella no había reparado por haber vivido hasta el momento en un ambiente superficial y anticuado representante de la corte más rancia e ignorante, exactamente igual que le ocurrirá a Tarsis³¹⁷.

Tanto Celín como la Madre encierran un simbolismo que en el caso del primero une claramente y de manera sincrética lo maravilloso con lo religioso, puesto que al final se descubre explícitamente como el Espíritu Santo³¹⁸. Sin embargo, en el caso de la Madre, la caracterización es un tanto más compleja y ambigua. Ella se presenta como un ser sobrenatural, pero ella misma le sugiere a Gil en su primera conversación que no «vea en ella un caso sobrenatural para regocijo de niños y pastores inocentes», sin embargo, se define parafraseando y paganizando el conocido «mi reino no es de este mundo», transformándolo precisamente en lo contrario: «mi reino no es el cielo, sino la tierra, y mis hijos no son los ángeles, sino los hombres» (250). Y algo después: «Reina es poco, divinidad es demasiado; espíritu y materia soy, madre de gentes y tronco de una de las más excelsas familias humana» (*ibid.*). La Madre se va caracterizar entre lo humano y lo sobrenatural («estrella terrestre», la llamará el narrador al final de la novela: 330). Por un lado vuela y se metamorfosea, y por otro, come pan celtífero de centeno y miel (250). Así, Galdós se aleja de lo espiritual religioso y se pone en consonancia³¹⁹, como

³¹⁷ También protagonistas de los cuentos *Tropiquillos* y *Theros*, con los que *Celín* comparte volumen, van acompañados por seres fantásticos y/o alegóricos. La Madre se puede entender como el resultado final de todos estos personajes-guía. Para más información sobre estos cuentos, véase Smith, 1992 (especialmente las páginas 102-109, dedicadas a *Celín*).

³¹⁸ Se trata del ya citado sincretismo del imaginario mitológico de Galdós (Smith, 2005: 161-166).

³¹⁹ Se podría pensar también en ese sincretismo en el caso de la Madre (aunque desde lo mitológico, no solo desde lo maravilloso), en capítulos como el de Boñices en el que se convierte en la *señal María*, que podría ser interpretada como un guiño a la virgen. Ello se relacionaría con la interpretación de la

ya vio Lieve Behiels, con el simbolismo que encierra Lucila Ansúrez en la cuarta serie y que se relaciona con el alma de España o el alma de la raza (1995b: 86-87)³²⁰. La propia Madre enseguida revela su identidad, puesto que a la soberbia crítica de Tarsis a una España carente de teatro, agricultura, política y hacienda, la Madre le responde:

Cuando te faltaba dinero, o lo obtenías de la usura, tu lenguaje era un chorro de pesimismo repugnante. Maldecías todo y a mí me escarnecías, sosteniendo que nada hay en mí que valga un ardite: ni ciencia, ni artes, ni negocios, ni trabajo, ni literatura (252).

La identificación de la Madre con España es evidente entonces. Esta idea es aceptada si se piensa en la ideología costista de la novela e incluso desde el punto de vista mitológico, puesto que el mito se había convertido en una de las herramientas comunes de difusión para los regeneracionistas radicales, como ya apuntamos anteriormente. Sin embargo, recuérdese que para Galdós raza, alma y pueblo español vienen a ser sinónimos, y que ese pueblo responde a un conjunto muy amplio de tipos sociales que no ostentan el poder. Es decir, la Madre, más que de un símbolo del «sentido universal de la continuidad y de la evolución» (Hac, 1977: 332) de un pueblo como se ha calificado, representa ese consenso social de las clases por el que debe trabajar la clase media y que se va a imponer en cuanto termine su aprendizaje y madure. La Madre, con esa simbología detrás, es, como dijimos en el capítulo I, la que manda ahora, por eso adquiere categoría de diosa y por eso se convierte en la guía tanto de Tarsis como de la potencial clase media, que será el grueso de los lectores.

El carácter mítico de la Madre le permite a Galdós situarla en la atemporalidad (y que esta se contagie al resto de la novela), en el tiempo presente de la narración pero también en el pasado. A través de ella, se cumple esa necesidad de la modernidad que

revolución desde las premisas de la patristica. Lieve Behiels, además, destaca los ecos bíblicos en la caracterización de la propia diosa (1995b: 86).

³²⁰ Gil se la describirá así a Pascuala durante el encantamiento: «Es nuestro ser castizo, el genio de la tierra, las glorias pasadas y desdichas presentes, la lengua que hablamos...» (266). Y algo más tarde: «Es el alma de la raza, triunfadora del tiempo y de las calamidades públicas; la que al mismo tiempo es tradición inmutable y revolución continua...» (323).

ya anunciaba Baudelaire de traer al presente el pasado de la cabeza de Atenea incólume. La Madre se mueve a la vez en la atemporalidad que une pasado, presente y futuro (tiempo mítico) y en la temporalización que surge de su relación con la Historia concreta de España, con el pasado nacional. Este aspecto, como ha sostenido Galdós en toda su obra, no es prescindible si se quiere construir algo nuevo, en este caso el consenso social. Del mismo modo que él decide no desprenderse de las técnicas del siglo XIX para relatar la novela, tampoco para buscar ese consenso se puede obviar el pasado. Ella misma lo deja claro en su parlamento con Tarsis en los Picos de Urbión al referirse a la vida que el caballero ha llevado hasta ese momento y cómo ha ignorado la decadente situación del país:

Pues si nada hiciste cuando podías mirar por tu Madre, ¿qué harás ahora, miserable *Asur*, transformado en Gil? ¿No veías que tus *síes* y tus *noes* no fueron nunca para mi gloria y provecho? [...] ¡Si fuiste ya mi escudero y me vendiste, vendiste a tu Madre! [...] Por esa parte a donde el sol se pone ves mi cuenca de Arlanza, hoy mal poblada de árboles y de hombres, mísera y cansada tierra. Pues así como la ves, pobrecita y escuálida, es la primera en mis idolatrías de Madre; es mi epopeya; es creadora de mis potentes hombres; es la que amamantó mis vigorosas voluntades (255).

En este punto, su relación con la Historia de España queda absolutamente clara en las palabras de Pepe Azlor al referirse a ella:

Es mi tía en décimo grado, por la rama de Aragón. No sé si estará en Madrid. Viaja de continuo, y las ruedas de su automóvil se saben de memoria todo el mapa de España. Su *choffeur* es un espíritu genial, engendrado por el tiempo en las entrañas de la Historia... (340).

La Madre, en último término, se identifica históricamente con la tierra española y todo lo que allí ocurre, le afecta a ella directamente. De ahí, en cierto modo, su condición maternal, que también ha sido resaltada. Galdós ha elegido muy sabiamente un personaje mitológico femenino porque de esta manera le puede atribuir el poder de la creación, tan acorde con la condición fecunda de la mujer (López, 2002: 790). El tono maternal con que se dirige a Tarsis y a los demás hombres —véase el capítulo de la visita a Boñices— reafirma esta condición. A medida que el final del encantamiento se acerca, crece el número de imágenes maternas. Este hecho está relacionado con la

esperanza y la confianza en el futuro que se depositará en Héspero, que heredará el simbolismo mitológico de redentor de los males patrios. En este punto, merece la pena recordar que no casualmente el nombre de Héspero responde al personaje mitológico hijo de Eos (la Aurora)³²¹, que se convirtió en la estrella que anunciaba el amanecer y el atardecer, tras haber caído al mar desde los hombros de Atlante (su padre o su hermano, según las distintas versiones del mito), y que responde al nombre de *Fósforo*, del griego *fosforós*, portador de luz (compuesto de *fáos*, luz y *féro*, llevar). Así pues, Héspero será el que traiga la luz a la España decadente de 1909, el símbolo de futuro, de esperanza para subsanar los males que asolan el país. En relación con Héspero hay que recordar que también en la novela a España se la llama Hesperia, antiguo nombre que los griegos dieron a Italia y, por extensión, los romanos a Hispania. De modo que se establece una cadena léxica que guarda importante relación entre la Madre, España, Hesperia, Héspero y esperanza³²².

Anteriormente, se afirmaba que en los poemas homéricos los héroes se encontraban siempre protegidos por un dios y que en esta novela Galdós había reproducido algo parecido mediante la figura de la Madre. En la *Odisea*, es la diosa Atenea quien protege al protagonista. Ella, normalmente, actúa en su favor facilitándole un ambiente propicio para que por sí mismo trame la manera de salir victorioso de las distintas pruebas. La divinidad le aconseja y, aunque nunca decide por él ni resuelve las aventuras —al contrario de lo que ocurre con los dioses de la *Ilíada*³²³—, sí que dirige con sus artimañas el curso de la narración³²⁴.

³²¹ No casualmente la primera aparición de la Madre durante el encantamiento se produce tras la llegada del amanecer (248 y ss).

³²² Eugène Hac ve también una posible alusión a las islas Hespérides, es decir, a las islas Canarias, que funcionarían como puente de unión entre España (representada por Tarsis) y América (representada por Cintia —recordemos que ella era colombiana—), la total hispanidad (1977: 335).

³²³ Véase, entre otros episodios, el combate entre Menelao y Paris (*Ilíada*, III: 302-382) en el que Afrodita lo aparta de la lucha y se lo lleva de manera oculta a su propia casa.

³²⁴ Véase, por ejemplo, en el canto I, los versos 88-95, donde Atenea decide enviar a Telémaco en busca de su padre después de que los dioses se hayan decidido por su regreso.

La Madre, como Atenea con respecto a Odiseo, protege a Tarsis y dirige la acción desde el comienzo del encantamiento; es, además, la responsable del mismo. Con ella viaja a los Picos de Urbión para reflexionar sobre la situación del caballero; es ella quien, posteriormente, le conduce a Boñices, e incluso pasa a primer plano de la escena; y, por último, es la Madre la que le lleva hacia el Tajo para su purificación y la «cura de silencio»³²⁵. Los «trabajos» de Tarsis surgen siempre tramados y dirigidos por la figura de la Madre.

Ella aprecia la inteligencia de Tarsis³²⁶ (como Atenea de Odiseo) y su capacidad de rectificación, razones que lo sitúan como el elegido entre una clase social dormida, heredera y a priori reproductora de los males de las generaciones posteriores, pero aún en estado infantil. Ese infantilismo, que conlleva pasividad y abulia para asumir responsabilidades, se contrarresta con la capacidad de aprendizaje y de cambio, característica que en la vieja burguesía, la gestada después del 68, ya había desaparecido. La propia Madre se lo explica a Tarsis en su primer encuentro:

Así es. Se te ata corto a la vida, para que adquieras el cabal conocimiento de ella y sepas con qué fatigas angustiosas se crea la riqueza que derrocháis en los ocios de la Corte. Verdades hay clarísimas que vosotros, los caballeros ricos, no aprendéis hasta que esas verdades os duelen, hasta que se vuelven contra vosotros los hierros con que afligís a los pobres esclavos, labradores de la tierra, que es como decir artífices de vuestra comodidad, de vuestros placeres y caprichos. [...] Todo lo mereces, Tarsis, y porque mucho te estimo, he de llevar al fin la obra justiciera de tu escarmiento (251-252).

A estas palabras se suman las de Cintia al final de la novela, que resultan más aclaradoras en cuanto a la elección de la Madre:

³²⁵ El comienzo del encantamiento también empezó con el silencio. Recuérdese cómo José Caminero y Usebia destacaban de Gil el silencio como cualidad (243).

³²⁶ Las razones por las que ella ha elegido a este héroe se deducen de las afirmaciones y epítetos que acompañan al protagonista a lo largo de toda la narración —fecundo en ardidés, prudente, hábil...— así como de las cualidades más destacadas del héroe, la astucia y la inteligencia, que coinciden con los atributos de la divinidad. La confianza en su protegido y las razones de su elección se resumen en las palabras de admiración que le dedica la diosa en la llegada del héroe a Ítaca: «En tu pecho siempre hay la misma cordura. Por esto no puedo abandonarte en el dolor, porque eres discreto, sagaz y sensato». (XIII: 330-340). Atenea admira la frialdad y la sensatez de Odiseo. Estas, como puede comprobarse, son todas características positivas, virtudes propias de un héroe épico, modelo de comportamiento, de solemnidad y de ejemplo para una historia que quiere ser gloriosa como la épica. El caso de Tarsis es mucho más realista y opera con las contradicciones propias del ser humano y las características no solo positivas. ¿Podría considerarse *El caballero encantado* como el relato épico de una nueva clase media? Si así fuera, también una nueva manera de contar este género se estaría creando.

Los perversos y los tontos rematados no son susceptibles de encantamiento. La Madre impone su corrección a los hijos bien dotados de inteligencia, y que sufren de pereza mental o de relajación de la voluntad. En la naturaleza corregida de estos elementos útiles, espera cimentar la paz y el bienestar de sus reinos futuros (342).

Tarsis demuestra su inteligencia desde el comienzo de su metamorfosis, ya que enseguida se da cuenta no solo de que está encantado sino de que ha sido transformado para aprender. De este modo es como se impone entonces la necesidad de un guía que vaya dirigiendo dicha transformación.

La Madre, vieja y cansada, desesperada por la situación miserable de sus tierras, busca a un heredero con poder para cambiar la realidad española y remediar los problemas que la están destruyendo. De esta manera, la figura de la Madre se ha tomado como una redentora capaz de atribuir papeles salvadores a los personajes elegidos.

Madre's role as redemptrix means that she expects those persons with the financial resources and political clout to effect positive change by literally returning to Mother Earth, for the land and the workers who toil over her can no longer afford to be ignored if Spain is to survive and progress (López, 2002: 790).

Esta Madre, como personaje mitológico y simbólico de España, en el desarrollo de su relación con el protagonista Tarsis, se convierte en el elemento literario e ideológico más importante de la obra. Ella controla no solo los espacios sino el tiempo e influye en el desarrollo de la narración hasta el punto de ser el elemento definidor de la dimensión maravillosa en que se mueve la novela. Este es el «filón» del que Galdós le hablaba a Teodosia en sus cartas y el que inaugura su última manera de narrar que traspasará nada casualmente a los cuatro últimos Episodios Nacionales³²⁷.

³²⁷ En un repaso a la crítica, nos damos cuenta de que se ha pasado de la censura y el desinterés hacia estos episodios (véase el epígrafe 2 del capítulo I) a afirmar la creación de una nueva estética (véase Urey, 1989: 147 y ss), interpretada en ocasiones incluso como quiebra de la anterior (Madariaga de la Campa, 1989 y Caudet, 2007: 69). En mi opinión, no creo que exista una ruptura radical con la manera de novelar anterior, pero sí un interés por contar de una manera moderna, con las posibilidades que lo fantástico le había abierto en *El caballero encantado*. No creo tampoco que se trate de una experimentación arbitraria o azarosa, sino una forma consciente de buscar el cambio tanto estético como ideológico. Así, en las cartas a Teodosia Gandarias, Galdós le informa en cierto momento de que en *Amadeo I* verá una «obra extraña, de tipo picaresco», y otro día le confiesa que se trata de una narración «un poco extravagante y rara» (De la Nuez, 1993: 216). En esta carta, además, apela a su compromiso como escritor ya consagrado: «Cuanto más viejo soy, y mayor extensión alcanza mi labor literaria, más miedo siento. La

3.3.2.2. Elementos mitológicos en los últimos Episodios Nacionales

Amadeo I, La Primera República, De Cartago a Sagunto y Cánovas, los cuatro últimos episodios de la quinta serie y del género, fueron escritos entre 1910 y 1912, años en que Galdós perdió definitivamente la vista. Este hecho fue determinante para el proceso de escritura no solo porque se vio obligado a dictar las obras y a bajar, por tanto, su ritmo de producción, sino también porque al perder su capacidad de observación, su metodología habitual ya no podía funcionar de la misma manera. Para la Historia, recurriría en mayor medida a la memoria, y estéticamente, los elementos mitológicos llegarían en ciertos momentos a dominar la escena³²⁸. Quizá por eso se ha considerado que, con respecto a los anteriores episodios, en estos predominan los recursos literarios sobre los históricos y por lo mismo resultan más coherentes en el conjunto de su obra si se entienden como una continuación (salvando las distancias del género) de *El caballero encantado*.

Entre la novela de 1909 y estas posteriores se pueden establecer paralelismos atendiendo a diferentes preceptos: al sentido y la ideología que en ellas se lee, las semejanzas entre los personajes de Tarsis y Tito Liviano, el análisis del tiempo mítico en ambas narraciones y, sobre todo, resulta interesante atender a la transformación de la Madre en Mariclío, el personaje mitológico que coprotagoniza las narraciones junto a Tito Liviano. Por norma general, se ha entendido a esta diosa como un trasunto de la musa Clío y por ello se han buscado sus antecedentes en las menciones a la musa que,

responsabilidad es mayor cada día» (217). Galdós se siente responsable de su escritura y del peso moral que sobre la sociedad tiene. Apostar por un cambio radical en su manera de contar habría sido un riesgo en todos los sentidos (incluso en el económico) que no sé hasta qué punto él estaba dispuesto a asumir.

³²⁸ A ello también ayudó el hecho de que esta etapa de la Historia fue vivida por él mismo, por lo que va a recurrir en mayor medida a lo interpretado a partir de su memoria que a lo estudiado en los libros. Esta idea ya la señalaba Pedro de Répide en su reseña para *El Liberal* de Murcia: «Posee *Amadeo I* un interés especial sobre sus obras hermanas anteriores. Y es el de que el autor tiene parte de actor en este libro, y sus impresiones nos son transmitidas con esa fuerza de vida que caracteriza a las Memorias. En esta obra el novelista no había de cosas que sabe por documento o testimonio, sino que personas y lugares que describe pasan por el crisol de sus recuerdos» (1911: 1).

por primera vez, se registran en la cuarta serie (aunque en *Mendizábal* ya se encuentra alguna alusión). Sin embargo, esa Clío aparece como un ser ajeno al relato, es invocada por convención histórica (o cultural) y no tiene categoría de personaje (Fanconi, 2013: 322 y Arencibia, 2000), ni identidad propia. Mariclío, por el contrario, sí muestra unas características concretas y aunque se define claramente como una musa del Olimpo, Galdós le da categoría de diosa; pasa de ser un nombre a un personaje (Fanconi, 2013: 322). Esa evolución ya ha comenzado a darse en *El caballero encantado*, por lo que, en mi opinión, tiene más sentido buscar su origen en la Madre que en la musa clásica de la Historia.

El primer eslabón de ese proceso de cambio se puede ver en el episodio que inaugura este grupo: *Amadeo I*. En él, la primera vez que Mariclío aparece en escena y el protagonista, narrador además de la novela, intenta entablar una conversación con ella, esta desaparece sin dejar rastro. A él, entonces, sin saber muy bien «lo que había visto y oído, tal vez soñado», le urge salir de la casa donde se encuentra alegando que en ella «hay duendes» (1968, III: 1.025). Poco después cae enfermo y entre los delirios de la fiebre serán constantes las visiones de la diosa (1.026). La segunda vez que ambos se encuentren será en una situación provocada por un extraño y desconcertante personaje, Graziella, de quien antes de conocerla se pregunta si sería «una hermosa ninfa o un culebrón espantable» (1.038) y después la verá como «un misterio, una cifra oscura de interpretación imposible» (*ibid.*), para finalmente definirla como «ninfa hechicera» que vive no en una casa, sino en una «gruta» (1.039). Ella, en realidad, será a lo largo de toda la obra la encargada de resolverle a Tito las dudas y los sucesos incomprensibles que va viviendo.

El lector irá acompañando al protagonista Tito en el recorrido y reconocimiento del personaje de Graziella, descubriendo a la vez su imposibilidad por definirla

racionalmente y ubicarla en una categoría concreta, tal y como se esperaría en este subgénero narrativo.

En la gruta de Graziella, donde Tito (y también el lector) es secuestrado, las leyes sociales del mundo no funcionan; así se advierte en detalles como que las criadas y las señoras cenan juntas en un «burlesca democracia y confusión de clases». Poco después sabremos que en esa gruta vive también Mariclío (1.040), con quien por fin se encuentra el protagonista y, a quien todavía el lector está intentando descifrar en qué lugar de la imaginación narrativa debe situar, puesto que la información que sobre ella le da Graziella confunde aún más. Una vez que este salga de la «gruta», la casa desaparecerá, como nos hará ver algo más adelante cuando intenta volver para comprobar que de ella queda únicamente un solar (1.046). Estas situaciones descritas del comienzo de la novela muestra cómo las primeras apariciones de Mariclío se dan bajo un ambiente de suspense, donde priman lo simbólico y lo oscuro. A medida que avanza la obra, no obstante, ese simbolismo va desapareciendo y se resuelve situándose definitivamente en lo mitológico. El lector (y el protagonista), en principio desconcertado, acepta la aparición del personaje; entra dentro de su pacto de lectura. Galdós va poco a poco abandonando el ser simbólico con atributos mitológicos que era la Madre para definir a Mariclío estrictamente desde lo mítico (sin olvidar a la vez el alto grado de simbolismo con que cuenta la mitología).

Mariclío conseguirá así dirigir el tiempo de la narración y elevar la Historia a la categoría intemporal de mito, puesto que la Historia que va a escribir es aquella con la que se deberá ver representada esa nueva clase media en formación (y con ella sus instituciones, como se dijo en el capítulo I). Por esta razón crea al ya mencionado protagonista Tito Liviano, un intelectual, periodista un tanto desubicado pero deseoso de aprender y de construir la Historia (la Historia viva), al igual que lo estaba haciendo

Galdós. Este personaje se diferencia y posiciona a la narración en un lugar completamente diferente de los otros episodios, sobre todo los escritos en primera persona, como los protagonizados por el Marqués de Beramendi. Tito, Galdós y estos últimos episodios van a ir evolucionando a la par, de modo que se van a convertir en el reflejo de cómo el novelista está viviendo cada uno de los momentos en que escribe las obras. El gran número de reflexiones y curiosidades que Tito se cuestiona son las mismas que Galdós se está preguntando también entonces. Incluso físicamente sufren los mismos problemas, como la ceguera en *Cánovas*, que coincide con la operación de Galdós.

Aunque se encuentre mucho de Galdós en Tito, también se detecta mucho del novelista en Mariclío. A través de uno y otro se puede leer un reflejo del paso de Galdós por la Conjunción Republicano-Socialista desde el optimismo de 1910-1911 hasta el decaimiento de 1912, de modo que ambos procesos coincide con el detectado en la actitud del propio Galdós y su posicionamiento como personaje público, con su implicación en la política y con su evolución de observador pasivo a militante activo.

Mariclío en los cuatro episodios muestra un recorrido ascendente y descendente de protagonismo e importancia en el curso de los hechos, que se inicia en *Amadeo I* mediante el descubrimiento, la caracterización y el diseño del personaje; aumenta con la toma y la dirección absoluta de la narración (Fanconi, 322) en *La Primera República* y termina con su desaparición en *Cánovas*, donde ella misma decide ser sustituida por otros personajes mitológicos concebidos como sus mensajeras, las *efémeras*.

De estas cuatro obras es *La Primera República* el episodio en que Mariclío y, por extensión, lo mitológico, cuentan con mayor presencia: de los 29 capítulos en que se divide la novela, en los 12 primeros se invoca varias veces a la diosa para pedirle solución a la crisis endémica en que nació la I República; en los 17 restantes, la propia

Mariclío dirigirá el curso de los hechos. El momento en que esto último comienza a ocurrir viene marcado por los capítulos XIV-XVI en que Tito es llevado por Floriana³²⁹, ahijada de Mariclío, de quien se ha enamorado, en un viaje totalmente mitológico desde Madrid al cantón de Cartagena³³⁰.

Todo el viaje se desarrolla en un ambiente que claramente remite a los clásicos grecolatinos, especialmente a la tradición mítica. Así, Floriana se presenta del mismo modo que la Casandra de 1905, como un ser de una belleza escultórica y semejante a una diosa (así se dirigirá a ella hasta que Mariclío aparezca en escena): «Era como una estatua de imponderable belleza. Vestía traje blanco, de forma helénica netamente escultórica» (1.168). De nuevo, una vez más, esta tradición clásica se asocia a la pureza y a la vez a un estado de perfección de la civilización³³¹.

Para iniciar el viaje utilizará un elemento simbólico de notable tradición en la mitología como es la caverna. Esa caverna funciona como el espejo de *El caballero encantado*, puesto que es la puerta a toda una dimensión mitológica (ya no maravillosa) en la que Tito encontrará una realidad diferente, que él mismo en cierto momento

³²⁹ Al comienzo del capítulo XIII poco se sabe sobre ella, aparte de que es maestra y noble dama. Su presencia en la novela se inicia en el capítulo XI y Galdós lo hará, al igual que con Casandra y Electra, mediante la descripción de una tercera persona, de modo que el lector cuando la conoce ya ha creado su propia imagen de ella. A partir de entonces la narración y Tito van poco a poco acercándose a ella, primero mediante la descripción de Celestina Tirado (que bien hace honor a su nombre), después mediante una carta de ella a Tito y hasta que finalmente ambos se encuentran. A la descripción de Celestina Tirado hay que añadir la que se elabora el propio Tito, en un ejercicio que no poco recuerda al caso de Beramendi y Lucila Ansúrez, aunque este segundo, impregnado del romanticismo que recuperaba el modernismo de esos años. Del atormentado Beramendi solo quedan ciertos momentos que ya se tratan con ironía y un romanticismo que si entonces miraba hacia el simbolismo y el modernismo, ahora ha virado hacia lo mitológico.

³³⁰ El mito, tal y como lo plantea Galdós en estos episodios, no afecta a los acontecimientos de la Historia general sino al curso de la novela, al igual que en *El caballero encantado*; es decir, el mito funciona como un recurso literario que le permite a Galdós una mayor flexibilidad y libertad de movimiento con los personajes, así como poder tratar rápida y coherentemente los sucesos que en diferentes lugares de la península estaban sucediendo. Esta opción en una narración con tiempo realista no habría sido posible.

³³¹ A medida que vayamos avanzando en la obra, se irá descubriendo que también esta Floriana es arquetipo de mujer moderna, como Casandra, que representará los valores republicanos desde el punto de vista de la educación que Galdós tenía entonces tan presentes. Será esta, por tanto, la sucesora de Cintia-Pascuala y de Casandra.

comparará con el Purgatorio de la *Divina comedia* y posteriormente con el Hades³³². Tito (ni tampoco el lector) alcanzará a tener una imagen homogénea de la caverna, puesto que irá cambiando a lo largo del viaje, en relación con el humor, el entendimiento y la vivencia del protagonista. Las descripciones de Tito irán en consonancia con su estado de ánimo, con su evolución y su propio cambio dentro de ese viaje. Esta será un reflejo a pequeña escala de la evolución del personaje en la novela, que pasa de la ingenuidad al desconcierto a medida que va desvelando y descubriendo lo que le rodea. En su relato va destacando lo que ve, escucha y come, sumando al evidente recorrido físico otro más sensorial que potencia el alejamiento del método realista que hasta el momento ha predominado. Descubre también la construcción de una sociedad mitológica muy femenina y matriarcal, cuya jerarquía se extiende desde la dirección de Mariclío, pasando por el Consejo de sabias o sibilas (*doña Gramática, doña Geografía, doña Aritmética, doña Caligrafía, etc.*), que se ocupan especialmente de lo que se refiere a la educación; hasta llegar a un pueblo compuesto por una sinfín de ninfas o sílfides y toros-hombres sobre los que cabalgan. En este matriarcado irá descubriendo Tito una convivencia armónica y sin clases sociales opresoras ni oprimidas, pues los diferentes seres que allí habitan se relacionan «formando grupos sin clases ni jerarquías» (1.175). Por otro lado, en esta dimensión mitológica se establece una nueva concepción del tiempo, que rompe la linealidad del tiempo histórico y de la novela tradicional:

Borre usted de su mente, señor don Tito, las palabras tarde y temprano; que aquí no existe esa forma de apreciar el tiempo. En estos valles no hay día ni noche; no amanece ni anochece. Si lleva usted reloj, no se cuide de darle cuerda, que mejor está descansando, con todas sus ruedecillas dormidas (1.169).

³³² Una diferencia importante apreciable en este viaje y en el espacio de este episodio reside en cómo Galdós utiliza la caverna, un espacio pagano, simbólico, frente al purgatorio dantesco que es místico y religioso.

En este espacio mítico serán las necesidades más primitivas y básicas las que midan el tiempo: el sueño y los momentos de comida³³³. Así pues, Tito, en una narración histórica ha entrado precisamente en un tiempo ahistórico, consiguiendo establecerse Galdós una vez más en los límites del realismo, utilizando el mito para contar la Historia de otra manera. No obstante, aunque la narración se sitúe en una dimensión irreal, esta no deja de estar ligada a la realidad, al mundo que está por encima de la caverna. En el momento en que la narración parece desprenderse totalmente de su referente real, Galdós introduce algún elemento que vuelve a establecer el vínculo, como, por ejemplo, cuando comienza a llover y explica que son las aguas del Júcar que se caen de arriba, o más sutilmente en el método de la narración puesto que las descripciones de la naturaleza que ve el protagonista, que no dejan de ser detalladas, mínimas y amplificadas, típicas de la novela realista. Tito y Galdós siguen sintiendo la necesidad de explicarlo todo, de crear y compartir lo que sus ojos ven, aunque lo que vean sea a veces un bestiario medieval, un *locus amoenus* clásico o más fantástico aún, una jauría de toros que son dirigidos con varitas mágicas. Galdós construye en estos dos capítulos un espacio mítico (paradójicamente si se tiene en cuenta que estamos ante una narración histórica) mucho más desarrollado que en *El caballero encantado*, pero igualmente ligado a lo real y material.

A este nivel le añadirá el oniroológico, como en *El caballero encantado*, aunque en un grado más de complejidad puesto que de los dos sueños que introduce, el primero tendrá como escenario el mundo real. Si recordamos el análisis de los sueños de la novela de 1909, veremos que las características que para ella había subrayado, se repiten en esta ocasión. Así, de estos dos sueños, el primero, que no ocurre en presencia de Mariclío, representará los miedos de Tito y también será una premonición del futuro. El sueño

³³³ Tito no podrá ver a la Madre hasta la quinta comida, según le informa Graziella (1.173).

con el discurso de un recién subido Salmerón al poder, que ataca a los carlistas y anima en clave incita a apoyar a los alfonsinos mucho tendrá que ver con el desenlace del Sexenio Revolucionario, con la evidencia de la corrupción de una república que nada consiguió cambiar con respecto al reinado de Amadeo I. Mediante este sueño Galdós juega las dimensiones hasta unir las y confundirlas, apelando una vez más a la absurdidad de la realidad y a su razón de la sinrazón:

Y heme aquí soñando con lo que había dejado en el otro mundo. Así lo llamo por no saber si el otro era aquel en que me encontraba, o si me habían traído efectivamente al que allá llamábamos el otro. ¡Sueño de sueños! (1.171)

O lo que es lo mismo, la realidad de lo fantástico. A través del sueño, por tanto, vuelve a poner en duda el concepto de lo real y a mezclarlo con el de irreal, de modo que el lector acaba por plantearse si lo que ocurría en la vida política real de la otra dimensión era verosímil o no: «¿la realidad era lo de allá o lo de acá? ¿Eran este y el otro mundo igualmente falaces o igualmente verdaderos? (1.172). ¿Con cuántas dimensiones irreales está jugando Galdós? ¿Con cuántas reales? ¿De qué manera se entiende una dimensión que es imaginada, mitológica, de un alto grado de fantasía, en la que se sueña con un mundo real que de absurdo parece más irreal que el propio mundo mitológico? Una vez más la razón de la sinrazón se ha convertido en técnica literaria y ha sobrepasado lo relacionado con el contenido para reflejarse también en lo formal. La respuesta la ha dado ya antes a través de Floriana al final del viaje: «Es ley divina que esto acabe siempre en aquello y aquello en esto, pues nunca se verá el fin definitivo de las cosas» (996).

Este sueño va a marcar un punto de inflexión en el viaje, pues varios elementos cambiarán a partir de entonces. En primer lugar, la figura de Floriana pasará a un segundo plano recordando su relación con Tito al mito de Orfeo y Eurídice, puesto que del mismo modo que a Orfeo le es vetado darse la vuelta y ver a Eurídice cuando va la a

buscar al Hades, a Tito se le negará intentar poseer a Floriana en este viaje que ha emprendido para buscarla. Así se lo explica Graziella:

En el momento en que dirijas a nuestra maestra y señora la menor solicitud o requerimiento de amor liviano; en el momento en que aspire a poseer un átomo de la carne divina con apariencias de mortal vestidura, quedarás muerto si no te convierten en un inmundo y hediondo bicharraco (1.172).

En segundo lugar y por primera vez se referirán a Mariclío como la «Madre». En este punto la analogía con su homónima de *El caballero encantado* ya es evidente y de cómo se ha concebido su evolución condicionada por la necesidad de crear una nueva mitología, un punto de partida para la nueva clase media en formación. En esta segunda parte del viaje, la atención recaerá sobre Mariclío y lo vivido por Tito ocurrirá en un espacio de mayor carga mitológica, la mayor de la novela, claramente. Ahora Tito ha llegado a ese valle paradisiaco en el que se reencuentra con la diosa y conoce a sus hermanas. Tras una breve conversación con Mariclío, se queda dormido y sueña. En dicho sueño también Galdós repite el patrón del último introducido en *El caballero encantado* (el que finaliza con la máxima «soñemos, alma, soñemos»), puesto que este refleja el significado de la novela. El nuevo sueño le lleva al Olimpo y a situarse cerca de los diferentes dioses de las tradiciones grecolatinas. Si lo comparamos con el sueño anterior, Galdós ha vuelto dar una vuelta de tuerca a las dimensiones y al juego de lo real y lo imaginario. Si antes había descrito un sueño ubicado en un espacio mitológico que volvía a un mundo real, ahora ese mundo real ha sido cambiado por un mundo mitológico aún más irreal que el que está viviendo el propio Tito. Tito sueña con un Olimpo, es decir, un lugar de fantasía suprema y de estado sublime, que lo lleva precisamente a un lugar más ideal, de una mitología ya establecida, a diferencia del anterior. Ello junto al resto de la escena en el valle se convierte, por tanto, en el punto de mayor idealismo y simbolismo de toda la novela y quizá de toda su obra del siglo XX. La diafanidad del valle le deja a ver a Tito todo lo que tiene a su alrededor, como

se refleja de los datos y las descripciones, mucho más amplias que las anteriores. La totalidad de aprehender lo mitológico es posible y no escatima en describir una sociedad que está ahora por venir, pero que está basada en unas estructuras y en una tradición a la que no puede renunciar. Galdós utiliza el pasado como elemento fundamental para construir cualquier civilización futura.

No obstante, el descubrir el funcionamiento de esta dimensión mítica confunde a Tito (y el al lector), que no sabe cómo aceptar este nuevo mundo mitológico:

¿Era un mundo de guasa mitológico con ribetes picarescos, un fermento trasnochado de paganismo, traído a la vida moderna como levadura para poder amasar y cocer el nuevo pan de la civilización? ¿Las musas que vi eran las verdaderas hermanas de Apolo, o figuras de teatro modeladas artísticamente por hábiles maestras de aquella comunidad andante, donde iban hembras de tan diferentes castas y aptitudes? (1.176).

Tito, de momento, no es capaz de encajar ni entender ese mundo mitológico que representaría la paz y la armonía de los hombres. Algo después incluso afirmará que ese era un mundo de pesadilla y se alegrará de volver a su dimensión real, una vez situado en la salida de la caverna que anuncia el final del viaje. Un final que queda bien cerrado mediante el cambio de ropa de Floriana, al sustituir su túnica blanca por un oscuro traje, y sus sandalias por zapatos y medias; es decir, mediante su «humanización», en palabras del propio Tito; del mismo modo se irá perdiendo la dimensión mitológica, todo se hará visible y desaparecerán los «espíritus»... Parecerá que se vuelve a la dimensión real, aunque enseguida se demostrará la ambigüedad de dicha dimensión, puesto que la presencia de Mariclío (directa o indirecta) y de sus sibilas será constante, e incluso Tito se relacionará con el titán-herrero novio de Floriana. De este modo se cumple (al igual que en *El caballero encantado*) la relación inseparable que establecía Sastre entre realidad e imaginación. Tito entonces se «despedirá» del universo mitológico con un ambiguo «¡Realidad, qué hermosa eres!» (1.178), «hermosa» realidad que no será sino la del cantón de Cartagena.

El movimiento cantonal, como se sabe y demuestra Galdós en la narración, fue un movimiento promovido por las clases obreras. Ello quedará reflejado una vez en el personaje que más se presta al cambio y a la metamorfosis, Mariclío. Así, cuando Tito llega al cantón, Galdós se referirá a Mariclío como la *señá Mariana*³³⁴, al igual que la Madre es llamada *señá María* cuando va a Boñices (véase un nuevo paralelismo). Galdós denomina prácticamente igual a sus personajes mitológicos cuando los acerca a las clases bajas y lo hace mediante términos en consonancia con ellas. El acercamiento de nuevo responde al interés del novelista en la unión de las clases sociales, a la que ya se ha aludido muchas veces en esta investigación. La particularidad de esta ocasión se encuentra en que Galdós sitúa la unión de las clases en una dimensión mítica que pertenece al nivel más puro de la imaginación en alto grado, si volvemos a la categorización de Alfonso Sastre. Y narrar desde lo imaginado, como se ha visto anteriormente, le permite jugar con un margen de verosimilitud y de realidad material porque una vez más, su conocimiento de esas clases bajas es limitado. Si Galdós quería hablar de esa unión entre clases, necesitaba encontrar un mecanismo que le permitiera hacerlo desde una coherencia narrativa y que además tratara como real esa posibilidad. Lo mítico le otorga precisamente la capacidad de situar en el presente una idea que el realismo como estética no le permitía porque rompería el pacto con el lector. La imagen de las clases bajas está pasada por el filtro de la imaginación, y lo mitológico se convierte en un mecanismo para introducirlo dentro de la narración. Francisco Sánchez

³³⁴ Esta Mariana se ha entendido como una alusión al Padre Mariana (Ribbans, 1993) y también como un guiño a la Marianne de la Revolución Francesa, «la matrona *vestida a la griega* con gorro frigio y bandera o escarapela tricolor, que tan explícitamente aparecía en el célebre cuadro de Delacroix, y que encarna como es sabido, la República misma, o si se quiere la Revolución o la Libertad, que para muchos liberales es la misma cosa. Su representación ginecomórfica tanto en España como en Francia no solo encarnaba la República sino la nación misma. En el caso español solía acompañarse de un león. Las resonancias del nombre en España además se remontaban a los orígenes de la revolución liberal, a la real pero mitificada figura de Mariana Pineda, la bordadora de pendones morados ejecutada por el absolutismo. Por lo tanto, este personaje es la encarnación misma de la Historia, España y la idea de República/Revolución» (Sánchez Pérez, 2006: 355). Quizá más que de revolución, de cambio, de movimiento.

Pérez, que analizó las críticas de Galdós a la gestión de la I República, concluyó que los elementos positivos venían establecidos a partir del personaje de Mariclío, es decir, desde lo mitológico (2006: 35). Por lo tanto, lo que se dirige hacia la unión entre el pueblo y la burguesía, hacia el movimiento, el cambio, el avance y el progreso social en busca de una convivencia y un consenso, es positivo y se establece en un tiempo mítico, principio de un nuevo mundo para el que hay una posibilidad de comenzar en el presente. Por esta razón Mariclío aparece cuando hay una perspectiva de movimiento y de cambio, y desaparece cuando prima el estancamiento, como en *Cánovas*, comienzo de un periodo histórico en que el progreso se detendrá y el movimiento de la Historia se parará. Ella misma se lo confesará a Tito al final de la obra:

Reconozco que en los países definitivamente constituidos, la presencia mía es casi un estorbo, y yo me entrego muy tranquila al descanso que me imponen mis fatigas seculares. Pero en esta tierra tuya, donde hasta el respirar es todavía un escabroso problema, en este solar desgraciado en que aún no habéis podido llevar a las leyes ni siquiera la libertad del pensar y del creer, no me resigno, no me resigno al tristísimo papel de una sombra vana, sin otra realidad que la de estar pintada en los techos del Ateneo y de las Academias (1.409-1.410).

No obstante, con la llegada de la Restauración, «los tiempos bobos» que ella misma los llama paralizará la Historia hasta llegar a la que se está viviendo en 1912. Por eso, al final de la obra, en una reflexión sobre la situación venidera, cerrará no solo la serie sino la colección haciendo un llamamiento al cambio, al movimiento, a la protesta, a la revolución estructural como única manera de acabar con la parálisis del país:

Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra, contumaces en la rebeldía. En la situación a que llegaréis andando los años, el ideal revolucionario, la actitud indómita si queréis, constituirán el único síntoma de vida. Siga el lenguaje de los bobos llamando paz a lo que en realidad es consunción y acabamiento... Sed constantes en la protesta, sed viriles, románticos, y mientras no venzáis a la muerte, no os ocupéis de Mariclío... (1.410).

Este final complementaría al de *El caballero encantado*, que proponía una serie de cambios estructurales concretos a través de los personajes de Cintia y Tarsis, que auguraban un futuro práctico y próspero. Este final sería el afianzamiento necesario y que quienes leían a Galdós necesitaban para llevar a cabo. En este grupo de seis novelas

complementarias el lector asistía al tratamiento de los mismos problemas de manera sincrónica en *El caballero encantado* y diacrónica en los Episodios Nacionales. En la primera encontraría el proyecto para construir una alternativa y solución a esos problemas, y en las segundas, el argumento de autoridad que los incentivaba para llevarlo a cabo. Los referentes históricos de esa clase quedarían establecidos y legitimados; su tiempo, aprehendido y el proyecto trazado. Sobre él seguiría incidiendo incansablemente desde obras como *Celia en los infiernos* (1913) o *La razón de la sinrazón*, donde la dimensión mítica también tendría su relevancia, aunque de una manera más simbólica y menos evidente.

CONCLUSIONES

En este recorrido por los veinte primeros años del siglo XX he estudiado a Galdós como un producto de la Historia y de la modernidad, intentando tomar distancia de su individualidad como autor y de verdades asumidas que lo han oscurecido y limitado injustamente durante largo tiempo. Al haberlo, no relacionado, sino insertado en la historia de esos años se ha abierto un campo de investigación del que he tenido que seleccionar y tratar solo algunos aspectos, en parte porque a medida que he ido avanzando en este trabajo se me han ido planteando nuevas cuestiones y nuevas posibles relaciones entre los objetos de estudio manejados. Así, el análisis de otras ideas como el significado del concepto de utopía y revolución en su obra o la relación que Galdós establece con Oriente en comparación con América, han ido surgiendo como posibles objetos de futuros trabajos. Ello, por tanto, me lleva paradójicamente a concluir esta tesis como una investigación casi recién empezada, como un «final que viene a ser principio».

Por otro lado, gracias a esta manera de analizar a Galdós atendiendo al proceso y no al resultado, alejándome del punto de vista teleológico, creo haber conseguido acercarme un poco más a su realidad y a su modo de vida en esos años. Ha surgido en consecuencia un Galdós más complejo y rico, que se mueve al compás de la realidad de su tiempo. Ni adelantado, como se ha dicho tantas veces, ni ajeno a la España de entonces, ni destacadamente liberal ni destacadamente socialista, ni continuador del realismo decimonónico ni un aniquilador de sus formas... Ha resultado un Galdós impulsivo en momentos puntuales pero muy equilibrado en el conjunto del siglo; atrevido, pero no osado; un Galdós diferente al esperado o al acostumbrado porque

tradicionalmente se ha estudiado insertado en una sociedad decimonónica ya en periodo de descomposición en estos años del XX.

A través de este proceso se ha corroborado que Galdós y su «estilo de la vejez» son paradójicamente de una lucidez notable y que el novelista contó con una energía mucho mayor que en el resto de su vida para llevar a la práctica las ideas que subyacen en sus novelas, para hacerse eco de las novedades estéticas del momento. Esto lo han demostrado de manera destacable sus textos; también los testimonios de sus contemporáneos, ignorados la mayor parte de las veces por los críticos posteriores. En relación con esto último, se ha demostrado que, frente a lo que muchas veces se ha pensado, Galdós no se encuentra aislado de la vida intelectual del momento, sino que, por el contrario, lo determina. El novelista forma parte del proceso y participa de la creación del nuevo intelectual del siglo XX, cada vez más comprometido social y políticamente. Además, hemos visto cómo Galdós supera los conflictos generacionales entre lo viejo y lo nuevo desde su posición privilegiada de escritor consagrado, cómo se sirve de su estatus para crecer, aprender y contactar con la sociedad que le dará el material que necesita para configurar su novela de la clase media en formación.

Entre todos los intelectuales se ha destacado tradicionalmente la relación que Galdós mantiene con el 98, pero a partir de su adhesión al republicanismo hemos visto que existe una coincidencia ideológica con la generación de Ortega y Azaña, con quienes verdaderamente están buscando una alternativa desde el progresismo al sistema restauracionista en estado crítico. Al situar a Galdós cerca de esta generación y del movimiento intelectual de la época encontramos una explicación coherente desde el punto de vista de la Historia a su trayectoria ideológica y política, puesto que su actividad forma parte de todo el conjunto de intelectuales que recoge las ideas de Costa y apoya el socialismo. Así pues, la lectura ideológica de los textos y de la actividad

política galdosiana, por un lado, nos ha aclarado en qué consiste esa evolución a la que se refería Julio Rodríguez Puértolas y con la que se iniciaba esta investigación, y por otro, nos ha permitido analizar los movimientos y relaciones entre las diferentes generaciones que están construyendo la sociedad del siglo XX, específicamente las orientadas a crear nuevas alternativas al régimen desde las clases no hegemónicas, o más concretamente aún las gestadas entre la burguesía progresista y la clase proletaria. En este marco encaja la propuesta galdosiana sobre el consenso de las clases y su constante búsqueda a lo largo del siglo, porque en ese consenso ve la única manera de hacer frente al conservadurismo hegemónico. En consecuencia, surge un Galdós orientado hacia lo colectivo y a la superación de las propuestas individualistas de la década de 1890.

Sobre la base de esta coyuntura histórica e ideológica se ha analizado la narrativa galdosiana en relación también con las demás estéticas del momento. Ello nos ha corroborado que una sociedad confusa y en transición produce una estética frágil, heterogénea e inestable en la que no existe una novela dominante al estilo del siglo precedente (aunque siga siendo la más exitosa). Así, la falta de homogeneidad en sus novelas o la incorporación constante de nuevos elementos desde las distintas partes de una narración han desvelado la dificultad de intentar clasificar a Galdós. En esto difiere del siglo anterior en el que su trayectoria y evolución resulta muy clara. En el siglo XX, como se desprende de este estudio, ubicar a Galdós en un lugar concreto es problemático: ni se sitúa a la vanguardia junto a los que rompen definitivamente con los moldes decimonónicos ni repite las fórmulas del siglo anterior; no se produce ni una cosa ni la otra y sin embargo las dos a la vez, en una clara materialización de ese consenso que está buscando constantemente.

En la búsqueda de renovación de su propia novela con la que reflejar y construir a la vez la nueva clase media, su principal lectora, acaba situándose en los límites del realismo. Y es al situarse en los límites del realismo cuando comienza a crear una nueva manera de novelar. Galdós construye entonces una novela de y para el consenso tanto desde el punto de vista formal como ideológico cuyos cauces estéticos van cambiando con la rapidez e inestabilidad propias del siglo. Entonces, la base realista que utiliza para seguir denunciando los problemas y vinculando al receptor a la realidad del momento se ve atravesada por un uso de los niveles más extremos de la imaginación que la liberan de las fórmulas decimonónicas anteriores. Lo fantástico le permite, al igual que el diálogo, un dinamismo y un movimiento en la historia contada mucho más digerible y con mayor proyección práctica. Lo maravilloso, lo onírico y lo mitológico en consonancia con la hibridación de los géneros literarios enriquecen paradójicamente la realidad y ensanchan su espacio de escritura para jugar con lo ya existente y lo aún por llegar. Esta ampliación es la que le posibilita diseñar su propuesta de formación de la nueva clase media, cuyo modelo se ubica en una América imaginada, se describe profundamente en *El caballero encantado* y se intenta legitimar en los últimos Episodios Nacionales. Es decir, se va mostrando de una manera cada vez más completa a lo largo del siglo hasta llegar a su tope.

Galdós, por tanto, consigue establecer la sociedad del consenso tanto estética como ideológicamente en sus novelas. Paradigma de ello es *El caballero encantado*, la novela más destacada de este periodo. En ella se condensan cada una de las novedades estéticas e ideológicas que Galdós va asumiendo a lo largo del siglo. Ella define sin duda el siglo XX galdosiano y con ella su búsqueda estética llega a su fin, puesto que a partir de ahí se dedicará a explorar la vía que con tanto éxito se había abierto con esta novela y la que más vehementemente lo alejaba del realismo decimonónico: la nueva manera de

relacionar realidad e imaginación. *El caballero encantado* es la materialización del consenso de las estructuras tanto desde el nivel estético como el literario. Después de ella cambió la búsqueda de nuevos cauces experimentales por la manera de seguir investigando las posibilidades que ofrecía y finalmente consolidarla.

La relación, por tanto, entre Galdós, su clase social y la realidad en que se desarrollan estos años resultan fundamentales para entender la figura del novelista. Sin embargo, en el transcurso de este análisis hemos reconstruido no solo al Galdós del siglo XX sino el comienzo de todo un movimiento intelectual y literario de fundamental relevancia histórica para las décadas siguientes. Si la estética y la ideología galdosianas se forman a partir de las relaciones sociales del novelista, quedaría corroborada la tesis de Carlos Pereyra que abrió esta investigación: «Lo que constituye a la sociedad y determina el curso histórico es el sistema de sus relaciones sociales: fuera de este sistema los hombres no son nada, en el interior del sistema su “hacer” depende de la posición ocupada en él» (1984: 88). Para nuevas investigaciones quedará aplicarlo a otras épocas y/o a otros autores, de modo que se siga demostrando la inseparable relación entre Historia, Ideología y Literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre Carballeira, Arantxa. *Buñuel, lector de Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2006.
- Alcalá Galiano, Álvaro. *La novela moderna en España: conferencia pronunciada el 9 de febrero de 1914 en la Unión de Damas Españolas*. Madrid: Valentín Tordesillas, 1914.
- Alonso, Cecilio. *Intelectuales en crisis. Pío Baroja, militante radical (1905-1911)*. Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1985.
- Alonso, Corina. *Relación de Galdós con su época (1900-1920): aportación a una historia menos de la literatura española a través de López Pinillos, Antón del Olmet y Tomás Borrás*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1994.
- Alvar, Manuel. «Novela y teatro en Galdós». En *Estudios y Ensayos de Literatura Contemporánea*. Madrid: Gredos, 1971: 52-110.
- Álvarez Junco, José. «La nación posimperial. España y su laberinto identitario». *Historia Mexicana*, vol. 53, núm. 2, México e Hispanoamérica (oct-dic. 2003): 447-468.
- _____. *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2001.
- _____. «Los amantes de la libertad: la cultura republicana española a principios del siglo XX». En Nigel Townson. *El republicanismo en España (1830-1977)*. Madrid: Alianza Ed., 1994: 265-292.
- _____. «La literatura sobre la cuestión social y el anarquismo». En *Estudios de Historia de España. Homenaje a Manuel Tuñón de Lara*, vol. I. Madrid: UIMP, 1981: 391-398.
- Amor del Olmo, Rosa. «Introducción» a Benito Pérez Galdós. *Bárbara. Casandra. Celia en los infiernos*. Madrid: Cátedra, 2006: 11-148.
- _____. «Taller de creación». En Benito Pérez Galdós. *Alma y vida*. Santander: Tantín, 2002: 7-77.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. FCE: México D.F, 2006.
- Andrenio* (Eduardo Gómez Baquero). *Novelas y novelistas*. Madrid: Calleja, 1918.
- Ángeles, José Luis. *Hacia una teoría de la producción literaria*. Valencia: Ediciones Bajo Cero, 2000.

- Anónimo. *Juicio crítico de Galdós*. Madrid: La novela corta, 1920.
- _____. «Muerte de Galdós». *El Socialista*, 3.397 (4 de enero de 1920): 1.
- _____. «El homenaje a Galdós. Cómo pensamos los socialistas». *El Socialista*, 1.783 (11 de abril de 1914): 1.
- _____. «“Prim”. Por Pérez Galdós». *El País*, 7.039 (13 de noviembre de 1906): 3 y 4.
- _____. «Electra». *El Socialista*, 779 (8 de febrero de 1901): 1-2.
- Arencibia, Yolanda. «El colegio que formó a Galdós o la pedagogía progresista en Gran Canaria». *Isidora. Revista de estudios galdosianos*, 1 (2005): 91-98.
- _____. «Referencias clásicas en los *Episodios Nacionales* últimos de Pérez Galdós». En *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, vol. II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 2000: 99-113.
- Arencibia, Yolanda y Martinell, Emma. «La caracterización del personaje de dos novelas del cambio de siglo: *El abuelo* y *Cassandra*». En *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2000: 202-210.
- Arnáiz Amigo, Inés Palmira. «El tema americano en “La vuelta al mundo en ‘La Numancia’”». En *Actas del Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987)*. Madrid: UCM, 1989: 275-283.
- Armas Ayala, Alfonso. *Galdós, lecturas de una vida*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, 1989.
- _____. «Galdós, diputado por Puerto Rico». En *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1979: 103-111.
- Arroyo, Ciriaco M. «Galdós y Ortega y Gasset: Historia de un silencio». *Anales Galdosianos*, I (1966): 143-150.
- Artiles, Joaquín. «Don Domingo Galdós de Alcorta y doña María de la Concepción Medina, abuelos de Pérez Galdós». *Anuario de estudios atlánticos*, 13 (1967): 157-79.
- Aubert, Paul. «Intelectuales y cambio político». En José Luis García Delgado. *Los orígenes culturales de la II República, IX Coloquio de Historia Contemporánea dirigido por Tuñón de Lara*. México: Siglo XXI, 1993: 25-99.
- Ávila Arellano, Julián. «La censura gubernativa en 1918. Incidente con Galdós (IIª parte)». *Omnibus galdosiano*, 1, año 3 (1 de febrero de 1991): 13-14.
- _____. «La censura gubernamental contra el anciano Galdós». *Omnibus galdosiano*, 2, año 1 (1 de octubre de 1990): 10-11.

- Azorín (José Martínez Ruiz). «La farándula: “Mariucha”». *Alma Española*, 2 (15 de noviembre de 1903): 4.
- Banco de Crédito Industrial. *Galdós, periodista*. Madrid: Banco de Crédito Industrial, 1981.
- Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. Introducción, edición, traducción y notas de Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz, San Lorenzo de El Escorial (Madrid): Langre, 2008.
- Behiels, Lieve. *La cuarta serie de los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós. Una aproximación temática y narratológica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2004a.
- _____. «¿Qué ángel para qué hogar? La trayectoria de Teresa Villaescusa». En *Actas del VII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2004b: 179-186.
- _____. «El último Zola y el último Galdós». En *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2000: 223-232.
- _____. «La búsqueda del amor, de la verdad y de la Historia: *Los duendes de la camarilla* (1903)». En *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1995a: 39-49.
- _____. «Diosas y madres en la obra tardía de Benito Pérez Galdós». En *Actas del XII Congreso de la AIH*. Birmingham: University (Department of Hispanic Studies), 1995b: 84-91.
- _____. «Elementos míticos en *Celia en los infiernos* de Galdós». En Claude Dumas. *Les mythes et leur expression au XIX^{ème} siècle dans le monde hispanique et ibéroaméricain*. Lille: Presses Universitaires, 1988: 121-135.
- Beltrán Almería, Luis. *Palabras transparentes. La configuración del discurso del personaje en la novela*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Beltrán de Heredia, Pablo. «España en la muerte de Galdós». *Anales galdosianos*, V (1970): 89-101.
- Beltrán Villalva, Miguel. *Burguesía y liberalismo en la España del siglo XIX: sociología de una dominación de clase*. Granada: Universidad, 2010.
- Benavente, Luis. «Literatura galdosiana. El último episodio». *El Liberal* de Murcia, 2.310 (15 de junio de 1911): 1.

- Benjamin, Walter. «La obra de arte en su reproductibilidad técnica». En *Discursos interrumpidos*. Madrid: Taurus, 1990: 17-57.
- _____. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*. Madrid: Taurus, 1980.
- Berenguer, Ángel. *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*. Madrid: Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura, 1988.
- Berkowitz, H. Chonon. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós: Catálogo razonado precedido de un estudio*. Las Palmas de Gran Canaria: Ed. El Museo Canario, 1951.
- _____. *Galdós, Spanish Liberal Crusader*. Madison: The Wisconsin University Press, 1948.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. Experiencias de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI, 1988.
- Blanco Aguinaga, Carlos. *De Restauración a Restauración (ensayos sobre literatura, historia e ideología)*. Sevilla: Renacimiento, 2007.
- _____. *Juventud del 98*, Barcelona: Crítica, 1978.
- Blanquat, Josette. «Lecturas de juventud». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1971): 161-220.
- _____. «Documentos galdosianos: 1912». *Anales galdosianos*, III (1968): 143-150.
- _____. «Au temps d'Electra. (Documents galdosiens)». *Bulletin Hispanique*, 68 (1966): 253-308.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Contra la Restauración. Periodismo político, 1895-1904*. Paul Smith (comp.), Madrid: Nueva Cultura, 1978.
- Bly, Peter. «Sex, Egotism and Social Eegeneration in Galdós' *El caballero encantado*». *Hispania*, 62.1 (1979): 20-29.
- Boo, Matilde L. «Suplemento de *Las cartas desconocidas de Galdós* en *La prensa de Buenos Aires*» *Anales Galdosianos*, XVII (1982): 125-127.
- Botrel, Jean François. «Benito Pérez Galdós ¿escritor nacional?». En *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977: 60-79.
- Bravo Villasante, Carmen. «Polémicas en torno a Galdós en la prensa de Santander». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252 (1970-1971): 701-703.
- Bueno, Salvador. «Fernando Ortiz novelista». *Unión*, 23 (1996): 65-67.
- _____. «Literatura en Fernando Ortiz». Conferencia pronunciada en la Fundación La Naturaleza y el Hombre en La Habana, el 5 de octubre de 1995, transcrita en las

- actas del ciclo de conferencias «La ciencia y la cultura en la nación cubana», conferencia núm. III: 1-7.
- _____. «La novia cubana de Galdós». *Revista Carteles*, 12, año 39 (23 de marzo de 1958): 52 y 82.
- Bush, Peter. «Galdós y *Vida Nueva*». *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 68 (1980): 5-11.
- Cabrejas, Gabriel. «“Spain go home”. Pensamientos intempestivos sobre el tema de América en Galdós». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 47: 2 (mayo-agosto 1992): 397-405.
- Cairo, Ana. «Contra el panhispanismo». En *José Martí y la novela de la naturaleza cubana*. Santiago de Compostela: Universidad, 2003: 201-235.
- _____. (prefacio y compilación). *Letras. Cultura en Cuba*, 4. La Habana: Ed. Educación y Pueblo, 1987.
- Calvo Carilla, José Luis. *La cara oculta del 98*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Camacho y Pérez Galdós, Guillermo. «Ascendencia de los Pérez Galdós. Estudio especial de las ramas cubanas de esta familia». *Anuario de estudios atlánticos*, 19 (1973): 575-629.
- Campos Oramas, Javier. «¿Por qué Galdós da una visión edulcorada del caciquismo en la Revolución de Loja de 1861? La controversia social dentro del Estado Liberal». En *Actas del VIII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2009: 671-680.
- Caramanchel* (Ricardo J. Catarineu). «Electra». *La Correspondencia de España*, 15.702 (31 de enero de 1901): 3.
- _____. «El ensayo general de Electra», *La Correspondencia de España*, 15.701 (30 de enero de 1901): 3.
- Cardona, Rodolfo. «La patrística al servicio de la ideología: *El caballero encantado*». En *Galdós ante la Literatura y la Historia*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular, 1998: 173-193.
- _____. «Un texto olvidado». *Anales Galdosianos*, III (1968): 151-154.
- Carpintero, Helio y Mestre, M^a Vicenta. *Freud en España*. Valencia: Promolibro, 1984.
- Carr, Edward H. *¿Qué es la Historia?* Barcelona: Ariel, 1983.
- Carr, Raymond. *España: de la Restauración a la democracia, 1875-1980*. Barcelona: Ariel, 2003 (8^a ed.).

- Carretero, Manuel. «Los maestros. Don Benito Pérez Galdós». *Por esos mundos*, 123 (abril 1905): 341-350.
- Carriedo, Pablo. «Consideraciones en torno al marxismo, la literatura y el problema del realismo social». *Nómadas. Revista de Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 15 (2007.1).
http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/15/pablocarriedo_marxismo.pdf.
- Casado Díaz, Óscar. «La imagen especular: de la ficción a la revolución». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 39 (2008).
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/imagesp.html>.
- Casalduero, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, 1961.
- Casa Museo Pérez Galdós. *Galdós y Santander: cien años desde San Quintín: día del libro 1993 [exposición del 28 de abril-30 de mayo de 1993]*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa Museo Pérez Galdós, 1993.
- Caudet, Francisco. «Introducción» a Benito Pérez Galdós. *Episodios Nacionales. Quinta serie*. Madrid: Cátedra, 2007: 11-166.
- Celma Valero, M^a Pilar. *La pluma ante el espejo*. Salamanca, Universidad, 1989.
- Chamberlin, Vernon A. «A Cuban's Reply to Galdós: *El caballero encantado y la moza esquiva*». *Anales galdosianos*, XXI (1986): 63-67.
- Charle, Christophe. *Los intelectuales en el siglo XIX. Precursores del pensamiento moderno*. Madrid: Siglo XXI, 2000.
- Cheyne, George J. G. «From Galdós to Costa in 1901». *Anales galdosianos*, III (1968): 95-98.
- Ciges Aparicio, Manuel. «Cobardía». *El Socialista*, 1.156 (1 de mayo de 1908): 2.
- Cimorra, Clemente. *Galdós*. Buenos Aires: Nova, 1947.
- Clavero, Bartolomé. *Estudios sobre la revolución burguesa en España*. Madrid: Siglo XXI, 1979.
- Coffey, Mary. «Las colonias perdidas: un episodio nacional que no escribió Galdós». En *Actas del VIII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2009: 704-713.
- _____. «Galdós Sails to the Colonies: Searching for Spanish Identity in *La vuelta al mundo en La "Numancia"*». *Revista Hispánica Moderna*, LII (diciembre 1999): 350-364.
- Constán Soriano, Ana M^a. «El discurso político de Benito Pérez Galdós a principios del siglo XX (análisis de un corpus de 1908)». En José Jesús de Bustos Tovar (coord.).

- Lengua, discurso, texto. I Simposio Internacional de Análisis del discurso*, II. Madrid, Visor Libros: 2000: 2.247-2.260.
- Correa, Gustavo. «Simbolismo mítico en Pérez Galdós». *Thesaurus* 18/2 (1963): 428-444.
- _____. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de estética realista*. Madrid: Gredos, 1977.
- Cossío, Adolfina. «Uso de las técnicas de la novela contemporánea en la narrativa de Benito Pérez Galdós». *Santiago. Revista de la Universidad de Oriente* (29 marzo de 1978): 91-111.
- Cunillero, Ángel. «Crónicas teatrales». *La Revista Blanca*, 130 (15 de noviembre de 1903): 129-130.
- Darío, Rubén. *España contemporánea*. París: Garnier Hermanos, 1901.
- Dean-Thacker, Verónica P. *Galdós político*. Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País. Círculo Mercantil de Las Palmas, 1992.
- De Armas, Frederick. «Una rama de la familia Galdós en Cuba: genealogía e influencia». En *Actas del IX Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2011: 787-796.
- De Cambra, Jordi. *Anarquismo y positivismo: el caso Ferrer*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1981.
- De la Nuez Caballero, Sebastián. *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*. Santander: Concejalía de Cultura, 1993.
- _____. «El tema de América en el teatro de Galdós». En Pedro Sáinz Rodríguez. *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, II. Madrid, 1986: 461-472.
- _____. «Algunas relaciones de Galdós con la América hispana». En *Actas del I Simposio de Literatura Española*. Salamanca: Universidad, 1981: 119-135.
- De la Nuez, Sebastián y Schraibman, José. *Cartas del archivo de Galdós*. Madrid: Taurus, 1967.
- De la Nuez Torres, Rosario. *Alma y vida y el reinado de Isabel II. La trama socio-política. Nuevas claves de lectura*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 2005.
- De la Serna, Enrique y Cruz Quintana, Sebastián. *Prehistoria y protohistoria de Benito Pérez Galdós. Contribución a una biografía*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1973.

- Delgado, Luisa Elena. «Continuidades y diferencias: debates. Críticos del galdosismo internacional». En *Actas del VII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2004: 933-936.
- Del Río, Ángel. *Estudios galdosianos*. Nueva York: Las Américas Publishing Company, 1969.
- _____. «Notas sobre el tema de América en Galdós». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961): 279-296.
- De Luis Martín, Francisco y Arias González, Luis. *Las casas del pueblo socialistas en España (1900-1936)*. Barcelona: Ariel, 1997.
- De Maeztu, Ramiro. *La revolución y los intelectuales*. Conferencia pronunciada el 7 de diciembre de 1910 en el Ateneo de Madrid, 1911.
- _____. «"Mariucha" y el público». *Alma Española*, 2 (15 de noviembre de 1903): 5.
- _____. «Los libros y los hombres. Mi programa». *Electra*, 1 (1901): 5-7.
- De Mesa, Rafael. *Don Benito Pérez Galdós: su familia. Sus mocedades. Su senectud*. Madrid: Imp. de Juan Peyo, 1920.
- De Répide, Pedro. «El último episodio. Amadeo I». *El Liberal de Murcia*, 3.056 (11/01/1911): 1.
- Dendle, Brian J. «An interview with Galdós, 1909». *Anales galdosianos*, XXIX-XXX (1994-1995): 147-149.
- _____. «Galdós et la visite du président Loubet 1905». *Bulletin Hispanique*, 95.2 (1993): 693-697.
- _____. «A Speech by Galdós (1904)». *Anales galdosianos*, XXVI (1991): 79-80.
- _____. *Galdós y La Esfera*. Murcia: Universidad, 1990a.
- _____. «Galdós y "La fiesta de la patria": un discurso olvidado de 1905». *Letras de Deusto*, 46 (enero-abril 1990b): 203-206.
- _____. «Galdós in *El año político*». *Anales galdosianos*, XIX (1984): 87-107.
- _____. *Galdós. The Mature Thought*. Kentucky: University of Kentucky Press, 1981.
- De Vicente Hernando, César. *La escena constituyente. Teoría y práctica del teatro político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica, 2013.
- Díez del Corral, Luis. *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Madrid: Gredos, 1957.
- Dicenta, Joaquín. *Crónicas*. Madrid, 1898.
- Eagleton, Terry. *Ideología: una introducción*. Barcelona: Paidós, 2005.

- Eisenstadt, Shmel N. (ed.). *Multiple Modernities*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers, 2002.
- El Bachiller Corchuelo* (Enrique González Fiol). «Nuestros grandes prestigios. Benito Pérez Galdós (confesiones de su vida y de su obra». *Por esos mundos*, 185 (junio de 1910): 791-807 y 186 (julio de 1910): 27-56.
- Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid: Guadarrama, 1973.
- Elliot, Leota W. y Kercheville, F. M. «Galdós and Abnormal Psychology». *Hispania*, 23.1 (1940): 27-36.
- Eoff, Sherman H. *El pensamiento moderno y la novela española: ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela*. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- _____. *The novels of Pérez Galdós. The Concept of Life as a Dynamic Process*. Saint Louis: Committee on Publications, Washington University, 1954.
- Escobar Bonilla, María del Prado. «Técnicas narrativas en las últimas novelas de Galdós». En *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 2000: 285-302.
- Fanconi, Patricia. «La presencia de Clío en los Episodios Nacionales». *Myrtia*, 28 (2013): 311-327.
- Fernández Cifuentes, Luis. «Cartografías del 98: fin de siglo, identidad nacional y diálogo con América». *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 23, n. 1/2 (1998): 117-145.
- Fernández Cordero, Carolina. «Galdós frente al movimiento obrero. El movimiento obrero frente a Galdós». En *Actas del X Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2014 (en prensa).
- Ferreras, Juan Ignacio. «Notas sobre la situación lamentable de la novela en nuestros días. La novela “social”. Posible delimitación». En Julio Rodríguez Puértolas (coord.). *Actas de las VII, VIII y IX Jornadas sobre la cultura de la República*. Madrid: Universidad Autónoma, 2014: 152-166 (en prensa).
- _____. *La novela en España. Historia, estudios y ensayos. Tomo V. La novela española de 1900 a 1936*. Madrid: La biblioteca del laberinto, 2012.
- Finkenthal, Stanley. *El teatro de Galdós*. Madrid: Fundamentos, 1980.
- Fox, Inman E. *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

- _____. «En torno a *Mariucha*: Galdós en 1903». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-251 (1970-1971): 608-622.
- Friol, R. «La huella de *Cecilia Valdés* en *Fortunata y Jacinta*». *Bohemia*, 15, año 73, La Habana (10 de abril de 1981): 16-19.
- Fuentes, Víctor, «Pensamiento y acción del Galdós republicano (1907-1913)». En Julio Rodríguez Puértolas (coord.). *Actas de las VII, VIII y IX Jornadas sobre la cultura de la República*. Madrid: Universidad Autónoma, 2014: 379-393 (en prensa).
- _____. «Estudio Preliminar» a Benito Pérez Galdós. *Misericordia*. Madrid: Akal, 2003: 5-25.
- _____. «Otra literatura y otra visión del mundo del 98». *Letras de Deusto*, XXIX, 82 (enero-marzo de 1999): 173-187.
- _____. «La dimensión mítico-simbólica de *Fortunata*». *Anales galdosianos*, XXII (1987): 47-52.
- _____. *Galdós, demócrata y republicano. (Escritos y discursos 1907-1913)*. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982.
- _____. *La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1980.
- _____. «El desarrollo de la problemática político-social en la novelística de Pérez Galdós». *Papeles de Son Armadans*, 192 (1972): 229-240.
- Gallego, José-Andrés. *Un 98 distinto: Restauración, Desastre, Regeneracionismo*. Madrid: Ediciones Encuentro y Universidad Católica de Ávila, 1998.
- García Barrón, Carlos. «Introducción biográfica y crítica» a Benito Pérez Galdós. *La vuelta al mundo en la Numancia*. Madrid: Castalia, 1992: 7-52.
- _____. «América en Galdós». *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987): 146-152.
- _____. «Fuentes históricas y literarias de *La vuelta al mundo en la Numancia*», *Anales galdosianos*, XVIII (1983): 111-124.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- García Velloso, Enrique. *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires: Galerna, 1994.
- Gillespie, Gerald. «Galdós and the Unlocking of the Psyche». *Hispania*, 53.4 (1970): 852-856.
- _____. «Reality and Fiction in the Novels of Galdós». *Anales galdosianos*, I (1966): 11-30.

- Gimbernat, José Antonio. «La utopía blochiana de la III República». En Julio Rodríguez Puértolas (coord.). *Actas de las VII, VIII y IX Jornadas sobre la cultura de la República*. Madrid: Universidad Autónoma, 2014: 274-277 (en prensa).
- Glick, Thomas F. «La recepción del psicoanálisis en España». *Estudios de Historia Social*, 16-17 (1981): 27-39.
- Goldman, Peter B. «Toward a Sociology of the Modern Spanish Novel: The Early Years. Part I». *Modern Language Notes*, LXXXIX (1974): 173-190.
- Gómez de la Serna, Ramón. «Pérez Galdós». En Ioanna Zlotescu (dir.). *Obras completas XVII. Retratos y biografías II*. Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2004: 554-555.
- Gómez Molleda, M^a Dolores. *El socialismo español y los intelectuales. Cartas de los líderes del movimiento obrero a Miguel de Unamuno*. Salamanca: Universidad, 1980.
- González Blanco, Pedro. «Reseña a *Lo inconsciente* del Dr. Coste». *Helios*, 3 (1903): 377-378.
- González Martel, Juan Manuel. «Pérez Galdós y Leal da Câmara. Un artista modernista portugués retrata y entrevista a don Benito en 1916». *Moralia, Revista de Estudios Modernistas*, 9 (2009): 40-58.
- Gracia, Jordi. *José Ortega y Gasset*. Madrid: Taurus, 2014.
- Gullón, Germán. *La novela como acto imaginativo*. Madrid: Taurus, 1983.
- Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Taurus, 1987.
- _____. *Técnicas en Galdós*, Madrid: Taurus, 1980.
- Hac, Eugène. «"Hesperia": concepto de espiritualidad hispánica (intento de análisis de la novela *El caballero encantado*)». En *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1977: 330-335.
- Hennesy, C.A.M. *La república federal en España*. Madrid: Aguilar, 1967.
- Henríquez Jiménez, Antonio. «Unamuno, Galdós, Rafael romero (Alonso Quesada), y Domingo Doreste (fray Lesco),... Repercusión de unas palabras de Unamuno sobre Galdós unas semanas después de su muerte». En *Actas del VII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2004: 304-375.
- Heras, Antonio. «Galdós y el Nuevo Mundo». *Hispania*, 24, vol. I (febrero 1941): 101-111.

- Hernández Cabrera, Clara Eugenia. «Consideraciones en torno a *El abuelo*». En *Actas del Segundo Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1979: 233-256.
- Hidalgo Fernández, Fernando. *El estreno de Electra, de Pérez Galdós, en Sevilla: un estudio de socio-literatura*. Sevilla: Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento, D.L., 1985.
- Hinterhäuser, Hans. *Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1963.
- Homero. *Iliada* (edición y traducción de Antonio López Eire). Madrid: Cátedra, 2004 (11ª ed. actualizada y revisada).
- _____. *Odisea* (edición y traducción de José Luis Calvo). Madrid: Cátedra, 1988.
- Hualde Pascual, Pilar. «*Casandra*, de Galdós: reinterpretación desde el mito griego». *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada*, 7 (2003a): 51-77.
- _____. «*Casandra* de Galdós e *Ícara* de Sellés. Mito griego y condición de la mujer en la España de comienzos del siglo XX». En Mª Marta González González y Rosa Mª Cid López (eds. lit.). *Mitos femeninos de la cultura clásica: creaciones y recreaciones en la historia y la literatura*. Oviedo: Krk Ediciones, 2003b: 152-182.
- Illie, Paul. «Fortunata's Dream: Freud and the Unconscious in Galdós's». *Anales galdosianos*, XXXIII (1998): 13-102.
- Inúa, Alberto. «Figura de otros tiempos: la memoria de Pérez Galdós». *Diario de la Marina*, Suplemento Literario, 3ª Secc., 96 (57): [34] (26 de febrero de 1928): 2.
- Iovchuk, M.T.; Oizerman, T.I. y Schipanov, E.I.Y. *Historia de la filosofía, T. I. Historia de la filosofía premarxista*. Moscú: Progreso, 1978.
- Jareño López, Jesús. *El affaire Dreyfus en España (1894-1906)*. Murcia: Gody, D.L., 1981.
- Jover Zamora, José Mª. *España sociedad, política y civilización (siglos XIX-XX)*. Madrid: Debate, 2001.
- Lázaro, Ángel. «La vuelta a Galdós». *Nuestra España*, V (febrero 1940): 53-56.
- Ley, Charles David. «Realidad y las novelas dialogadas de Galdós». En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1993: 705-710.
- Lida, Denah. «Sobre el “krausismo” de Galdós». *Anales galdosianos*, II (1967): 1-21.

- Lissourgues, Yvan. «El intelectual “Clarín” frente al movimiento obrero (1890-1901)». En *Clarín y La Regenta en su tiempo: actas del Simposio Internacional*. Oviedo: Universidad, Servicio de Publicaciones, D.L., 1987: 55-70.
- Litvak, Lily. *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*. Madrid: Taurus, 1980.
- López, Sylvia. «From Monstruos to Mythical: The Mother Figure in Galdós's *Cassandra* and *El caballero encantado*». *Hispania* 85/4 (2002): 784-794.
- López Morillas, Juan. «Galdós y la historia: los últimos años (diálogo con Stephen Gilman)». *Anales galdosianos*, XXI (1986): 53-61.
- _____. *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*. Barcelona: Ariel, 1972.
- López Nieto, Juan C. «*Electra* o la victoria liberal (una nueva interpretación a la luz de la situación histórica española hacia 1900)». En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, I. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1993: 711-730.
- Machado, Antonio. *Campos de Castilla*. Ed. de Geoffrey Ribbans. Madrid: Cátedra, 2006.
- Madariaga de la Campa, Benito. *Galdós en la hoguera*. Santander: Tantín, 1994.
- _____. «*Amadeo I*, un episodio de ruptura». En *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1989: 371-380.
- _____. *Pérez Galdós. Biografía santanderina*. Santander: Institución Cultural de Cantabria, 1979.
- Magnien, Brigitte (ed.). *Hacia una literatura del pueblo: del folletín a la novela*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Mainer, José Carlos. *La doma de la quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*. Madrid: Iberoamericana, 2004.
- _____. *La Edad de Plata*. Madrid: Cátedra, 1987.
- Maresca, Mariano. *Hipótesis sobre Clarín. El pensamiento crítico del reformismo español*. Granada: Diputación Provincial, 1985.
- Marichal, Juan. «La “Generación de los intelectuales” y la política (1910-1914)». En José Luis Abellán. *La crisis de fin de siglo, ideología y literatura. Estudios en memoria de Rafael Pérez de la Dehesa*. Barcelona: Ariel, 1974: 25-41.
- Márquez Villanueva, Francisco. «Estudio Preliminar» a Benito Pérez Galdós. *Aita Tettauen*. Madrid: Akal, 2004: 7-49.

- Martínez, Domingo. «Federico Urales y *La Revista Blanca*. La cultura como instrumento transformador». *Página abierta*, 182 (junio, 2007).
<http://www.pensamientocritico.org/dommar0607.html>.
- Martínez de Sas, M^a Teresa. *El socialismo y la España oficial. Pablo Iglesias Diputado a Cortes*. Madrid: Tucur, 1975.
- Martínez Sierra, Gregorio. «Galdós». *Helios*, 7 (1903): 401-411.
- Martínez Umpiérrez, Elsa M^a. «“Epistolario”: el problema de la transformación de la novela en drama a través de algunas cartas de D. Benito». En *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1977: 106-117.
- Marx, Karl y Engels, Fredrich. *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner, y del socialismo alemán en las sus diferentes profetas*. Buenos Aires: Ed. Pueblos Unidos-Cartago, 1985.
- Matos Arévalo, José Antonio. *La historia en Fernando Ortiz*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 1999.
- McDermott, Patricia. «Nuevos horizontes: el canon decimonónico y la nueva crítica de 1900». En Luis F. Díaz Larios *et al.* (eds). *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona: PPU, 2002: 267-278.
- McGovern, Timothy. «Worlds of Enchantment: Abandoning Realism in *El caballero encantado* and *La razón de la sinrazón*». En *Galdós Beyond Realism: Reading and the Creation of Magical Worlds*. Newark: Juan de la Cuesta, 2004: 179-217.
- Medina, Jeremy. *Spanish Realism: the theory and practice of a concept in the nineteenth century*. Madrid: José Porrúa Turanzas, D.L., 1979.
- Menéndez Alzamora, Manuel. *La generación del 14 una aventura intelectual*. Madrid: Siglo XXI, 2006.
- Menéndez Onrubia, Carmen. *Introducción al teatro de Benito Pérez Galdós*. Madrid: CSIC, 1983.
- Miller, Stephen. «La modernidad de Galdós con respecto a Nietzsche y Darío». En *Actas del VII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2004: 428-436.
- _____. «El fin de siglo y la búsqueda galdosiana de un paradigma vital». En *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2000: 71-83.

- _____. *El mundo de Galdós: teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socio-literario galdosiano*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1983.
- Montesinos, José F. *Galdós, III*. Madrid: Castalia, 1968.
- Morato, Juan José. *Pablo Iglesias Posse. Educador de muchedumbres*. Barcelona: Ariel, 1968 (2ª ed.).
- Morote, Luis. «Prim». *El Heraldo de Madrid*, 5.832 (13 de noviembre de 1906): 1.
- _____. «En Santander. Oyendo a Pérez Galdós». *El Heraldo de Madrid*, 4.668 (31 de agosto de 1903): 1.
- Nadal, Jordi. *El fracaso de la Revolución industrial en España, 1814-1913*. Barcelona: Ariel, 1999 (16ª reimpr. de la de 1975).
- Oleza, Joan. «Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis». En *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Valencia: Editorial Bello, 1976: 91-137.
- Olmet, Luis Antón del y García Carraffa, Arturo. *Galdós*. Madrid: Impr. de Alrededor del Mundo, 1912.
- Ontañón de Lope, Paciencia. «Galdós y Freud». *Isidora*, 9 (2009): 93-102.
- _____. *El caballero encantado de Galdós*. México: Universidad, 2000.
- Ortega, Soledad. *Cartas a Galdós*. Madrid: Revista de Occidente, 1964.
- Ortega y Gasset, José. «En defensa de Unamuno». Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno, 14-15 (1964): 5-10.
- http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120230/1/ccmu14_1964_0001.pdf.
- Ortiz, Fernando. *Entre cubanos: psicología tropical* (2ª ed.). La Habana: Ed. de Ciencias Sociales, 1987.
- _____. *La reconquista de América; reflexiones sobre el panhispanismo*. París: Librería P. Ollendorff, 1910.
- _____. *El caballero encantado y la moza esquiva*. La Habana: Imprenta La Universal, 1911.
- Ortiz Armengol, Pedro. *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Ortiz García, Carmen. «Ideas sobre el pueblo en el imaginario nacional español del 98». En Consuelo Naranjo Orovio y Carlos Serrano (eds.). *Imágenes e imaginarios nacionales en el ultramar español*. Madrid: CSIC-Casa de Velázquez, 1999: 19-45.
- Palomero, Antonio. «Prim, por B. Pérez Galdós». *ABC*, 670, núm. extraordinario (13 de noviembre de 1906): 4.

- Palomo Vázquez, Pilar. «De la noticia al Episodio Nacional: *La vuelta al mundo en La Numancia*». En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1993: 255-262.
- París, Luis. *Gente Nueva*. Madrid: Impr. Popular, 1888.
- Parsons, James J. «The Migration of Canary Islanders to the Americas: An Unbroken Current Since Columbus». *The Americas*, 39. 4 (April 1983): 447-481.
- Pattison, Walter T. «Los Galdós en Cuba: la primera generación». *Anales Galdosianos*, XXI (1986): 15-32.
- _____. *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos, 1965.
- Penuel, Arnold M. «Galdós, Freud, and Humanistic Psychology». *Hispania*, 55 (1972): 65-75.
- Pereyra, Carlos. *El sujeto de la Historia*. Madrid: Alianza, 1984.
- _____. «El determinismo histórico». *Teoría*, 3 (octubre-diciembre, 1979): 167-183.
- Pereyra, Carlos *et al.* *Historia ¿para qué?* México: Siglo XXI, 1980.
- Pérez de la Dehesa, Rafael. *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Madrid: Taurus, 1970a.
- _____. «Los escritores españoles ante el proceso de Montjuich». En *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970b: 685-694.
- _____. *El pensamiento de Costa y su influencia en el 98*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.
- Pérez Galdós, Benito. *Antología de escritos galdosianos sobre Cantabria*. Selección, estudio y notas de Benito Madariaga de la Campa. Santander: Ayuntamiento de Polanco, 2013.
- _____. *Benito Pérez Galdós: arte, naturaleza y verdad. La sombra. La fontana de Oro. El audaz. Tomo I* (proyecto y edición de Yolanda Arencibia). Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 2005-2006.
- _____. *Obras Completas. Tomo I*. Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Carlos Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 2003.
- _____. *Ensayos de crítica literaria*. Ed. de Laureano Bonet. Barcelona: Península, 1999.

- _____. *Obras Completas. Tomo II. Episodios Nacionales*. Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Sainz de Robles. Madrid: Aguilar (10ª ed.), 1968.
- _____. *Obras Completas. Tomo III. Episodios Nacionales*. Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Sainz de Robles. Madrid: Aguilar (9ª ed.), 1968.
- _____. *Obras Completas. Tomo VI. Novelas. Teatro. Miscelánea*. Introducción, biografía, bibliografía, notas y censo de personajes galdosianos por Federico Sainz de Robles. Madrid: Aguilar (5ª ed.), 1968.
- _____. «América y España». *Obras inéditas. Volumen III. Política española. Tomo I* (ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo). Madrid: Renacimiento, 1923: 289-292.
- _____. «Conservadores y liberales». En *Obras inéditas. Volumen IV. Política española. Tomo II* (ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo). Madrid: Renacimiento, 1923: 207-209.
- _____. «El concepto de la disciplina en España». En *Obras inéditas. Volumen IV. Política española. Tomo II* (ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo). Madrid: Renacimiento, 1923: 253-265.
- _____. «La cuestión social». En *Obras inéditas. Volumen VI. Cronicón* (ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo). Madrid: Renacimiento, 1924: 147-156.
- _____. «Las dos razas del nuevo continente». *Obras inéditas. Volumen IV. Política española. Tomo II* (ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo). Madrid: Renacimiento, 1923: 245-252.
- _____. «Unión Ibero-americana». *Obras inéditas. Volumen III. Política española. Tomo I* (ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo). Madrid: Renacimiento, 1923: 255-262.
- _____. «¿Qué opina usted de Pablo Iglesias?». *Acción Socialista*, 93 (26 de diciembre de 1915): 9.
- _____. «Teatro Español. Siete meses de lucha por el arte». *El Liberal*, 12.268 (9 de junio de 1913): 2.
- _____. «Impresión de Benito Pérez Galdós». En Augusto Vivero y Antonio Villa. *Como cae un trono (la revolución en Portugal)*. Madrid: Impr. Artist. Españª, 1910: 308-309.
- _____. «1º de mayo de 1911». *El Socialista*, 1.311 (1 de mayo de 1911): 1.

- _____. «Mariucha. Carta de Galdós». *El Liberal*, 8.679 (17 de julio de 1903): 1.
- _____. «Carta de Galdós». *Electra*, 1 (16 de marzo de 1901): 1
- _____. «La patria». *Vida Nueva*, 5 (10 de julio de 1898): 1.
- _____. «****». *Revista Nueva*, 1 (15 de febrero-5 de agosto de 1899): 638.
- _____. *Apuntes de Literatura latina según las explicaciones del Dor. Dn. Alfredo Adolfo Camús, catedrático de esta asignatura en la Universidad Central (Casa Museo Pérez Galdós, sign. VII-76).*
- Pflüger Samper, Juan Ernesto. «La generación política de 1914». *Revista de Estudios Políticos (Nueva Era)*, 112 (abril-junio 2001): 179-197.
- Philips, Allen W. «Galdós y Valle-Inclán. A propósito de un texto olvidado». *Anales galdosianos*, XIV (1979): 105-115.
- Pichardo, Manuel S. «Una carta de Pérez Galdós», *El Fígaro*, 30, año XXX (26 de julio de 1914): 360.
- _____. «Pérez Galdós y *El abuelo*», *El Fígaro*, 33, año XXI (13 de agosto de 1905): 406-407.
- Polizzi, Assunta. *El proceso metaficticio en el realismo de Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1999.
- Posada, Adolfo. *Breve historia del krausismo español*. Oviedo: Universidad, 1981.
- Raguer, Hilari. «Joan Maragall y la Semana Trágica». *El País* (25/07/2009). http://elpais.com/diario/2009/07/25/opinion/1248472811_850215.html.
- Ramón y Cajal, Santiago. «Prólogo» a Marcos Zapata, *Poesías*. Madrid: Fernando Fe, 1902: 15-26.
- Ribbans, Geoffrey. *History and Fiction in Galdós' Narratives*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- _____. «Galdós' Literary Presentations of the Interregnum, Reign of Amadeo and the First Republic (1868-1874)». *Bulletin of Hispanic Studies*, 63.1 (1986): 1-17.
- Ricard, Robert. «Otra vez Galdós y Ricardo Palma». *Anales galdosianos*, VII (1972): 135-136.
- Riopérez y Milá, Santiago. *Azorín íntegro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1979.
- Risco, Antonio. *Literatura fantástica en Lengua española*. Madrid: Taurus, 1987.
- _____. *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*. Madrid: Alhambra, 1980.
- Robert, Vincent. «La “protestation universelle” lors de l'exécution de Ferrer: les manifestations d'octobre 1909». *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* XXXVI (avril-juin, 1989): 245-265.

- Rodgers, Eamonn. «Galdós ¿escritor disolvente?: Aspectos de su pensamiento político». En Linda Willem (ed.). *A Sesquicentennial Tribute to Galdós, 1843-1993*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1993: 269-282.
- Rodríguez, Alfred. «Aspectos de un “tipo” galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante». En *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1979: 341-359.
- Rodríguez, Juan Carlos. *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, Granada: Comares, 2002.
- _____. *Teoría e historia de la producción literaria. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1990.
- Rodríguez Puértolas, Julio. «Estudio Preliminar» a Benito Pérez Galdós. *El caballero encantado*. Madrid: Akal, 2006: 7-83.
- _____. *El Desastre en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal, 1999.
- _____. «Casandra y la modernidad». En *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1995: 511-522.
- _____. «Notas sobre los críticos de Galdós: ultramontanos, fascistas y modernos varios». En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo, 1993: 209-225.
- _____. *Galdós, burguesía y revolución*. Madrid: Ed. Turner, 1975.
- _____. «Galdós y *El caballero encantado*». *Anales galdosianos*, VII (1972): 123-126.
- Rogers, Douglass M. *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus, 1979.
- Roldán, Santiago y García Delgado, José Luis. *La formación de la sociedad capitalista en España. 1914-1920* (2 vols.). Madrid: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1973.
- Román Román, Isabel. «Galdós y el regeneracionismo». En *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2000: 100-114.
- Romero Tobar, Leonardo. «El movimiento espiritualista y la novela finisecular». En Leonardo Romero Tobar (ed.). *El siglo XIX, II*. En Víctor García de la Concha (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe, 1998: 776-794. Ed. digital: <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/movespirit.PDF>.

- _____. *La novela regeneracionista en la última década del siglo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2003. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155419.pdf>.
- Romero, Tomás. «*De Cartago a Sagunto*. Anticipo de un libro». *El Liberal*, 11.651 (27 de septiembre de 1911): 1.
- Rubio Cremades, Enrique. «Cartas inéditas, copias y manuscritos autógrafos galdosianos custodiados en el archivo de A. Ghirardo en la Biblioteca Nacional de Chile». En *Actas del VIII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2009: 553-564.
- Rubio Jiménez, Jesús. «*Don Quijote (1892-1903): prensa radical, literatura e imagen*». En Leonardo Romero Tobar (ed.). *El camino hacia el 98 (los escritores de la Restauración y la crisis de fin de siglo)*. Madrid: Visor, 1998: 297-315.
- Ruiz Pérez, Ángel. «Visión bucólica y regeneracionismo de Galdós». En *Actas del VIII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2009: 123-138.
- Said, Edward W. *Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori (5ª ed.), 2013.
- Salaverría, José M^a. *Nuevos retratos*. Madrid, 1930.
- Sánchez, Roberto. «"El sistema dialogal" en las novelas anteriores a *Realidad*». En *El teatro en la novela. Galdós y Clarín*. Madrid: Ínsula, 1974.
- Sánchez-Llama, Iñigo. «El nacionalismo liberal y su textualización en las letras peninsulares del siglo XIX: El caso de Faustina Sáez de Melgar (1835-1895)». *Revista Hispánica Moderna*, 54 (junio 2001): 5-30.
- Sánchez Pérez, Francisco. «La imagen de la I República en Galdós y en Sender». En Yolanda Arencibia y Ángel Bahamonde (eds.). *Galdós en su tiempo*. Santa Cruz de Tenerife, 2006: 327-362.
- Sastre, Alfonso. *Crítica de la imaginación*. Barcelona: Grijalbo, 1978.
- Schorske, Carl E. *La Viena de fin de siglo*. Madrid: Siglo XXI, 2011.
- Schnepf, Michael. «A Reticent Retreat: Background Notes on the Creation of Galdós's Mariucha». *Decimonónica* 5, vol. 1 (2006): 71-82. http://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2013/01/Schnepf_5.1.pdf.
- Schraibman, José. «Galdós y el estilo de la vejez». En *Homenaje a Rodríguez Moñino*, II, Madrid: Castalia, 1966: 165-175.
- _____. «Poemas inéditos de Galdós». *Revista Hispánica Moderna*, XXX (1964): 359-373.

- _____. «Cartas de Manuel Tolosa Latour a Galdós». *El Museo Canario*, 77-84 (1961-1962): 171-186.
- _____. *Dreams in the Novels of Galdós*. New York: Hispanic Institute, 1960.
- Seco Serrano, Carlos. «El reflejo del 98 en Galdós». En *Actas del VI Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2000: 1.099-1.109.
- Serrano, Carlos. *El turno del pueblo: crisis nacional, movimientos populares y populismo en España (1890-1910)*. Barcelona: Península, D.L., 2000.
- Serrano, Carlos y Salaün, Serge. *1900 en España*. Madrid: Espasa-Universidad, 1991.
- Sevilla, Alberto. «La última obra de Galdós. *Cassandra*». *El Liberal* de Murcia, 1.229 (13 de diciembre de 1905): 1.
- Shoemaker, William H. «Galdós' Letters to Gerardo». *Anales galdosianos*, XIX (1984: 151-157.
- _____. *Las cartas desconocidas de Galdós en «La prensa» de Buenos Aires*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1973.
- _____. *Los artículos de Galdós en «La Nación» 1865-1866, 1868 recogidos, ordenados y dados nuevamente a luz con un estudio preliminar*. Madrid: Ínsula, 1972: 266-270.
- _____. «Sol y sombra de Giner en Galdós». En *Homenaje a Rodríguez Moñino*, II, Madrid: Castalia, 1966: 213-223.
- _____. *Los prólogos de Galdós*. México: Ediciones de Andrea, 1962.
- _____. Reseña a «Chonon H. Berkowitz. *La biblioteca de Benito Pérez Galdós: Catálogo razonado precedido de un estudio*. Las Palmas de Gran Canaria: Ed. El Museo Canario, 1951», *Hispanic Review*, 21, num. 4 (Oct., 1953): 353-355.
- Sinnigen, John H. «Cuba en Galdós: la función de las colonias en el discurso metropolitano». *Casa de las Américas*, 212 (julio-septiembre de 1998): 115-121.
- Smith, Alan. *Galdós y la imaginación mitológica*. Madrid: Cátedra, 2005.
- _____. *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Soldevilla, Fernando de. *El año político*. Madrid: Imp. de Enrique Fernández de Rojas, 1901-1920.
- Suárez Cortina, Manuel. «La quiebra del republicanismo histórico, 1898-1931». En Nigel Townson. *El republicanismo en España (1830-1977)*. Madrid: Alianza Ed., 1994: 139-164.

- _____. *El reformismo en España: republicanos y reformistas bajo la monarquía de Alfonso XIII*. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- Tenreiro, Ramón M^a. «Galdós, novelista». *La Lectura*, XX, I (1920): 321-335.
- _____. «*El caballero encantado*». *La Lectura*, X, I (1910): 174- 178.
- Tortella, Gabriel *et al.* *Historia de España T. VIII Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo (1834-1923)*. Manuel Tuñón de Lara (dir.), Barcelona: Labor, 1981.
- Tortella, Gabriel y Núñez, Clara Eugenia. *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- Tuñón de Lara, Manuel. «El salto del siglo, 1895-1905». En Antonio Elorza, Manuel Tuñón de Lara, Rafael Abella *et. al.* *La víspera de nuestro siglo*. Madrid: Historia 16, D.L., 1997: 15-50.
- _____. *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*. Madrid: Tecnos, 1973 (3^a ed. revisada).
- _____. *El movimiento obrero en la historia de España*. Madrid: Taurus, 1972.
- _____. *Estudios sobre el siglo XIX español*. Madrid: Siglo XXI, 1971.
- _____. *Historia y realidad del poder*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1967.
- _____. *La España del siglo XIX* (2 vols.). Barcelona: Ed. Laia, 1960.
- Turner, Harriet S. «Galdós y sus críticos en el siglo XX. Diálogos con Galdós: del descubrimiento al diseño». En *Actas del VIII Congreso de Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2009: 842-847.
- Urey, Diane. *The Novel Histories of Galdós*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989.
- Varela Olea, M^a Ángeles. *El regeneracionismo galdosiano en la prensa*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 2002.
- _____. *Galdós regeneracionista*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001.
- Varios autores. *Calendario progresivo en construcción*.
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/omnibus/calendario.htm>
- _____. «El Partido Reformista. Homenaje a Melquíades Álvarez». *El Heraldo de Madrid*, 7.800 (7 de abril de 1912): 2.
- _____. «El estreno de *Electra*». *El País*, 4.943 (31 de enero de 1901): 1-2.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid: Siglo XXI, 1987.
- _____. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1985.
- Vilar, Pier. *Historia de España*. Barcelona: Crítica, 2008 (6^a ed. Biblioteca de Bolsillo).

- _____. *Hidalgos, amotinados y guerrilleros: pueblo y poderes en la historia de España*. Barcelona: Grijalbo, 1982.
- _____. «La transición del feudalismo al capitalismo». En Charles Parain *et al.* (eds.). *El feudalismo*. Madrid: Ayuso, 1973: 53-79.
- Villacorta Baños, Francisco. *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931*. Madrid: Siglo XXI, 1980.
- Villegas, Juan. «Interpretación mítica de *El caballero encantado*». *Papeles de Son Armadans*, 21/249 (1976): 11-24.
- Viñalet, Ricardo. *Acercamientos y complicidades*. La Habana: Ediciones Unión, 2012.
- _____. «De cómo Fernando Ortiz supo hallar una moza esquiva para cierto caballero encantado». *América sin nombre*, 2 (2002): 43-55.
- _____. *Fernando Ortiz ante las secuelas del 98*. La Habana: Fundación Fernando Ortiz, 2001.
- Yndurain, Francisco. «Sobre *El caballero encantado*». En *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1977: 336-350.
- Zavala, Iris M. *El rapto de América y el síntoma de la modernidad*. Valencia: Montesinos, 2001.
- _____. *Unamuno y el pensamiento dialógico*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- _____. *Fin de siglo. Modernismo, 98 y bohemia*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1974.

ANEXO 1. Artículo de Galdós publicado en *El Socialista* con motivo del Primero de Mayo

Año XXVI Madrid, 1.º de mayo de 1911. Núm. 1.311.

ORGANO CENTRAL DEL PARTIDO OBRERO

APARECE LOS VIERNES

Redacción y Administración: Espíritu Santo, 18, segundo izquierda.

La correspondencia de Redacción dirigirla a PABLO INESLAQ de Administración, a FELIPE PERA CRUZ.

1.º DE MAYO DE 1911

Es la fecha de hoy la elegida por los proletarios del mundo, debido a la hermosa iniciativa del inolvidable Congreso de París de 1889, para manifestar ante la clase poseedora su propósito de redimirse de la dura esclavitud del salario y alcanzar su completa emancipación, es decir, la emancipación económica, mediante un propio esfuerzo, arrancando a la burguesía concesiones que vayan poniendo a la clase trabajadora en condiciones de realizar la gran transformación social que de aquí en adelante le corresponde, es decir, la transformación social que de aquí en adelante le corresponde, es decir, la transformación social que de aquí en adelante le corresponde...

Las dos Internacionales.

Aborrotáse los enemigos del proletariado contra la acción internacional del...

PRIMERO DE MAYO

¡La mejor lámpara! — ¡Duración! — ¡Economía! — ¡Luz intensa!

Si hasta ahora no ha conseguido la clase trabajadora que triunfen en absoluto las reivindicaciones que en este día formula, no por eso ha dejado de conseguir resultados apreciables, pues es un hecho que la legislación del trabajo ha avanzado considerablemente en todas partes, y aun cuando el desideratum de las ocho horas no se haya logrado, es indudable que la acción conjunta de las fuerzas obreras obligará al cabo a los representantes de la burguesía a dar cumplida satisfacción a los anhelos de los proletarios.

Este año, la Manifestación tiene en nuestro país algunos puntos más en su programa. Trátese de reclamar del Gobierno la revisión del proceso Ferrer y demás sentencias a muerte por los sucesos de Barcelona, la derogación de la ley de Jurisdicciones y que no se realice en África ningún género de intervención armada ni de conquistas territoriales.

Como en todas estas reclamaciones tiene suma importancia la clase trabajadora, nadie debe faltar hoy a la Manifestación. Cada acto de estos que celebremos es un paso que damos en el camino de nuestra emancipación.

La gran familia socialista española, en perfecta unidad de fines y sentimientos con el Socialismo mundial, celebra su Fiesta solemne el 1.º de mayo, día que en el esplendor de la primavera parece simbolizar la esperanza de un año feliz.

En la hermosa fraternidad de este día, los obreros se sienten aliviados de su pesadumbre de su malestar presente, y alistas su pensamiento y su alma toda hacia el ideal de Justicia y de Reparación que se vislumbra en las nie-

das de un porvenir cada día menos lejano. A los socialistas debemos los repulicamos la infusión de la más pura sangre política: la firmeza en las ideas y el tesón irreflexible para sustentarse en todo tiempo y ante todas las resistencias que oponen los Poderes, petrificados en la rutina; la pureza moral, la fidelidad en los compromisos y la decencia inflexible en los propósitos.

Aliados somos para un determinado fin. Seales dichos, seales formida en activa y tenaz propaganda.

¡Adelante, amigos! — R. Pérez Galdós.

...y de índole política, ya de naturaleza económica, son favorables a los intereses de todas las naciones.

Por sí no es cierto que la acción internacional del Socialismo perjudique a ningún pueblo, si es verdad, en cambio, que la acción internacional de la clase adinerada, que se arroja la representación legítima de esta y el derecho a disponer de los bienes saldales de ella. Mientras a otra autoridad civil que declara imposible la vida y la prosperidad nacionales sin ejército, quedará inevitablemente subyugado por los militares de profesión, los cuales cuando del ejército se habla, piensan en ellos mismos, exclusivamente. Es un doble equívoco que los interesados saben muy bien aprovechar, que no puede deshacerse en tanto no se les caigan las carceres puestas en el mismo nivel que los demás.

Según estos conceptos de entendimiento, el trabajador sólo ha de preocuparse de ganar más jornal, de tener mejores horas de trabajo, de cuanto puede obtenerse mediante la Sociedad de resistencia ó la Federación del oficio, reclamando a los patronos. Otrídamos, quienes así piensan, del antiguo refrán «ero es que oro vale», esto es, de que la mejora del salario nominal no equivale a la mejora del salario real ó efectivo, pues el problema de la vida no se resuelve únicamente con cobrar cuatro pesetas en vez de tres, que también haciendo nos cuesta tres pesetas cuanto antes nos costaba cuatro, pues, en suma, la vida se mantiene ó eleva de condición, en razón de la cantidad y calidad de cuanto consumimos ó independientemente de los medios que empleamos para lograrlo. Párense la atención en algunos hechos para que la cuestión sea esclarecida.

Mucho se habla de la peseta «forma», mas sin darse cuenta de que aquellos que aun no se enteraron de que el tiempo padecemos Gobierno fabricadores de moneda falsa, robadores del caudal ajeno y expoliadores del fruto de su esfuerzo al trabajador. Notaron algunos que «ahora cuestan las cosas caras», pero no llegaron a enterarse de que la causa de hecho tal costara en que la moneda de hoy vale menos que la de otras épocas. (Y tan menos, casi la mitad de su valor de otros tiempos.) Y así acontece que, estando los jornales más altos que hace treinta años, en realidad hoy día al obrero viene a retribuirse igual ó peor que entonces. Los funcionarios del Municipio y del Estado son las mayores víctimas de este juego.

Otro sí, como dicen los notarios, el salario nominal puede estar en alza y, sin embargo, si el pan y el carne ó el aceite y el carbón suben de precio por virtud de los derechos de aduana en la frontera ó de las aduanas interiores — vulgo consumos —, tal alza puede resultar ilusoria si con las monedas que dan no pueden comprar las mismas cosas que en otros días podían adquirirse con iguales ó más bajos jornales, como si el dinero podrá ser más elevado en un tiempo que en otro, pero si a consecuencia de no ser gratuita la enseñanza, el trabajador ha de abonar al maestro de sus hijos una dada cantidad, el resultado final viene a ser igual a si le bajaran en cuanto la retribución de su trabajo.

El salario podrá subir nominalmente, pero si se ha de pagar médico y botica, porque el servicio municipal correspondiente no le alcanza ó realmente no habrá subido.

El salario nominal podrá subir, pero si el obrero tiene que pagar el agua que bebe, ó si ha de satisfacer alguna cantidad por servirse de un lavadero donde limpian su ropa, ó no existen canchales escolares que den comida y vestido a sus hijos cuando acuden a la escuela, — su vida seguirá siendo la misma, ó acaso peor que cuando ganaba menos moneda.

Ahora bien, para lograr todas las ventajas sociales que contribuyen a hacer subir el salario realmente, aun cuando nominativo no exista variación, no basta la acción de las Sociedades de resistencia, ni la Federación del oficio, mas precisa indudablemente la acción política, pues, monedá asaz, baja en el arancel, supresión ó transformación de los consumos, escaseza gratuita, servicio municipal de sanidad en buenas condiciones, lavaderos públicos, canchas escolares, recreos y diversiones públicas, y todo eso no se puede exigir a los patronos, sino al Municipio ó al Estado. Y esas exigencias y esos requerimientos, — es política.

No es ciertamente la política al uso, pero sí la política que al presente conviene a la clase trabajadora. — José Verdés Menéndez.

En el próximo número publicaremos el manifiesto dirigido a la opinión por el Comité ejecutivo de la Conjuración republicano-socialista.

ANEXO 2. CUADRO CRONOLÓGICO. BENITO PÉREZ GALDÓS (1901-1920)

AÑO	MES	TEATRO	NOVELA	EPISODIOS NACIONALES	ARTÍCULOS DE PRENSA	PRÓLOGOS	VIAJES	OTROS	
1901	Enero	30-Estrena <i>Electra</i>			7-Rura; Prólogo a <i>La Regenta</i>				
	Febrero								
	Marzo				16-Carta de Galdós en la revista <i>Electra</i>		28-Toledo		
	Abril				9-La España de hoy; 13-Bellezas de la montaña. San Vicente de la Barquera				
	Mayo								
	Junio				26-Carta				
	Julio								
	Agosto								
	Septiembre	Escribe <i>Alma y vida</i>				7-Santillana			
	Octubre					20-Envía a <i>La Prensa</i> de Buenos Aires su artículo regeneracionista		París	
	Noviembre					17- <i>La Prensa</i> de Buenos Aires publica su artículo regeneracionista			
	Diciembre								
1902	Enero							Jurado de la encuesta sobre el Modernismo (<i>Gente Vieja</i>)	
	Febrero			Escribe <i>Las tormentas del 48</i>					
	Marzo								
	Abril	9-Estrena <i>Alma y vida</i>							
	Mayo	25-Publica <i>Alma y vida</i>							
	Junio				20-A la venta <i>Las tormentas del 48</i>		Burgos	10- <i>El Liberal</i> publica la lista de la cuarta serie de los EN	
	Julio						Santander		
	Agosto			Escribe <i>Navíos</i>					

	Septiembre			ESCRIBE <i>Narvéez</i>				
	Octubre	Escribe <i>Mariucha</i>						
	Noviembre			24-A la venta <i>Narvéez</i>				
	Diciembre							
1903	Enero				31-¿Más paciencia?			
	Febrero			Escribe <i>Los duendes de la camarilla</i>	7-España			Se reimprimen varios episodios de la segunda serie; Catarineu y Castro hace una versión teatral de <i>El equipaje del Rey José</i>
	Marzo							
	Abril			13-A la venta <i>Los duendes de la camarilla</i>				
	Mayo						Gira con Fernando y María Guerrero. Viaja de Sevilla a Lérida.	
	Junio							
	Julio	20-Estreno de <i>Mariucha</i> en Barcelona				17-Mariucha. Carta de Galdós en <i>El Liberal</i>	Barcelona	
	Agosto	Escribe Bárbara (ver si solo en agosto o más tarde)					12-Lérida; 14-Santander; 27-Cartagena, Murcia y Albacete	31- <i>El Heraldo de Madrid</i> publica la entrevista de Luis Morote a Galdós
	Septiembre							
	Octubre	31-Adrià Gual ha arreglado <i>Torquemada</i> para estrenarla en Barcelona				12- Discurso pronunciado en Cartagena ante el Círculo del Ejército y de la Armada	Cartagena	
	Noviembre	10-Mariucha se estrena en Madrid				11-Soñemos, alma, soñemos		
	Diciembre			Escribe <i>La revolución de Julio</i>				23-Jurado de un concurso de novela
	Enero				31-¿Más paciencia?			
	Febrero	14-Estreno de <i>El abuelo</i>						
	Marzo				19-Discurso del homenaje por la celebración del estreno de <i>El abuelo</i>			16-Homenaje celebración estreno de <i>El abuelo</i>
	Abril			4 abril- A la venta <i>La revolución de Julio</i> ;	10-La reina Isabel			

1904	Mayo			comienza a escribir <i>O'Donnell</i>	Ferreras				
	Junio			25-A la venta <i>O'Donnell</i>		<i>Cuentos</i> , de Fernanflor			
	Julio								
	Agosto				7-Artículo de opinión				
	Septiembre	7- <i>Mariucha</i> se estrena en Bilbao; en Santander se estrenan <i>Mariucha</i> y <i>El abuelo</i> ; 28-A la venta <i>El abuelo</i>							
	Octubre	El Teatro de la Comedia ha recibido <i>Amor y ciencia</i>					20-Tánger y Tetuán	18-Le proponen una conferencia en el Ateneo	
	Noviembre							5-Homenaje a Valle. G2 a su lado	
	Diciembre			Escribe <i>Aita Tettauén</i>					
1905	Enero		Escribe <i>Cassandra</i>					Durante año José Jerique escribe una versión teatral de <i>La familia de León Roch</i>	
	Febrero							4-El Círculo Militar homenajea a Galdós y Mariano de Cavia	
	Marzo	28-Estreno de <i>Bárbara</i>						19-Discurso Homenaje a Echegaray	
	Abril			17-2: a la venta <i>Aita Tettauén</i> ; escribe <i>Carlos VI en La Rápita</i>				Entrevista de Manuel Carretero a Galdós publicada en <i>Por esos mundos</i> , 123	
	Mayo				6-Artículo inicial de <i>La República de las letras</i>				
	Junio			24-A la venta <i>Carlos VI en La Rápita</i>					
	Julio							Unamuno le propone a Galdós formar un partido político con el ala más radical del progresismo	
	Agosto								
	Septiembre								
	Octubre					24-Francia		10-Una semana en Cartagena	Anuncia que <i>La vuelta al mundo en la Numancia</i> y <i>Prim</i> serán los últimos EN
	Noviembre	7-Estreno de <i>Amor y ciencia</i>				7-La fiesta de la patria			7-Discurso Fiesta de la Patria. Homenaje a los voluntarios catalanes en la Guerra de África

	Diciembre		11-A la venta <i>Cassandra</i>					5-Homenaje y prima de oro del Centro del Ejército y de la Armada a Galdós, Leopoldo Cano y Mariano de Cavia por sus iniciativas a favor de las voluntades en la guerra
1906	Enero				Escribe el artículo por la muerte de Paco Navarro Ledesma			
	Febrero							
	Marzo			Escribe <i>La vuelta al mundo en La Numancia</i> ; a la venta el 24 de marzo				21-Carta de Labra en que se lamenta de que haya rechazado dar una conferencia en el Ateneo; 3,5 y 25- <i>El Imparcial</i> publica una entrevista con Galdós por la muerte de Pereda
	Abril							
	Mayo						16-Vuelve de un viaje por Castilla La Vieja	
	Junio				4-Se publica el artículo sobre Paco Navarro Ledesma			
	Julio							
	Agosto	Comienza a escribir <i>Pedro Minio</i>					Santander	
	Septiembre			Escribe <i>Prim</i>				
	Octubre							
	Noviembre			13-A la venta <i>Prim</i>	29-Carta de Galdós sobre la abolición de la pena de muerte			16-Morote, Soriano y Burell proponen hacerle un homenaje a Galdós; 29-Carta de Labra insistiendo en que dicte una conferencia en el Ateneo
Diciembre								
1907	Enero					<i>Tinieblas en las cumbres</i> , de Ramón Pérez de Ayala (no está fechado, pero el libro se publicó en este año)		
	Febrero				Escribe y publica <i>La de los tristes destinos</i> (finaliza la cuarta serie)			
	Marzo							
	Abril				6-Carta a Vicenti declarándose republicano; 19-Palabras a los republicanos			21-Sale elegido republicano por Madrid
	Mayo				1- Artículo sobre el 1 de mayo	Prólogo a <i>Los señores diputados</i> , de Cristóbal de Castro		
	Junio							

1907	Julio							22-Homenaje en el número 15 de <i>La República de las Letras</i>
	Agosto	Está terminando <i>Pedro Minio</i> e ideando <i>Los bandidos</i> (publicada póstumamente con el nombre de <i>Antón Caballero</i>)					Santander (4/7-30/9)	
	Septiembre					Prólogo a <i>Vieja España</i> , de José M ^o Salaverría		
	Octubre							
	Noviembre							26-Visita a Maura con otros intelectuales para pedir apoyo para la celebración del centenario de la Batalla de Bailén
	Diciembre			Escribe <i>España sin Rey</i> (comienza la quita serie)				
1908	Enero				5-Paisajes castellanos			19-Enfermo
	Febrero			27-A la venta <i>España sin Rey</i>				
	Marzo				15-Centenario 2 de mayo; 29-Carta de Galdós contra la Ley de Administraciones Locales		16-Zaragoza para documentarse sobre la ópera que va a escribir	
	Abril			27- <i>Episodios Nacionales. Guerra de la Independencia</i> extractada para uso de los niños	1-Escribe y firma el manifiesto contra proyectos Ley del Terrorismo, Asociaciones y Jurisdicciones			
	Mayo				2-La esfinge del centenario; 28-carta mitin Contra Maura y el terrorismo			23-Enfermo
	Junio	5-Estreno de la versión de <i>Zaragoza</i> (ópera)			16-Mensaje de Galdós leído en el mitin de Barcelona; 20-Mensaje de Galdós leído en el mitin de San Sebastián por Adrián Navas, director de <i>La Voz de Guipúzcoa</i>		4-5 Zaragoza; 14-Barcelona	2-Enfermo
	Julio							9-Banquete Bloque de las Izquierdas
	Agosto						Santander	
	Septiembre				28-Artículo y discurso homenaje a la Revolución del 68			
	Octubre							
Noviembre					29-Discurso de Galdós leído por Estrañi en el mitin del lanzamiento del Bloque Liberal en Santander			

	Diciembre	15-Estreno de Pedro Minio			27-Cuartillas de Galdós leídas en el mitin de Almería		27-Almería	
1909	Enero							Hasta el 9 marzo <i>El País</i> publica <i>Casandra</i> como folletón; desde el 5 de marzo publicará <i>España trágica</i> y anuncia que será su último episodio
	Febrero							
	Marzo			Escribe <i>España trágica</i>				
	Abril				6-La Romería Nacional			
	Mayo				16-Alocución Frontón Central de Madrid			
	Junio							
	Julio		Escribe <i>El caballero encantado</i> ; 23/11 a la venta como folletón en <i>El Liberal</i> (antes de que la terminara)		1-Discursos mitin del Lux Eden de Madrid; 27-Comunicado A la nación		19-Santander; 27/07-vuelve a Madrid llamado por los republicanos; 1/8-vuelve a Santander; 14/09- Biarritz	
	Agosto							
	Septiembre				26-Habla Galdós; 27-Declaraciones			
	Octubre	12-Está arreglando <i>Casandra</i>			5-Al pueblo español; 24-La manifestación de hoy		8-Santander; 13-Madrid	
Noviembre				7-Mensaje creación Conjunción Republicano-Socialista				
Diciembre				8-Alocución mitin Conjunción Republicano-Socialista en Madrid				
1910	Enero	1-Reestreno de <i>El abuelo</i>		El 30/01 se agota la primera tirada de 4.000 ejemplares de <i>El caballero encantado</i>			Prólogo a <i>Vulgarizaciones históricas</i> , de Ricardo Fuente	
	Febrero	28-Estreno de la versión teatral de <i>Casandra</i>						
	Marzo					27-Discursos en el mitin Valladolid		Prólogo a <i>Viajando por España</i> , de Emilio Bobadilla
	Abril	4-Estreno de <i>Casandra</i> en Barcelona				10-Manifiesto candidatura; 29-Manifiesto candidatura. Madrid; 30-Palabras presentación en el mitin de la candidatura a las elecciones		
	Mayo				1-Cuartillas de Galdós en un mitine en Madrid; 15-Discursos por la victoria de la Conjunción Republicano-Socialista		5-Valencia	
	Junio				28-Apoyo Ley del Candado			
	Julio				3-Apoyo masiva manifestación anticlerical; apoyo huelgas mineras, etc.			Entrevista de El Bachiller Corchuelo a Galdós en <i>Por esos mundos</i> , 185 y 186 (material de abril-mayo)

	Agosto				14-Mitín Santander		30/7-Santander; 22/9-Cádiz		
	Septiembre			Escribe <i>Amadeo I</i>	25-Centenario Cortes de Cádiz				
	Octubre				Alocución en el mitín celebrado en la Casa del Pueblo por el aniversario fusilamiento de Ferrer			16-Asiste a la manifestación en apoyo a la República de Portugal	
	Noviembre				21-Mitín Alicante		20-Alicante		
	Diciembre								
1911	Enero				29-Discurso para un mitín en Sevilla	Prólogo a <i>Bobones y caramelos</i> , de Luis de Tapia (no va fechado, pero la ed. es de 1911)			
	Febrero				14-Nota prensa. Contra Sol y Ortega				
	Marzo			Escribe <i>La Primera República</i>					
	Abril								3-Presidente Asociación Laica
	Mayo				1-Fiesta del trabajo en El Socialista; 7-Manifiesto contra intervencionismo Marruecos				25-Operación de un ojo
	Junio			9-A la venta <i>La Primera República</i>	25-Mitín Madrid contra guerra Marruecos				Va recuperándose, pero no totalmente
	Julio				1-Cuartillas para un mitín en Valencia		Santander		
	Agosto				17-20 Con Pablo Iglesias prepara un mitín en Santander				
	Septiembre								
	Octubre			Escribe <i>De Cartago a Sagunto</i>					
	Noviembre					30-Carta protesta Canalejas			23-Noticias en la prensa sobre su candidatura al Nobel
	Diciembre					19-Indulto a los de Cullera; 31-Discurso para un mitín de la Conjunción Republicano-Socialista			
	Enero					18- Nota de Galdós incluida en <i>El alma de un soldado</i> , a petición de Luis Antón del Olmet			Entrevista de Luis Antón del Olmet y Arturo García Carraffa publicada a lo largo de 1912
	Febrero								2-Director del Teatro Español temporada 2012-2013

1912	Marzo			Escribe <i>Cánovas</i>				
	Abril				7-Carta de Galdós leída en el banquete homenaje a Melquíades Álvarez en Madrid			
	Mayo				5-Cuartillas de Galdós leída en el mitin de la Conjunción en Baracaldo			30-Operación ojo derecho
	Junio							
	Julio				28-Mensaje de Galdós. Leído por Nougues en un mitin reformista de Santander		Santander; 15-30/9-Madrid	Entrevista de Javier Bueno publicada en <i>Mundial Magazine</i> , 15
	Agosto							
	Septiembre					Carta-prólogo a <i>El torero de la emoción</i> , de Fernando Gillis		
	Octubre							
	Noviembre							
	Diciembre							
1913	Enero							
	Febrero			22-¿Quién es Melquíades Álvarez?	Prólogo a nueva edición de <i>Misericordia</i>			
	Marzo				Prólogo al <i>Teatro</i> de Enrique Madrazo		28-Conferencia en el Ateneo	
	Abril			6-Mensaje adhesión mitin por la libertad de conciencia				
	Mayo							
	Junio			9-Teatro Español. Siete meses de lucha por el arte	2-Prólogo a <i>Lisonjas y lamentaciones</i> , de Joaquín Dicenta (hijo)			
	Julio							
	Agosto							
	Septiembre							
	Octubre				23- Carta de Galdós. Se retira de la política			
	Noviembre							
	Diciembre	9-Estrena <i>Celia en los infiernos</i>						

1914	Enero					20- Prólogo a <i>La musa de los madriles</i> , de Antonio Casero		
	Febrero							
	Marzo							
	Abril	21-Etrena <i>Alceste</i>						Junta para el homenaje nacional
	Mayo							
	Junio							
	Julio							
	Agosto							
	Septiembre							
	Octubre							
	Noviembre							
	Diciembre					9-Carta abierta		
1915	Enero				17-España y América	Pórtico <i>De horca y cuchillo</i> , de Arturo Mori (no está fechado, pero el libro se publicó este año)		4-Banquete promovido por Galdós en homenaje a Francisco Verdugo y Mariano Zavala (directores de <i>La Esfera</i>). Se leen cuartillas suyas.
	Febrero							27- Muere su hermana Carmen
	Marzo							Conferencia en el Ateneo leída por Serafín Álvarez Quintero: «Guía espiritual de España». Sale publicada con <i>La razón de la sinrazón</i>
	Abril	Escribe <i>La razón de la sinrazón</i> : 3/4 se está ensayando una reposición de <i>Los condenados</i> en el Teatro Español						
	Mayo					15- Prólogo a Campos de ruina..., de Gómez Carrillo; prólogo a <i>Lo que sé por mí</i> , de El caballero audaz. Se publicará en 1916		
	Junio							
	Julio				17 y 31-Pesadilla sin fin		Santander	5-Firma el Manifiesto de los Intelectuales a favor de los Aliados
	Agosto				21 y 28-Ciudades viejas. El Toboso			11-Visita a Alfonso XIII
	Septiembre				25-La Guerra Europea. Pesadilla sin fin			
	Octubre				16-La Guerra Europea. Pesadilla sin fin			

	Noviembre							
	Diciembre	1-Está escribiendo <i>Sor Simona</i> ; 10-A la venta <i>La razón de la sinrazón</i> con la «Guía espiritual de España»			26-Opinión sobre Pablo Iglesias; 30-Dichas y desdichas de la civilización en Los contemporáneos			25-Homenaje a Galdós en el Palacio de la Presidencia del Consejo de Ministros
1916	Enero	3-A la venta <i>Sor Simona</i>						
	Febrero	2-Estrena <i>El tacaño Salomón</i> y el 30 sale a la venta						
	Marzo						15-20-Huelva	
	Abril							
	Mayo							
	Junio							
	Julio				4/3-16/10-Memorias de un desmemoriado			
	Agosto							
	Septiembre	28-Reposición de <i>El abuelo</i> en el Teatro de la Comedia						
	Octubre	18-Estreno en Madrid de la versión de <i>Marianela</i> de los Hnos. Álvarez Quintero						
	Noviembre							
	Diciembre							
1917	Enero							
	Febrero							15-Presidente Honorífico de la Liga Antigermanófila
	Marzo							4-Homenaje a Galdós en el Ateneo
	Abril						12-Barcelona. Allí estrena la versión de <i>Marianela</i> de los Hnos. Álvarez Quintero	
	Mayo				17-Cuartillas para el homenaje de Ángel Guimerá; preside un mitin de la izquierda en contra de los Intervencionistas			
	Junio					17-Carta-prólogo a <i>La nobleza</i> , de Ángel Martín y Martín		
	Julio						12-Santander	
	Agosto	30-Francisco Acebal está arreglando <i>El amigo Manso</i>						

	Septiembre							
	Octubre							
	Noviembre							
	Diciembre							
1918	Enero							
	Febrero							17-Propuesta para que se realice una estatua a Galdós
	Marzo							
	Abril				9-A mis amigos argentinos			
	Mayo	8- Estrena <i>Santa Juana de Castilla</i>						
	Junio							
	Julio							
	Agosto							
	Septiembre				21-Las campañas aliadófilas. Posterior respuesta a la censura en <i>El Sol</i>			
	Octubre				1-Defensa del Teatro Español			13-Banquete homenaje a Galdós, Mariano de Cavia y Unamuno
	Noviembre							
	Diciembre							
1919	Enero	19-Reposición de <i>La loca de la casa</i>						30-Inauguración estatua Victorio Macho
	Febrero							
	Marzo							
	Abril							
	Mayo							
	Junio							
	Julio				6-Artículo en <i>La Humanidad</i>			
	Agosto							
	Septiembre							
	Octubre							
	Noviembre							
	Diciembre	6-Jacinto Benavente adapta <i>El audaz</i>						
1920	Enero							4-Muere en Madrid

ANEXO 3. ARTÍCULOS Y DISCURSOS

FECHA	TÍTULO	PUBLICADO EN	PUBLICACIÓN POSTERIOR ¹	
1901	Enero de 1901	Prólogo a <i>La Regenta</i>	<i>La Regenta</i> , Madrid: Librería de Fernando Fe, tomo I, V-XIX	<i>Ensayos de crítica literaria</i> (1990)
	07/01/1901	Rura	<i>El progreso agrícola y pecuario</i>	<i>Obras completas</i> , VI
	15/03/1901	Carta de Galdós	Electra, 1 (16 de marzo de 1901)	<i>Galdós, periodista</i> (1981)
	09/04/1901	La España de hoy	<i>La publicidad</i> de Barcelona (ed. mañana); fragmento en <i>La Montaña</i> (Reinosa), 07/08/1904; <i>El Heraldo de Madrid</i> 09/04/1901	<i>Blanquat. Au temps de Electra</i>
	13/04/1901	Bellezas de la montaña. San Vicente de la Barquera	El Eco Montañés, 67	
	26/06/1901	Carta sin título	El Cantábrico	«Polémicas en torno a Galdós en la prensa de Santander» (Bravo Villasante, 1970-1971)
	07/09/1901	Santillana	El Eco Montañés, 88	
	17/11/1901 (publicado) y 20/10/1901 (enviado)	Carta sin título	La Prensa (Buenos Aires)	<i>Las cartas desconocidas de Galdós en La Prensa de Buenos Aires</i> (Shoemaker, 1973)
1903	07/02/1903		España (Las Palmas de Gran Canaria)	<i>Biografía santanderina</i> (B. Madariaga de la Campa, 1979)
	17/07/1903	<i>Mariucha</i> . Carta de Galdós	El Liberal	«En torno a <i>Mariucha</i> : Galdós en 1903» (Inman Fox, 1970-1971)
	12/10/1903	Discurso	El Correo	
	08/11/1903	Soñemos, alma, soñemos	Alma española	<i>Obras completas</i> , VI
1904	31/01/1904	¿Más paciencia?	El progreso agrícola y pecuario; El Tribuno (Las Palmas de Gran Canaria), 04/03/1904; España Nueva, 02/03/1908	<i>Obras completas</i> , VI
	19/03/1904	Discurso de Galdós en su homenaje tras el estreno de <i>El abuelo</i>	El Liberal (Murcia)	<i>Anales galdosianos</i> , XXVI (Dendle, 1991)
	Abril de 1904	La reina Isabel	El Liberal	<i>Obras completas</i> , VI
	Mayo de 1904	Ferreras		<i>Obras completas</i> , VI
	07/08/1904	Opinión	La Montaña (Reinosa)	
1905	06/05/1905	La República de las Letras	La República de las Letras	<i>Obras completas</i> , VI
	24/10/1905	Francia	El Liberal	«Galdós et la visite du président Loubet 1905» (Dendle, 1993)
	07/11/1905	La fiesta de la patria	El Imparcial	«Galdós y "La fiesta patria": un discurso olvidado de 1905» (Dendle, 1990)
1906	enero de 1906	Paco Navarro	El Imparcial, 04/06/1906	<i>Obras completas</i> , VI
	29/11/1906	Carta de Galdós	España Nueva (Sección La Pena de Muerte. Pidiendo su abolición)	
	29/11/1906	Una Carta de Galdós	El País (en crónica de El mitin de anoche. Contra la pena de muerte)	
1907	06/04/1907	Galdós republicano	El Liberal y El País	<i>Galdós</i> (1912)
	19/04/1907	Palabras de Galdós. A los republicanos	El País; El Cantábrico, 21/04/1907	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	01/05/1907	El 1 de mayo	España Nueva	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
1908	05/01/1908	Paisajes Castellanos	España, n. 17, pp. 45-46 (Buenos Aires)	<i>Biografía santanderina</i> (B. Madariaga de la Campa, 1979)
	15/03/1908	Centenario del 2 de mayo. Al pueblo de Madrid	El País	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	29/03/1908	Carta leída en mitin republicano en el Frontón Central de Madrid	España Nueva; El País, 30/03/1908	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	01/04/1908	Manifiesto contra proyectos Ley del Terrorismo, Asociaciones y Jurisdicciones		
	02/05/1908	La esfinge del centenario	El País	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	28/05/1908	Carta leída en el mitin Contra Maura y el terrorismo, en el Teatro de la Princesa	El Liberal y El País, 29/05/1908	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	16/06/1908	Mensaje leído en el mitin de Barcelona	El Cantábrico	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	20/06/1908	Mensaje leído en el mitin de San Sebastián por Adrián Navas, director de <i>La Voz</i> de Guipúzcoa	El País, 21/06/1908	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	28/09/1908	Palabras de Galdós	El Liberal	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	29/11/1908	Discurso leído por Estrañi en el mitin del lanzamiento del bloque liberal en Santander	El Cantábrico, 30/11/1908	<i>Biografía santanderina</i> (B. Madariaga de la Campa, 1979)
	27/12/1908	Cuartillas de Galdós leídas en el mitin de Almería	El País, 28/12/1908	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	05/04/1909	La Romería Nacional	El País, 6/04/1908	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	16/05/1909	Alocución leída por Menéndez Pallarés en el mitin celebrado en el Frontón Central de Madrid para celebrar la victoria republicana en las elecciones municipales del 02/05	El Liberal, 17/05/1908	<i>Galdós, demócrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)

1909	01/07/1909	Discurso leído en el mitin del Lux Eden de Madrid	El Tribuno (Las Palmas de Gran Canaria), 24/07/1908	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	22/09/1909	A los jóvenes	Artículo con un fragmento del anterior discurso publicado. El Tribuno de (Las Palmas de Gran Canaria), 22/09/1909	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	26/09/1909	Habla Galdós	El Liberal	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	27/09/1909	Declaraciones de Galdós	El Mundo	
	05/10/1909	Al pueblo español	España Nueva, 6/10/1909; El Mundo, El País (06/10/1909) y El Liberal (07/10/1909); El Cantábrico (08/10/1909)	<i>Galdós</i> (Olmet y Carraffa, 1912) y <i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	07/11/1909	Mensaje leído por Dicenta en el mitin de presentación de la Conjuración Republicano-Socialista	El Liberal, 08/11/1909	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	08/12/1909	Alocución leída por Aguilera y Arjona en el mitin electoral de la CRS en Madrid (frontón Jai-Alai)	El Liberal, 09/12/1909	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
1910	27/03/1910	Palabras leídas en el mitin de Valladolid	El Liberal, 29/03/1909	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	30/04/1910	Cuartillas leídas por Nougés en el mitin de Madrid de presentación de la candidatura de la CRS a las elecciones del 08/05	El País, 30/04/1909	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	15/05/1910	Discurso leído por Nougés en el mitin de Madrid de celebración de la victoria de la CRS en las elecciones del 08/05	El Liberal, 15/05/1909	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	14/08/1910	Carta leída por Estrañi en Santander, en el mitin de solidaridad con los huelguistas	El Liberal, 15/08/1909	<i>Biografía santanderina</i> (B. Madariaga de la Campa, 1979) y <i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	25/09/1910	Palabras leídas por un secretario en el teatro de las Cortes de Cádiz. Primer Centenario	El Liberal, 25/09/1910	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	20/11/1910	Cuartillas leídas por Leopoldo Bejarano en un mitin de la CRS en Alicante	El Liberal, 21/11/1910	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
1911	29/01/1911	Discurso leído en un mitin de la CRS en Sevilla	El Liberal, 30/01/1911	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	14/02/1911	Nota de prensa	El año político (Soldevilla)	<i>Anales galdosianos, XXIX-XXX</i> (Dendle, 1984)
	01/05/1911	El 1 de mayo	El Socialista	
	07/05/1911	Convocatoria huelga	El año político (Soldevilla)	<i>The Mature Thought</i> (Dendle, 1981)
	25/06/1911	Cuartillas leídas por Nougés en el mitin contra la Guerra de Marruecos	El País, 36/06/1911	<i>Biografía santanderina</i> (B. Madariaga de la Campa, 1979) y <i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	20/08/1911	Palabras leídas en un mitin contra la Guerra de Marruecos celebrado en Santander	España Nueva (20/08/1911), El Liberal y El Cantábrico (21/08/1911)	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	22/09/1911	Telegrama a Canalejas en nombre de la CRS	El año político (Soldevilla)	<i>Anales galdosianos, XXIX-XXX</i> (Dendle, 1984)
	30/11/1911	Carta de protesta a Canalejas	España Nueva; El Liberal (01/12/1911)	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	19/12/1911	Petición de indulto	El País y El Liberal, 20/12/1911	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	31/12/1911	La Conjuración y la guerra. Una circular	El País	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
1912	07/04/1912	Carta leída por Tomás Romero en el banquete en honor a Melquiades Álvarez	España Nueva; El Liberal (08/04/1912)	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	05/05/1912	Cuartillas leídas en el mitin de la CRS en Baracaldo	El Cantábrico, 06/05/1912	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	28/07/1912	Mensaje leído por Nougés en un mitin reformista celebrado en Santander		<i>Biografía santanderina</i> (B. Madariaga de la Campa, 1979) y <i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
1913	01/01/1913	Cuartillas leídas por Pablo Nougés en el mitin de la CRS en la Casa del Pueblo de Madrid	El Liberal, 02/01/1913	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	22/02/1913	¿Quién es Melquiades Álvarez?	El Reformista (Santander) y reproducido, según Madariaga de la Campa (1979: 453) en El Luchador (Alicante)	
	06/04/1913	Mensaje de adhesión al mitin celebrado en Madrid por la libertad de conciencia y la neutralidad de la escuela	El Liberal	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
	23/10/1913	Carta leída en el banquete del Partido Reformista en Madrid	El Liberal	<i>Galdós, democrata y republicano</i> (Fuentes, 1982)
1914	09/12/1914	Carta abierta	El Liberal	
1915	28/03/1915	Guía espiritual de España	Conferencia leída en el Ateneo	Publicada junto a <i>La razón de la sinrazón</i> ese mismo año
	12 y 24/07/1915	Pesadilla sin fin	La Esfera, 81 (17/07/1915) y 83 (31/07/1915)	<i>Galdós y La Esfera</i> (Dendle, 1990)
	28/07/1915	Ciudades viejas. El Toboso	La Esfera, 86 (21/08/1915) y 87 (28/08/1915)	<i>Galdós y La Esfera</i> (Dendle, 1990)
	25/09/1915	La guerra europea. Pesadilla sin fin	La Esfera, 91	<i>Galdós y La Esfera</i> (Dendle, 1990)
	10/10/1915	La guerra europea. Pesadilla sin fin	La Esfera, 94 (16/10/1915)	<i>Galdós y La Esfera</i> (Dendle, 1990)
1918	09/04/1918	A mis amigos argentinos	Ideas y figuras (Madrid, año 1)	<i>Galdós, periodista</i> (1981)
	21/09/1918	Las campañas aliadófilas	Los Aliados	<i>Omnibus galdosiano</i> (1990)
1919	06/11/1919	La humanidad	La Humanidad	<i>Galdós en la hoguera</i> (1994)

¹ Véanse las referencias bibliográficas completas y desarrolladas en Referencias bibliográficas

ANEXO 4. ENTREVISTAS A GALDÓS (1901-1920)

FECHA	TÍTULO	AUTOR	PUBLICADO EN	PUBLICACIONES POSTERIORES
07/02/1901	En casa de Galdós		Diario de Las Palmas	Stanley Finkenthal. <i>El teatro de Galdós</i> . Madrid: Fundamentos, 1980. Reproduce un fragmento
25/04/1901	Une interview de Pérez Galdós	Vitor	Le Siècle	Josette Blanquat. «Au temps d'Electra». <i>Bulletin Hispanique</i> , 68 (1966)
30/07/1902	En casa de Galdós	José de Laserna	El Imparcial	
31/08/1903	En Santander. Oyendo a Pérez Galdós	Luis Morote	El Heraldo de Madrid	
02/04/1905	Una tarde con Galdós en San Quintín	José Martínez Ruiz, <i>Azorín</i>	El Diario de España	<i>Galdós y Santander, cien años desde «San Quintín»</i> , exposición de 1993. Exposición. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, 1993
01/04/1905	Los maestros. Don Benito Pérez Galdós	Manuel Carretero	Por esos mundos, 123	<i>Galdós y Santander, cien años desde «San Quintín»</i> , exposición de 1993. Exposición. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, 1993
3, 5 y 25/03/1906	Entrevista a la muerte de Pereda	Luis Bello	El Imparcial	
16/12/1909	Ante el avance: las opiniones de Galdós	Antonio de la Villa	La Mañana	Corina Alonso. <i>Relación de Galdós con su época (1900-1920): aportación a una historia menos de la literatura española a través de López Pinillos, Antón del Olmet y Tomás Borrás</i> . Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, 1994
27/12/1909	Entrevista		El Liberal (Murcia)	Brian J. Dendle. «An interview with Galdós, 1909». <i>Anales galdosianos</i> , XXIX-XXX (1994-1995)
Julio de 1910	Nuestros grandes prestigios. Benito Pérez Galdós (confesiones de su vida y de su obra)	El Bachiller Corchuelo	Por esos mundos, 185	<i>Galdós y Santander, cien años desde «San Quintín»</i> , exposición de 1993. Exposición. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, 1993
Julio de 1912	Don Benito	Javier Bueno	Mundial Magazine, 15	Douglass M. Rogers. <i>Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica</i> . Madrid: Taurus, 1979 y Josette Blanquat. «Documentos galdosianos: 1912». <i>Anales galdosianos</i> III (1968)
1912	Colección Los Grandes Españoles	Luis Antón del Olmet y Arturo García Carraffa	Imp. Alrededor del Mundo	
17/01/1914	Entrevista	El Caballero Audaz	La Esfera, 3	Brian J. Dendle. <i>Galdós y La Esfera</i> . Murcia: Universidad, 1990
1914	Entrevista	Enrique García Velloso		Enrique García Velloso. <i>Memorias de un hombre de teatro</i> . Buenos Aires: Galerna, 1994