

Hacia 1900, cuando tanto se hablaba de *regeneración*, Galdós representaba lo más cercano a un *escritor nacional*, una voz representativa de la comunidad, que fuera termómetro fiel de sus emociones y arúspice del futuro, como lo había sido su admirado Charles Dickens en el Reino Unido, Victor Hugo en los años de la Tercera República y como lo estaba siendo Lev Tolstói, a escala universal, desde los años noventa.¹ Ese crédito se sustentó en sus resonantes estrenos teatrales y en la reanudación de los *Episodios nacionales*, en 1898, cuando estaban en plena crisis las concepciones de la Nación y del Estado. Pero Galdós tenía, además, poder e influencia (vale decir, ascendiente político) en una sociedad todavía hogareña y muy al alcance de la mano. Y lo demuestran las cartas que le enviaban los escritores más jóvenes que no se recataban en utilizar ditirámicos encabezamientos (*mi querido amigo* y *maestro* es el más común, pero no falta el uso de *venerado maestro*) para pedir, a reglón seguido, algún favor.

GALDÓS, ESCRITOR DEL SIGLO XX

José-Carlos Mainer

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Pío Baroja, pese a su fama de arbitrario, no era de los más iconoclastas y lo demostró su buena relación con Juan Valera. A Galdós, en el mes de septiembre de 1905, le solicita –con motivo de un viaje que le llevará a París– sendas recomendaciones para dos compatriotas canarios que residían allí y a los que Galdós había tratado mucho: para Fernando León y Castillo, embajador de España, y para Nicolás Estévez, un legendario conspirador republicano, a la vez que aprovecha para anunciarle el envío de su novela *La feria de los discretos*.² Ya en 1898 Ramón del Valle-Inclán le había pedido el apoyo de su *respetabilidad* para ofrecerse como actor a las compañías de Carmen Cobeña, Emilio Thuillier y Donato Jiménez, que Galdós conocía muy bien (la Cobeña había estrenado *Los condenados* y *La fiera*).³ En agosto de 1904, el escritor gallego andaba a vueltas con una versión teatral de *Marianela*, que no acaba de salir a su gusto (y que nunca concluiría; la que hoy tenemos, bastante cur-

1 Para la cuestión, cf. BOTREL, J.F.: «Galdós, ¿escritor nacional?», *Actas I Congreso de Estudios Galdosianos*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 60-79, que se formula la cuestión en los últimos años del escritor, cuando su candidatura al Premio Nobel en 1912 y 1913, que lograron Hauptmann y Tagore, halló la explícita enemiga del sector dominante del catolicismo político; tuvo cercano el galardón, sin embargo, en 1915 y 1916 (R. Rolland y W. von Heidenstam), como cuenta la ponderada monografía de ESPMARK, K.: *El Premio Nobel de Literatura. Cien años con la misión* (M. Torres, trad.), Madrid, Nórdica Libros, 2008, pp. 58-59.

2 DE LA NUEZ, S. / SCHRAIBMAN, J.: *Cartas del archivo de Galdós*, Madrid, Taurus, 1967, p. 21.

3 DE LA NUEZ, S. / SCHRAIBMAN, J.: *Cartas del archivo...*, op. cit., pp. 27-28.

silona, es de los hermanos Álvarez Quintero y se estrenó el año 1921, cinco después de escrita).⁴ En octubre de 1906, desde Granada (donde estaba con la compañía de Ricardo Calvo, en la que trabajaba su mujer, Josefina Blanco) le da noticias de los ensayos de *Alma y vida*. No son muy buenos los decorados –le confidencia– y ojalá, sigue, que *usted pudiese hacer que nos alquilasen el decorado con que se estrenó*, pero los figurines los ha hecho él por su mano, y los actores *saldrán vestidos con bastante propiedad*.⁵ El problema de la obra de Galdós estribaba, en efecto, en sus altas exigencias de montaje (incluía la representación de una pastorela) y el joven Valle-Inclán debió tener muy en cuenta esa impresión (y el tratamiento del tema) al configurar sus muy próximas «Comedias bárbaras», *Águila de blasón* y *Romance de lobos*, de 1907 y 1908, respectivamente. El antecedente de estas obras de Valle fue, sin duda, aquella tragedia galdosiana y lo demuestra que, en noviembre de 1912, retirado en Galicia, le anuncie la publicación de *El embrujado, una comedia bárbara al modo de otras que ya escribí*.⁶ Pero la historia acabó mal, como es sabido... Galdós era, apenas un par de años después, director del Teatro Español y la *tragicomedia de las Tierras de Salnés*, escrita por Valle-Inclán, fue rechazada por el comité de admisión que el novelista, ya casi ciego, presidía...

También Ramiro de Maeztu pide al *querido maestro*, con fecha de julio de 1903, dos butacas para ver el estreno de *Mariucha*. No le fueron enviadas en vano porque el periodista vasco publicó en la revista *Alma Española* un artículo precioso sobre la obra.⁷ ¿Sospechó acaso que quizá el modelo de la inquieta protagonista había sido, como se rumoreó en los mentideros literarios, su propia hermana, la pedagoga María de Maeztu? Esta muchacha dirigió en agosto de 1907 y desde Londres (donde Ramiro era enviado especial de *La Correspondencia de España*) una carta muy desenvuelta a *mi distinguido y cariñoso amigo* para pedirle su recomendación ante la Junta para Ampliación de Estudios, cuya creación estaba a punto de aparecer en la *Gaceta de Madrid*. María quiere una de sus *pensiones* y, por si acaso, le adjunta la relación de personalidades que integrarán el equipo, que conoce de primera mano: Cajal, Echegaray, Menéndez Pelayo, Costa, Sorolla, Azcárate, Menéndez Pidal, Torres Quevedo... (los Maeztu eran expeditivos en estas cosas de pedir: de noviembre de ese mismo año de 1907 hay carta de Juana Whitney, la madre viuda, pidiendo a Galdós que reciba en su casa a su hijo menor, el futuro pintor y singular novelista Gustavo de Maeztu).⁸

La amistad con Vicente Blasco Ibáñez tiene un tono político y más directo (un escueto *querido D. Benito* encabeza las cartas); las más interesantes se refieren, por supuesto, al estreno valenciano de *Electra*, a la que *El Pueblo*, el periódico republicano de Blasco y Rodrigo Soriano, quiere jalear como es debido. En carta de primeros de 1901, le tranquiliza ante el temor galdosiano de que la *aplauda première* de la obra se transforme en un elemento más de la reciente lucha electoral, lo que no parece divertir a Galdós: *El sábado no pasará nada con el estreno de Electra. Mucho entusiasmo, mucha marvellera, gran apoteosis del maestro Galdós... y nada más. Conviene que la gente se acueste pronto para la lucha del día siguiente; y el domingo por la noche, después del triunfo,*

4 *Ibidem*, p. 28.

5 *Ibidem*, p. 29.

6 *Ibidem*: pp. 32-33.

7 *Ibidem*: p. 37; en rigor, fueron dos los artículos con los que la revista *Alma Española* celebró el estreno barcelonés de aquella obra poderosamente regeneracionista... y feminista: uno de J. Martínez Ruiz («La farándula: *Mariucha*»), que proclama a la protagonista *encarnación poderosa, noble, elocuente de una España audaz e innovadora*, y el de Maeztu, «*Mariucha* y el público», que llamaba a seguir el destino de la provinciana heroína y a emanciparse de ese *otro Madrid ingrátido, flotante y sin raíces, que trata de podrirlo con su propia e irremediable podredumbre* (*Alma Española*, 2, 15 de noviembre de 1903, pp. 4-5).

8 DE LA NUEZ, / SCHRAIBMAN, J.: *Cartas del archivo...*, op. cit., p. 43.

tras la segunda de Electra no queda un jesuita con el testuz entero.⁹ No se puede negar claridad a Blasco que, no mucho después, invitaba al autor a venir a Valencia, donde seguían los éxitos de su *Electra* y pasada la primera ovación haríamos vida bohemia en plena naturaleza, las más veces en la huerta entre flores. El cuidadoso transcriptor, Sebastián de la Nuez, nos avisa que siguen unas palabras borrosas en el manuscrito. No es difícil, empero, conjeturar cuál pudo ser su tenor... Hay una carta, que debió de escribirse en 1906, en la que el novelista valenciano le dice: *Adjunto le envío un retrato de usted, comprado por una señora chilena, muy guapa y muy cachonda, que creo vio usted en el estudio de Sorolla. Póngale usted una dedicatoria detonante, como la bomba de Morral, pues esa gachí está por los novelistas.*¹⁰ La famosa bomba que causó una carnicería entre la comitiva regia, cuando Alfonso XIII volvía de sus bodas, nos permite datar la carta; el tono demuestra una familiaridad evidente y deja ver que Blasco conocía el flaco de Galdós, aunque el lenguaje de este en lo tocante a las aventuras eróticas fuera algo más discreto.

¿Leía Galdós a sus jóvenes colegas? Nos consta que le enviaban sus libros, por lo menos, como hemos visto ya. El catálogo de la biblioteca personal del escritor registra primeras ediciones de todos los de Baroja, salvo el primero (*Vidas sombrías*) y hasta *Las tragedias grotescas* (1907). De ese año, tiene, por ejemplo, *La sangre de Cristo*, de López Pinillos; las *Poesías*, de Miguel de Unamuno, y *Soledades, galerías y otros poemas*, de Antonio Machado, aunque no se conserve *Casta de hidalgos*, de Ricardo León, que solía mandarle, sin embargo, todas sus obras. Valle-Inclán le había enviado ese año *Gerifaltes de antaño*, y en 1910 le haría llegar *Cuento de abril*, que harían compañía a *Jardín umbrío* y *Corte de amor*. Pero la ceguera supuso un corte en las posibles adquisiciones y en los envíos de admiradores. Y, sin embargo, todavía hay ejemplares de libros posteriores como el curioso drama modernista de Ramón Goy de Silva, *La corte del cuervo blanco*, de 1914, y de *Política y toros*, de Pérez de Ayala, con fecha de 1918.¹¹

¿Galdós, deudor?

Pero ¿qué significaban los escritores jóvenes para Galdós? Veinte años lo separaban de Unamuno, quizá no mucho en otro momento histórico pero sí entre quien había vivido su juventud en la España isabelina y quien lo había hecho bajo los auspicios de la Restauración. En carta de 30 de noviembre de 1898, el rector de Salamanca le confesaba algo que Galdós no hubiera podido escribir a sus treinta y cuatro años: que *he vivido lo más de mi tiempo recluido en mí mismo, en perpetua rumia, en casi constante monólogo. ¡Si usted supiera cuántas veces recuerdo a su amigo Manso! No es que lo haya visto, lo he sentido dentro de mí.*¹² Y así debió ser porque *Amor y pedagogía*, su novela de 1902 (que envió puntualmente a casa de Galdós) es, entre otras cosas, un diálogo abierto con el krausismo como ideal de vida moral, con el positivismo como pragmatismo de la voluntad y, en el fondo, con las novelas educativas galdosianas de los años ochenta. Pero Unamuno sabe que tampoco su viejo amigo es inmune a la lectura de sus trabajos. La carta de 1898 le cuenta por menudo la gestación de *Paz en la guerra*, la novela sobre la última *carlistada*, de la que siempre se sintió tan orgulloso. El 9 de mayo de 1900 dirigió a Leopoldo Alas una carta, larga, densa y fascinante que podría servir como material para dictar todo un curso sobre el cambio de sensibilidades (y de conciencias del oficio) en el final de siglo. El motivo es muy simple, en apariencia: Unamuno

9 *Ibidem*: p. 129.

10 DE LA NUEZ, / SCHRAIBMAN, J.: *Cartas del archivo...*, op. cit., p. 134.

11 DE LA NUEZ, S. / MARTÍNEZ, M.G.: *Biblioteca y archivo de la Casa Museo de Pérez Galdós*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

12 DE LA NUEZ, / SCHRAIBMAN, J.: *Cartas del archivo...*, op. cit., pp. 61-63.

está escocido porque su amigo Clarín ha pasado por alto, con una mención de compromiso, la publicación de sus *Tres ensayos*. Pero lo que realmente le ha forzado a garabatear tantas cuartillas es la sensación de incompreensión por quien, una vez más, ha preferido asumir la comodidad de no pensar y eludir en consecuencia la obra de los más jóvenes. Por eso, *los que nos hemos deleitado con lo bueno de verdad de Valera lamentamos lo que de Morsamor usted decía, y lamentamos por otra parte que tan poca importancia concediera a aquel brioso y originalísimo Ganivet, que dejara pasar en silencio una obra tan robusta, tan noble y tan hermosa como la de Campión y tampoco se detuviera lo debido en La barraca, de Blasco Ibáñez, superior a mi gusto a cualquier novela de Galdós o Pereda*. Pero no lo ha hecho otra vez, no se atreve a hacerlo, y por eso muchos lamentamos que no *lograse usted despojarse del hombre que tantos enemigos le ha creado y abriese la puerta de su juicio crítico íntimo, y hablase con absoluta sinceridad de nuestro movimiento literario*. Él no va a dejar de escribir por muchos desvíos que advierta, porque *¿sabe usted cuáles son mis más íntimas satisfacciones? Pues el ver, sin que de ello me quepa duda, influencia mía en obras ajenas; el ver, antes que nadie me lo indicase, la influencia de mi novela en Luchana, de Galdós, y en otros episodios de los últimos, verla en el último drama de Guimerá, verla difundida aquí y allá, haber amamantado a Maeztu, y en mucho a Arzadun y a Campión mismo (paisanos míos los tres), el haber dado mi espíritu y que lo hayan recibido*.¹³

¿Galdós, deudor de Unamuno por su lectura de *Paz en la guerra* (que se publicó en 1897; *Luchana* lo fue en 1899)? Sin duda, la sospecha del acreedor no iba muy descaminada, si pensamos por un momento en las semejanzas inevitables entre dos relatos sobre el mismo tema y quizá más todavía, en la existencia de un parentesco de otra índole. El nacionalismo de Galdós que en los *Episodios* de 1873-1880 tenía un carácter popular e histórico –de *pedagogía histórica popular*, si se quiere– se convierte en un referente mucho más utópico, socializante, simbólico y casi místico en las series iniciadas en 1898. ¿No había ahí una convergencia natural con las tesis *intrahistóricas* que Unamuno formuló en las páginas de *En torno al casticismo*, en la versión de *La España Moderna*, de 1895? ¿No pasó también el novelista de *lo castizo* a *lo intrahistórico*, como hubiera dicho Unamuno, feliz inventor de la ciencia de la *Demótica*, que sería el adecuado instrumento para una exploración de esa naturaleza?

Hay otras posibles coincidencias. Puede que a Unamuno se le hicieran los dedos huéspedes, pero Pío Baroja nunca mencionó el parecido de los finales de su novela *La casa de Aizgorri* (1900) y el del acto III del drama de Galdós *Electra* (1901), cuyo estreno es algo posterior a la publicación de la novela en folletín.¹⁴ El escritor vasco había concebido un fuerte drama de raíz maeterlinckiana y pretensiones ibsenianas, muy deudor de *Un enemigo del pueblo*, cuyo remate fue ciertamente espectacular: el pueblo todo se debate entre la esperanza de una nueva industria (una fábrica de aguardiente) y el ocaso de la industria tradicional vasca (una fundición de hierro). Mariano y Águeda, los jóvenes héroes, se aprestan a fundir un volante de metal en medio de una huelga de sus obreros, ayudados únicamente por el viejo médico don Julián y el leal Garraiz, mientras las masas alzadas les insultan y les amenazan desde fuera. Y lo logran. Cuando Mariano abre el tapón del horno para arrojar la mezcla sobre el molde, *salta una nube de chispas, y una catarata hirviente de hierro se precipita por el agujero de salida del horno*, mientras afuera se oyen los gritos de *¡Mueran los burgueses! ¡Abajo los explotadores!* y un incendio abrasa el pueblo. Galdós situó todo el acto III de *Electra* en el laboratorio de Máximo y lo concibió como el momento culminante de su drama (la unión espiritual de *Electra* y

13 MENÉNDEZ PELAYO, M. / UNAMUNO, M. / PALACIO VALDÉS, A.: *Epistolario a Clarín* (A. Alas, ed.), Madrid, Ediciones Escorial, 1941, pp. 99-102.

14 Cf. la narración de su estreno en las memorias de BAROJA: «Final del siglo XIX y principios del XX», en *Obras completas*, I, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999, pp. 816-822.

el joven químico viudo, a despecho del intrigante Pantoja), todo él subrayado por las noticias del experimento en marcha, una fusión en un horno que alcanza al final *el blanco deslumbrante*, anunciado por el ayudante Mariano y que coincide con la arrebatada declaración de amor. Algo, en efecto, pudo haber de inspiración barojiana en aquel efecto escénico que fue tan celebrado por el público. Sin embargo, también es posible que las deudas del escritor joven con el de mayor edad fueran mucho más grandes: ¿a quién debía el modelo de *novela dialogada* que sigue *La casa de Aizgorri* sino a las experiencias galdosianas en ese género mixto, iniciadas al convertir *La incógnita* en *Realidad*? ¿Quién sino Galdós venía predicando la superioridad moral de la iniciativa económica e industrial – recordemos *La loca de la casa* y *La de San Quintín*, sobre todo– en la España de los años noventa?

También la lectura de los dos poco conocidos artículos que Galdós tituló «Ciudades viejas. El Toboso» (*La Esfera*, 1914) nos lleva a pensar en Azorín, por su juego entre ficción y realidad, entre pasado literario y presente histórico. ¿Habrá leído nuestro escritor *La ruta del Quijote*, el volumen de 1905 que pudo ser el estímulo de la pieza galdosiana? Lo cierto es que Azorín escribió algo muy sagaz acerca del último Galdós en *Lecturas españolas* (1912), dos años antes de nuestro texto: *Este hombre ha hecho que la palabra España no sea una abstracción, algo seco y sin vida, sino una realidad; este hombre ha dado a ideas y sentimientos que estaban flotantes, dispersos, inconexos, una firme solidaridad y unidad [...]. Don Benito Pérez Galdós, en suma, ha contribuido a crear una conciencia nacional: ha hecho vivir España con sus ciudades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes*¹⁵ (en el capítulo «Castilla», de *El paisaje de España visto por los españoles*, 1917, todas las referencias son de don Benito, este hombre de *ojillos entornados que parece que no ha de mirar nada con ellos, pero él lo escudriña, registra, pesquiza, cataloga todo con ellos*). En cualquier caso, la asociación que el texto sobre «El Toboso» establece entre las aventuras del libro de Cervantes y el pergeño pintoresco de don Jesús del Campo, el único republicano del pueblo, está llena de ironía y melancolía, que no deja de recordar el capítulo XIV de su *La ruta de don Quijote*, «Los miguelistas del Toboso». En el citado capítulo de *El paisaje de España visto por los españoles*, el siempre sagaz y algo avieso Azorín se vuelve a hacer la pregunta de Unamuno: *Sería interesante examinar en qué grado su amor a Castilla, a las viejas ciudades, a los pueblos al paisaje suscitado por la generación de 1898, ha influido en el maestro. Si Galdós ha influido sobre estos aludidos escritores, estos escritores han ejercido a mi ver influencia sobre Galdós*.¹⁶

El Galdós radical

La envejecida nomenclatura que mantiene el marbete de *generación del 98* nos advierte que el Galdós más noventayochesco fue el que abrió las páginas de la revista *Alma Española*, el año de 1903, con un texto conmovedor: «Soñemos, alma, soñemos». Es, como arriba se ha indicado, un escrito que tiene bastante de unamuniano: lo mismo cuando habla de que el progreso ha de ser *puramente espiritual*, que cuando afirma de las revoluciones de 1854 y 1868 *que solo alteraban la superficie de las cosas*» (copia casi textual de *En torno al casticismo*), o cuando concluye que *¡desgraciado el pueblo que no tiene algún ensueño constitutivo y crónico, norma para la realidad, jalón plantado en las lejanías de su camino!*¹⁷ Pero el Galdós que ganó, en una sola apuesta, su puesto en el nuevo siglo fue, sin duda, el autor de *Electra*, estrenada en Madrid el 30 de enero de 1901.¹⁸

15 AZORÍN: *Obras escogidas, II. Ensayos*, ed. M. A. Lozano Marco, Madrid, Espasa, 1998, p. 798.

16 AZORÍN: *Obras completas, III*, Madrid, Aguilar, 1961, p. 1245.

17 Galdós lo reproduce en su libro misceláneo *Memoranda* (1906), pero se cita por su edición en *Prosa crítica* (J.-C. Mainer y J.C. Ara, eds.), Madrid, Espasa, 2004, pp. 882-887.

18 Sobre la repercusión del tardío teatro galdosiano, cf. SACKET, T.: *Galdós y las máscaras. Historia teatral y bibliografía anotada*, Verona, Università degli studi di Padova, 1982, y BERENQUER, Á.: *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su*

Importa poco que el motivo viniera de un suceso de actualidad –el asunto de la señorita Adelaida Ubao, a la que sus tutores negaban la autorización para ingresar en un convento– que, además, acabó al revés que en la obra teatral, con la victoria tardía de la pretensión monjil de la muchacha. En *Electra*, Galdós seguía hablando de algunos de sus viejos temas (fundamentalmente, de las deficiencias de la educación española y de la presión de la hipócrita moral clerical sobre la burguesía) y de otros algo más recientes (el papel de reforma social que parecía corresponder a las mujeres, ante el manifiesto fracaso de los hombres). Y volvía sobre viejos recursos escénicos: la aparición del espectro de la madre de la protagonista, muy parecido en su función al de Federico Viera en *Realidad*, inicio de su carrera escénica; el gusto muy operístico por las *escenas de locura* de sus protagonistas femeninas, ya ensayado en *La loca de la casa* y en *Gerona*; la exaltación de la bastardía sobre los prejuicios, apuntada en *La de San Quintín* y definitivamente presente en *El abuelo*, e incluso, la relevancia de las habilidades culinarias de la heroína que, si en *La de San Quintín* se cifraban en la confección de unas famosas y simbólicas rosquillas, aquí adoptaron la apetitosa forma de un arroz con menudillos, guisado por Electra en el acto III...

El Galdós del siglo XX radicalizó no poco sus posturas políticas. Quizá por influencia de su sobrino José Hurtado de Mendoza (a quien llamaba don Pepino y que era ingeniero agrónomo), se interesó por la agricultura como modo de regeneración moral y escribió un par de curiosos artículos neo-fisiocráticos en la revista *El Progreso Agrícola y Pecuario*: «Rura» (1901), donde pide que *seamos todos un poco destripaterrones*, y «¿Más paciencia?» (1904), donde exhortaba a transformar *el campo, dándole amenidad, frescura, placidez virgiliana; haceldo habitable por la seguridad y accesible por las comunicaciones*, tal como reclamaban los *infra-hispanos* rurales a los *super-hispanos* de la ciudad.¹⁹ La bella obra teatral *Alma y vida* –que arriba se citaba como un antecedente del Valle-Inclán de las *comedias bárbaras*– tiene que ver también con esa utopía de regresión agrarista, igual que el episodio *Los duendes de la camarilla*, la novela *El caballero encantado* y la novela dialogada (y drama) *Casandra*, más adelante. Pero lo que Galdós más añoraba era una solidaridad efectiva entre los españoles, que se plasmara en la organización de un Estado eficaz. A la muerte de Isabel II, a la que había visitado en su exilio parisino, recordó en un notable artículo de 1904 su conversación con aquella mujer de *aspecto alelado, pero venerable*, que hablaba un *lenguaje claro y castizo* [...] *propiamente burgués y rancio, sin arcaísmo*. Y cuenta que estuvo tentado de decirle *¿verdad, Señora, que en la mente de Vuestra Majestad no entró jamás la idea del Estado? Entró, sí, la de la realeza, idea fácilmente adquirida en la propia cuna*.²⁰ Por eso, entre otras cosas, el país entero perdió la oportunidad de haber sido uno de los pilares de Europa e incluso se desaprovecharon los méritos y aptitudes de su mejor político, un Cánovas como el de 1876, pero *puesto treinta años atrás en la serie histórica* (el último episodio nacional, *Cánovas*, en 1912, trató precisamente, y en un tono de notoria complicidad, de la personalidad de aquel líder conservador que le fascinaba).

Mucho de aquel apasionamiento patriótico pulsaba registros estéticos que resultaron muy cercanos a los de escritores más jóvenes. En 1907, por ejemplo, prologaba con un texto de inusual extensión e importancia el libro de viajes *Vieja España*, de José María de Salaverría, donde procla-

tiempo, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1988, con reproducción de las reseñas. Sobre el estreno de *Electra* hay ya mucha bibliografía (y una edición de su texto, en unión de *La de San Quintín*), preparada por L.F. Díaz Larios, Madrid, Cátedra, 2002; cf. también, MAINER, J.-C.: «Cien años después: sobre *Electra*», VII Congreso Internacional Galdosiano. *Galdós y la escritura de la modernidad*, ARENCIBIA, Y. / ESCOBAR, M.P. / QUINTANA, R.M. (eds.), Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2004, pp. 957-974 (con bibliografía). Las andanzas y los textos de la actividad política de Galdós en la Conjunción Republicano-Socialista pueden verse en FUENTES, Y.: *Galdós, demócrata y republicano (escritos y discursos, 1907-1913)*, La Laguna, Universidad de La Laguna, Secretariado de Publicaciones, 1982.

19 *Prosa crítica*, op. cit., pp. 859-863 y 864-871.

20 *Prosa crítica*, op. cit., pp. 878-888.

maba su devoción por las tierras castellanas y una larga frecuentación *de pueblo en pueblo, de ruina en ruina, de soledad en soledad* por aquel *desolado taller de nuestra historia*, algo que reiteraría, aunque en tono menor, en otro prefacio antepuesto al libro *Viajando por España* (1912), de Emilio Bobadilla, Fray Candil, donde define su pasión por la *poesía histórica* que ha buscado *en las fuentes que antes manaron la vida hispánica y los elementos de una nueva y esplendorosa corriente vital*.²¹ A Galdós siempre le habían interesado los viajes y su obra es pródiga en apuntes de excursionista, pero es patente que los nuevos textos reflejan un patriotismo telúrico y apasionado, casi febril, que es muy distinto al suyo de siempre y que, sin duda, le llevó de la mano a la última y más significativa sacudida política de su biografía: la campaña contra Maura.

Cuando en 1909 las dispersas fuerzas de la izquierda española se agruparon contra el político mallorquín (responsable de la violenta represión de la Semana Trágica y en la declarada vía de una manifiesta involución de la democracia), Galdós fue elegido como presidente de la nueva corriente de opinión (que se llamó Conjunción Republicano-Socialista) al lado del líder obrero Pablo Iglesias, de quien consideraba que *él y su partido son lo único serio disciplinado y admirable, que hay en la España política* (declaraciones a «El Bachiller Corchuelo» en la revista *Por esos mundos*, junio de 1910). Pero ya antes, en las elecciones a diputados de 1907, había obtenido un acta por el Partido Republicano, con la nada desdeñable cifra de catorce mil y pico sufragios. Sus discursos del momento mezclaron el patriotismo tradicional y la apelación radical y muy a menudo resucitaron las categorías políticas de la izquierda revolucionaria del siglo anterior. En su prólogo a las *Vulgarizaciones históricas* (1910), de Ricardo Fuente, argumentaba que la llamada *hidra revolucionaria*, que tanto asustaba a los burgueses timoratos, era, en rigor, la *hija de otras alimañas igualmente dañinas, albergadas de antiguo en los huecos del Trono y del Altar, dos muebles de compleja estructura, muy favorables a la cría de monstruos inhumanos*, de donde resultaba que *nuestra hidra desarrapada viene directamente de otras hidras bien vestidas y hasta elegantes que, con buenos modos y finas maneras, asolaron el mundo*.²²

Lo de la *hidra* no se escribía a humo de pajas: era la palabra –casi un arcaísmo político– que compareció en la muy comentada frase final del drama *Cassandra*, estrenado en 1910 como parte de la campaña antimaurista. La joven protagonista acaba de asesinar a doña Juana Samaniego, cacica rural, espejo de fanatismo religioso y mentalidad reaccionaria, cuya avaricia ha impedido el desarrollo de los proyectos de emancipación de sus sobrinos y herederos. Y el grito decía exactamente: *¡He matado a la hidra que asolaba la tierra!* La obra conoció un éxito notable, aunque no igualó, ni de lejos, el de *Electra* en 1901. Pero ganó para Galdós una renovación de su acta de diputado, esta vez al frente de la candidatura de Madrid y ahora acompañado del popular doctor Esquerdo, Rafael Salillas, Rodrigo Soriano, Francisco Pi y Arsuaga (hijo de Pi y Margall) y Pablo Iglesias.

Años finales: entre el mito y la incomprensión

Tres años después, un escritor muy joven y prometedor, Ramón Pérez de Ayala, llevaría a las páginas de su novela *Troteras y danzaderas* (1913) una cumplida evocación del estreno de *Cassandra*, cambiando el título de la obra –que en sus páginas se llama *Hermiona*– y el nombre del autor, que allí es Sixto Díaz Torcaz. Pero la evocación del éxito importa menos que su función en el marco de una novela que remataba un ciclo de relatos semi-autobiográficos y, desde luego, muy generacionales,

²¹ *Ibidem*: pp. 227-249; el breve prefacio al libro de Bobadilla, en SHOEMAKER, W.: *Los prólogos de Galdós*, México, Ed. de Andrea, 1962, pp. 28-30.

²² SHOEMAKER, W.: *Los prólogos de Galdós*, op. cit., pp. 131-134.

iniciado en 1907 con *Tinieblas en las cumbres* y seguido por A. M. D. G. (que estaba dedicada a Galdós con una expresiva carta en que ponía el relato *a la sombra inmortal de tan alto nombre*) y *La pata de la raposa*. En el ápice de la serie, *Troteras y danzaderas* quería ser algo más que un *plano general* de la vida intelectual madrileña de 1910: pretendía escenificar el fracaso moral de la literatura modernista (ejemplificada por la desastrada peripecia vital del poeta Teófilo Pajares, intuitivo sin cultura alguna, pero también por las ideas poéticas de Alberto de Monte-Valdés, trasunto del primer Valle-Inclán) y, a la par, la impotencia del proyecto político anarquista (que encarnaba Homobono Santonja, un pobre lisiado que resulta muerto por la bomba que pretendía destruir un monumento), mientras que se pone en solfa la pedantería de los europeístas (Antón Tejero, remedo de Ortega) tanto como las pretensiones retóricas de los antiguos radicales de 1898 (Raniero Mazorrer, que encarna a Ramiro de Maeztu). ¿Qué quedaba en pie entonces? Pues ni más ni menos que lo que predicaba Alberto Díaz de Guzmán, protagonista de todos los relatos de la serie: una literatura nacional pero sin patriotismo, realista por probidad moral, poética por razón de su hondura reflexiva y su capacidad de entender los motivos ajenos. Y la posibilidad de conquistar un público nuevo que, como la prostituta Verónica, fuera capaz de leer sin prejuicios, en virtud de una auténtica y sincera catarsis espiritual. Y resultaba que lo más cercano a ese ideal venía a ser –en la novela de Pérez de Ayala– el tardío estreno de *Hermiona*, de Díaz Torcaz...²³

No fue casual que cuando el autor agrupó sus críticas teatrales en un luminoso libro de 1919, *Las máscaras*, abriera el primer tomo una serie de importantes trabajos galdosianos. A su cabeza, estaba la reseña de *Cassandra*, que había escrito para la revista *Europa*, de Luis Bello, en 1910 y con motivo del estreno. Y luego, las escritas con motivo de *Sor Simona* (1914) y *Santa Juana de Castilla* (1918), entre las que se encuentra el texto de una conferencia, «El liberalismo y *La loca de la casa*», pronunciada en la Sociedad «El Sitio», de Bilbao, el 2 de mayo de 1916, *en honor de don Benito Pérez Galdós, el más grande español de nuestros días*. Pocos elogios tan rotundos se han tributado a Galdós; para Ayala, nuestro escritor, igual que Cervantes, es la encarnación del *espíritu liberal*, aquel que sabe mirar y comprender, porque

*Consiste en mirar al lobo con ojos de lobo, y a la oveja con alma de oveja; a Monipodio con criterio de Monipodio y no de golilla; en ver en don Quijote un cofrade de nuestra misma orden de andantesca caballería; en contemplar a Sancho con ojos de Sancho, y a Maritornes como ella se veía en el espejo [-]. Otro tanto diremos de los personajes galdosianos. Habréis oído alguna vez que Pantoja o doña Juana Samaniego son simpáticos, que tienen razón. ¡Naturalmente que son simpáticos y que están cargados de razón, si se pone uno en su caso! Como que en Galdós no hay monstruos, ni los hay en Cervantes, ni los hay en la creación [-]. En esto se asemejan el novelista y el dramaturgo a Dios. El espíritu liberal y la facultad creadora vienen a ser una misma cosa.*²⁴

Pero se acercaba el eclipse... Para Galdós, que nunca dejó de tener lectores e incluso exégetas, se había pedido el Premio Nobel (lo hizo Tomás Borrás, un futuro falangista) y se le había elevado un bonito monumento en el Retiro, cuya inauguración presenció aunque sus ojos ciegos no vieran la estatua que esculpió Victorio Macho. Pero constituía la referencia nebulosa de un pasado cercano más que algo vivo. No es fácil que la famosa definición de Valle-Inclán en *Luces de bohemia* (1920) responda a la verdadera idea que tenía del autor quien le había considerado su maestro (y de quien, ya en 1892 y estando en México, había reseñado elogiosamente *Tristana*): en la escena IV, los jóvenes escritores de «La Buñolería Modernista» embroman al ciego (y bastante borracho) Max Estrella y uno de ellos, llamado «Clarinito» (parece alusión a un nuevo Leopoldo Alas), sugiere proponer su ingreso en la Real Academia Española, a lo que apostilla Dorio de Gádex, *precisamente ahora está*

²³ Sobre la intención y el contexto de la obra de Ayala, además de la elaboración literaria de Galdós como «Sixto Díaz Torcaz», cf. el estudio de AMORÓS, A.: *Vida y literatura en «Troteras y danzaderas»*, Madrid, Castalia, 1972, pp. 78-86.

²⁴ PÉREZ DE AYALA, R.: *Obras completas, III*, Madrid, Aguilar, 1963, p. 54.

vacante el sillón de don Benito el garbancero. El chascarrillo tenía escasa gracia en el mismo año de su óbito, pero hay que tener en cuenta que el dicho se pone en boca de un escritor (que existió en realidad) y en el marco de una caracterización no precisamente exaltadora de la bohemia radical de los años diez. Peores fueron las lindezas que un joven e inteligente crítico, Antonio Espina, consagró al examen de uno de aquellos tomos de textos misceláneos de Galdós que editaba el argentino Alberto Ghirardo como *Obras inéditas: Galdós fue en literatura lo que Letamendi fue en biología, Sagasta en política y Pradilla en pintura. Una enorme medianía, como dijo Clarín de Canovas del Castillo. Pertenece a aquel grupo que, con frase un poco plebeya, podríamos calificar de novelistas a ojo*. Y el lugar del dicterio no era cualquiera: nada menos que la primera entrega, en el otoño de 1923, de la *Revista de Occidente*, a los tres años de la muerte de Galdós. Veinte años después, en ocasión del centenario de su nacimiento, empezó a salir del purgatorio donde le habían visitado, entre otros, Federico García Lorca y Vicente Aleixandre que, al poco de conocerse, se comunicaron su común afición por Galdós; su encuentro juvenil con el novelista lo narró el segundo en unas páginas preciosas de *Los encuentros*, en ocasión del estreno de *Sor Simona* (1915) y a la vista de su figura *sedente y silenciosa* en el bullicioso saloncillo del Teatro Infanta Isabel.²⁵ Luego vendrían muchos más lectores...

25 ALEIXANDRE, V.: «Don Benito Pérez Galdós, sobre el escenario», *Los encuentros*, Madrid, Guadarrama, 1958, pp. 157-162.