

Circunstancias temporales de la «Electra» de Galdós

ELENA CATENA

ENERO DE 1901, EN MADRID

Como resumen de los hechos más sobresalientes ocurridos en la capital de España el 1 de enero de 1901, un periodista de aquel entonces hizo la siguiente reseña: «El siglo xx, que comenzaba en este día, fue festejado con solemnidades religiosas y con actos caritativos. Faltó en el conjunto un rasgo saliente, una iniciativa afortunada. En cambio, dondequiera se practicó la caridad con esplendidez y con derroche. A lo menos en el día primero del siglo xx los pobres comieron.» A continuación el mismo periodista informaba de lo que podría llamarse el «acto político del día»: «Se inauguró en este día, en la plaza del Senado, el monumento elevado al señor Cánovas del Castillo, por iniciativa y suscripción abierta por el señor Romero Robledo. Al acto, que fue muy lucido, asistió S. M. la Reina.»¹

La reina María Cristina comenzaba, pues, el último año de su regencia con un homenaje público al hombre que había sido el artífice de la restauración borbónica, al político que había dado al nuevo régimen la Constitución de 1876, sustentada por dos partidos, el conservador y el liberal, que alternadamente y con tensiones cada vez más crispadas gobernaban el país. Cánovas, muerto a mano airada, asesinado en el balneario de Santa Águeda el 8 de septiembre de 1897 por el anarquista Miguel Angiolillo, convertido en estatua ejemplar del pasado, cerraba una época, la Regencia, para los españoles, y abría las puertas a otra que los europeos llamarían, muy frívolamente, la «belle époque».²

El 2 de enero los periódicos anuncian que España ha adoptado la hora del meridiano de Greenwich, por lo cual a las doce del día se adelantará catorce minutos el reloj del Ministerio de Gobernación y se comenzará a contar por el sistema de las veinticuatro horas seguidas, «diciendo *trece* a la una de la tarde,

1. FERNANDO SOLDEVILLA, *El año político. 1901*. Madrid, 1209, pág. 1.

2. Sobre la Restauración escribió Galdós el último de los *Episodios Nacionales*, *Cánovas* (1912), del que trata, con el talento y agudeza que le distinguen, don Ricardo Gullón en su artículo *La historia como materia novelable* (*Anales galdosianos*, V (1970), págs. 23-37).

y así sucesivamente». Apostilla el recolector de la noticia: «esta manera de contar no arraigó en el público».³ Y aquí terminan las buenas noticias. Las horas que a partir de este día marcó el reloj de la madrileña Puerta del Sol serían durante todo aquel año bien siniestras para los españoles. Todo estaba en crisis. Los dos partidos dinásticos no sólo se enfrentan adoptando posiciones radicales y contrarias ante los problemas económicos y sociales, sino que también se van disgregando en facciones parlamentarias. Una brújula loca parece guiar a los hombres políticos; unas veces su norte es la economía; otras, el orden social, y las más veces se orienta hacia un partido (el conservador o el liberal), esperando de sus hombres la curación, por parte de birlibirloque, de todos los males del país. Un repaso al *Año Político (1901)*, de Fernando Soldevilla, colmará las medidas de quien aspire a una información sumaria de los sucesos políticos y sociales de este desventurado año. El hambre, el analfabetismo y la ignorancia constituyen la tónica general en el pueblo trabajador del campo y de las ciudades; en la Universidad las cátedras se convierten en tribunas públicas; las huelgas proliferan y son más tenaces en la consecución de sus fines, respaldadas por las nacientes organizaciones obreras, y, en general, todo el mundo tiene el convencimiento de que el país vive en una situación conflictiva intolerable. Antes de buscar soluciones, los políticos diagnostican sobre la naturaleza del mal y casi todos coinciden en que hay dos tensiones candentes: La cuestión religiosa y la cuestión social. Sagasta, en un discurso pronunciado en el Consejo al que asistió la Reina, apuntó claramente a las dos cuestiones. Sin embargo, cuando se leen los periódicos de aquel año, la primera sensación que se recibe, si el lector se limita a leer los titulares o las primeras páginas, es que el país vibraba únicamente por una sola cuestión: la religiosa. Año anticlerical se ha llamado al de 1901, y los ataques continuos a edificios conventuales, los gritos proferidos por las multitudes enfrentadas con la fuerza pública en las calles de pueblos y ciudades parecen confirmar la veracidad de ese calificativo. Hoy, sin embargo, sabemos que los movimientos anticlericales han enmascarado casi siempre aspectos conflictivos sociales y que rara vez han sido consecuencia de la pérdida de la fe. Un historiador podría hacer una buena frase sobre ello (una frase tribunicia, muy siglo XIX): Decidme de qué época es el anticlericalismo de que habláis y os diré qué males aquejaban

3. FERNANDO SOLDEVILLA, ob. cit., pág. 2.

a la sociedad donde se produjo. En 1901 los males eran políticos, sociales y económicos; el elemento anticlerical mezclado con ellos, mera ganga, impureza ajena a las cuestiones básicas; una maniobra confusa, tal vez inconsciente, pero bien aprovechada por los políticos profesionales. En este caso viene como anillo al dedo recordar los versos del pobre gaucho Martín Fierro:

«De los males que sufrimos
hablan mucho los puebleros,
pero hacen como los teros
para esconder sus niditos:
en un «lao» pegan los gritos
y en otro tienen los güevos.»

En lo que casi todos estuvieron de acuerdo, excepto los anarquistas y el joven partido socialista, que tuvo como portavoz a Pablo Iglesias, fue en afirmar que eran católicos y que sus ataques a los jesuitas y Congregaciones religiosas, su empeño por arrebatar la enseñanza a los conventos, no tenían nada que ver con dudas dogmáticas ni desprecio a la religión católica.⁴

El 30 de enero tuvo lugar en Madrid el estreno de *Electra*, obra del escritor más famoso de entonces; conocido como novelista, ya tenía acostumbrado al público de las grandes ciudades, sobre todo de Madrid y de Barcelona, a la presentación de obras teatrales que siempre producían un clima de controversia. El nuevo estreno de Don Benito tuvo una resonancia nacional: de los restringidos grupos de «estrenistas» y literatos saltó a la calle, y tuvo el inusitado honor de ser comentado en el Congreso de diputados y en el severo recinto del Senado. Fernando Soldevilla, que desde 1895 recogía en un tomo por año todas las noticias políticas más destacadas, incluye sin vacilar, y como una excepción notable, el estreno, con rango de acontecimiento político, en el volumen dedicado al año 1901: «El suceso, más que literario fue político, y por eso lo consignamos aquí, pues dio lugar a grandes entusiasmos y no pocos motines. En la obra,

4. PABLO IGLESIAS, en *La tactique du Parti ouvrier espagnol*, publicado en *La Petite République*, declaraba: «Pour un socialiste, la question essentielle est la question économique. Le problème religieux, si important qu'il soit en Espagne, ne domine pas les autres. D'ailleurs, ceux qui donnent en Espagne le plus d'importance à la question religieuse ne sont pas contre le clergé, mais contre les moines. Nous socialistes, nous sommes contre les églises». El artículo, de fecha 21 de abril de 1901, iba dirigido contra Galdós, quien, en efecto, no pretendía atacar a la Iglesia, ni al clero secular, sino a los «moines», es decir, al clero regular. (La cita la he tomado de Josette Blanquat, *Au temps d'Electra*.)

que literalmente considerada es inferior a otras del mismo ilustre autor, se ataca, aprovechando lo caldeado de la atmósfera contra el clericalismo, las exageraciones y los abusos cometidos por los que explotan la religión. *Electra* — dijo un periódico — no es un drama antirreligioso, sino sencillamente anticlerical, lo que es diferente, aunque haya gentes que crean o digan, sin creerlo, que es lo mismo. Máximo confía en Dios y espera de Dios en su obra de emancipación y libertad. Esta es la verdad. El éxito de la obra fue el mayor conocido en la historia del teatro.»⁵

Tenía razón Soldevilla: no existe en toda la literatura española, colosal en número de obras teatrales, ninguna que haya producido una explosión de entusiasmo y excitación que abarcara a tantos miles de personas al mismo tiempo, como la que produjo *Electra*. La excitación producida no fue de origen estético o literario, ni se limitó a exaltar las excelencias de un dramaturgo. Desde la noche de su estreno en Madrid comenzaron las manifestaciones multitudinarias y callejeras, con violentos choques con la guardia civil y municipal, asaltos a conventos, mítines y conferencias políticas. Coadyuvó también a la derrota parlamentaria de un partido — el conservador —, abocando a un cambio del equipo ministerial, que fue llamado por ello el «Ministerio Electra».

No obstante, leída hoy *Electra* sin la apoyatura de su momento histórico, o haciendo abstracción de él, se nos ofrece únicamente como un ejemplo de lo que fue la moral religiosa practicada por la alta burguesía de la Restauración, montado sobre la anécdota de un caso, llamado entonces «secuestro religioso». Su protagonista, la joven Electra, es obligada a entrar en un convento, utilizando presiones morales apoyadas en razones religiosas. El clima moral en que vive Electra, el tipo de religiosidad que practican los que la rodean, constituye a nuestro modo de ver y juzgar actual, el fondo de la cuestión debatida en la obra. Más adelante trataremos de ello. Pero antes de tratar de la obra es justo y necesario considerar el porqué fue utilizada políticamente; por qué sus contemporáneos la llamaron «un nuevo episodio nacional de Galdós».

Cuando sobreviene el estreno de *Electra* su autor había estrenado en años precedentes obras teatrales más estimulantes o, si se quiere, más subversivas, sin que tuvieran más repercusión que la que corresponde normalmente a una obra teatral en épocas

5. FERNANDO SOLDEVILLA, ob. cit., pág. 20.

donde el teatro es frecuentado por un número reducido de espectadores, y éstos, en su inmensa mayoría, gentes que pueden pagarse, sin grave perjuicio de su presupuesto mensual, el importe de la entrada en el teatro; nunca anteriormente las tesis sustentadas en la dramaturgia galdosiana habían conmovido, ni menos excitado, a miles de personas ajenas al espectáculo teatral. A su propio autor aquel éxito ruidoso, violento y callejero le sirvió de contrariedad más que de halago. Galdós, hombre silencioso, observador y sin arrebatos verbales ni pasionales en su propia vida, no tenía madera de líder político ni menos ambición de serlo. Su primera reacción fue abandonar Madrid y esperar lejos el desarrollo de los acontecimientos que, por el cariz que tomaban, podían ser de consecuencias imprevisibles.⁶ Permaneció en Madrid, no obstante, y pudo hábilmente zafarse del compromiso (convertirse en el jefe de alguna nueva facción política), aunque las circunstancias que envolvieron el famoso estreno no dejaron de afectar su ideología en cuanto al régimen que convenía a España: desengañado de lo que podía esperar de la monarquía liberal, Don Benito se hizo republicano, poco más tarde.

El éxito de *Electra* no hubiera sido el que fue si una serie de acontecimientos no se hubieran producido simultáneamente en aquel Madrid y aquella España finisecular. Sobre todo tres, muy virulentos, coincidieron casi simultáneamente con el estreno de la obra: El caso de la señorita Ubao, los debates parlamentarios en torno a la Ley de Asociaciones y sus implicaciones con las Congregaciones religiosas, y la boda de la princesa de Asturias.⁷ En las tres cuestiones estaba implicado de algún modo el clero regular; en las tres también aparecían los sentimientos religiosos turbiamente mezclados con la política. La reacción contra la alta clase media — dirigente del país durante la Regencia — y la miseria y el hambre de la clase obrera en aquellos años de horrible depresión económica, el desplome, en fin, de todo un régimen, fueron los motivos primarios y básicos de todas y cada una de las revueltas del año 1901. *Electra* presentaba, con gran mesura, parte de estas cuestiones. Es difícil saber hoy, con una perspectiva temporal de setenta y dos años, si los primeros espectadores de *Electra* captaron con rectitud el significado de la obra. Las

6. Pío BAROJA, *Obras completas*, edición Biblioteca Nueva, Madrid, 1949, vol. VII, págs. 741-742.

7. Las tres causas las menciona, con gran acierto, E. Inman Fox en su interesante artículo *Galdos's «Electra». A Detailed Study of its Historical Significance and the Polemic between Martínez Ruiz and Maeztu*, en *Anales Galdosianos*, I, (1966), págs. 131-141.

manifestaciones callejeras que acompañaron cada representación, los gritos proferidos, nos inclinan a suponer que no, que sólo impresionó a las multitudes enardecidas lo que en la obra había de evidente relación con los acontecimientos políticos de inmediata actualidad. Repasemos los tres más importantes, ya aludidos.

EL CASO UBAO

En 1898 una señora perteneciente a la alta burguesía madrileña, doña Adela Icaza, viuda de Ubao, asistió con su hija Adelita a unos ejercicios espirituales dirigidos por el padre jesuita Fernando Cermeño.⁸ La señorita Ubao, casi una adolescente, tenía ya novio oficial, lo que, según las costumbres de la época, hacía presumir que no tardaría en convertirse en su esposo. El padre Cermeño, confesor de la joven a raíz de los ejercicios espirituales, impulsó a su dirigida al rompimiento de las relaciones con su prometido. En dos cartas explicó su decisión; en una de ellas decía: «Me asegura el padre Cermeño que contigo no puedo salvarme, y es verdad. Te quiero mucho; pero me llama Dios y lo siento dentro de mí.»⁹ La familia Ubao se opone a que la muchacha entre en un convento alegando su extrema juventud y convencida de que no obra con entera libertad, sino inducida y sugestionada por el padre Cermeño. El día 12 de mayo de 1900, Adela se escapa de su casa y se interna en el convento de las Esclavas del Corazón de Jesús, situado entonces en el paseo del Obelisco. La familia acude a poner remedio; la madre, acompañada de su hijo mayor, don Eduardo Ubao, intenta convencer a la joven para que regrese al hogar. Oposición inquebrantable. Adelita, sostenida por la comunidad, se niega a abandonar el convento. Sólo por la fuerza saldrá de allí, y esa fuerza, la familia lo sabe, únicamente la posee la ley; se precisa, pues, un mandamiento judicial. Presentada la denuncia del caso en el juzgado correspondiente, éste niega a la señora viuda de Ubao el derecho a reclamar a su hija. El auto es confirmado por la Audiencia, a

8. El padre Cermeño era conocido en Madrid con el sobrenombre del «padre Anzuelo». Como es sabido, «tiene gancho» o «anzuelo» significa en español, y no siempre en sentido peyorativo, la cualidad que posee un religioso o religiosa para inducir a otros al estado religioso.

9. El texto de esta carta, presentada por Salmerón como prueba convincente ante el Tribunal Supremo, fue publicado por varios periódicos de la época, sobre todo periódicos liberales.

excepción del magistrado López Aranda, quien sostuvo en un voto particular lo siguiente :

«1.º Que según el Diccionario de la lengua castellana, en la frase *tomar estado* no se comprende el estado de monja. 2.º Que aunque se entienda que *ha tomado estado* la monja o religiosa, no puede, en modo alguno, sin infringir los más elementales principios de la hermenéutica, dársele la misma condición a la novicia que no ha hecho votos de ninguna clase, y que puede abandonar el convento cuando lo tenga por conveniente.»¹⁰ La familia Ubao llevó el asunto al Tribunal Supremo, nombrando abogado a don Nicolás Salmerón, antiguo Presidente de la Primera República española y a la sazón famoso jurisconsulto y político activo. Cuando tuvo lugar el estreno de *Electra*, el asunto Ubao estaba ya en esta última fase judicial y se esperaba la resolución del Tribunal Supremo, que dictó sentencia favorable a la familia el 19 de febrero de 1901, es decir, veinte días después de la primera representación de *Electra*. La contemporaneidad de los dos sucesos los puso en inmediata relación de causa-efecto. Galdós no admitió nunca ese planteamiento; negó con firmeza que la fuente de inspiración de su obra teatral fuese el asunto Ubao. No obstante, don Benito conocía las circunstancias del caso, sobre el que los periódicos habían informado durante meses, con toda precisión y lujo de detalles. Bien es verdad, por otra parte, que no necesitaba el estímulo de una página de sucesos para montar una obra con tal argumento, porque el tema del «secuestro» había aparecido en sus novelas con frecuencia muy significativa. Aceptado que la señorita Ubao actuó por mera sugestión del padre Cermeño, aceptado que éste le imbuyó la idea de que sólo el claustro le ofrecía la posibilidad de su salvación eterna, la extorsión que el personaje de Pantoja hace sobre *Electra* es muy semejante. Pero aquí terminan las semejanzas entre el caso Ubao y *Electra*. La heroína de Galdós es una muchacha alegre, expansiva y simpática, con un punto de desequilibrio neurótico derivado de sus circunstancias familiares: *Electra* es hija natural; lo sabe y le es recordado en frecuentes alusiones sobre la conducta de su madre. Su naturaleza sana y su espíritu jovial enfrentados con estas circunstancias hacen de *Electra* una mujercita encantadora y atractiva que, en ocasiones, lucha por realizarse como ser humano y lucha con gallardía contra los que pretenden avasallar su albedrío; otras, se amilana e incurre en infantilismos, cuando no cae en crisis neuróticas. Ingresa en el convento en

10. FERNANDO SOLDEVILLA, ob. cit.

un estado de profunda alteración psicológica, más bien psiquiátrica, provocada al saber que el hombre que ama — Máximo — es hermano suyo. No parece posible que Electra se hubiera avenido a ingresar en el convento a no ser por la terrible revelación que Pantoja le hace. Adela Ubao, por el contrario, huye de su casa para entrar en las Esclavas del Corazón de Jesús, absolutamente convencida de que ésa es su vocación. Que el padre Cermeño empleara para decidirla argumentos que hoy nos parecen falaces e incorrectos — única y más segura salvación eterna — es otra cuestión, aunque sea la cuestión básica, más seria y profunda que la artimaña de que se vale Pantoja, el padre Cermeño de la infeliz Electra. El carácter de Adela Ubao, por lo que conocemos de las informaciones periodísticas de la época, era muy otro que el de Electra; decidida, segura de sí misma, poco o nada tierna, y sin ningún torcedor que le produjera temor y angustia. Ni siquiera su propio caso hecho público le acomplejará; se mantiene firme, lucha contra los suyos, convencida de su propia razón y vocación, con una fortaleza que parece inhumana. Dictada la sentencia del Tribunal Supremo ordenando su restitución al domicilio de su madre y hermanos, Adela Ubao permanece en el convento y no sale de él hasta que un juez se presenta en las Esclavas para sacarla de allí por la fuerza coercitiva de la ley. Adela se despide de las monjas con serenidad y sin afectación, y es *ella* quien da al juez la señal de partir. Llegada a casa de su madre, también con serenidad, aunque sin efusión, recibe el abrazo materno y luego, al advertir que en el salón hay algunos caballeros cuya identidad desconoce, pregunta: «— ¿Quiénes son estos señores? Porque si está entre ellos el señor Salmerón, no lo quiero ver, porque le voy a soltar un descaro.» Salmerón, por suerte, no era ninguno de los presentes. A continuación, responde así cuando su madre inquiera si es cierto que piensa presentar una acusación de malos tratos contra ella: «— Me lo han propuesto, pero todavía no he contestado a la consulta». ¹¹ Dos días más tarde, Maura, como abogado de Adela Ubao, presentaba «demanda de depósito provisional por ser sospechoso el domicilio de la madre de la señorita Ubao». No, el carácter y la personalidad de esa joven no tienen

11. Las palabras de la señorita Ubao son citadas literalmente por *El Liberal* (25 de febrero de 1901). Del mismo periódico hemos tomado las discretas apreciaciones sobre la actitud de la joven (discretas si se tiene en cuenta la significación política del periódico y el hecho que comentaba, blanco entonces de las polémicas más enconadas).

nada que ver con el de la heroína galdosiana. Un estudio completo del caso Ubao sería, desde el punto de vista sociológico, más interesante que el dedicado a la Electra de Galdós. Quien esto escribe ha sentido la tentación de emprenderlo; tal vez algún día se ponga a ello. Esa historia familiar de los Ubao que dividió, ¡una vez más!, a los españoles, tiene todo el aspecto de un «ejemplo», que debe ser aprovechado como lección ejemplar de la Historia, siempre «magistra vitae».

En la segunda representación de *Electra* en el teatro Español de Madrid, el 1 de febrero de 1901, al concluir el cuarto acto — el de la extorsión, aquel en que la protagonista casi enloquecida, clama por verse en el convento; el acto que levantaba en pie al público en la escena en que se enfrentaban Máximo y Pantoja —, un gran admirador de Galdós, el señor Gómez Rodulfo, en el saloncillo del teatro presentó a Galdós al señor Ubao, y éste, sin poderse contener, abrazó con efusión al ilustre dramaturgo, diciéndole: «— Lo mismo me ha pasado a mí. Parece que conocía usted, al escribir esta hermosísima obra, lo que acaba de ocurrir en mi propia casa.» «Sentado Pérez Galdós en uno de los divanes del saloncillo — informa el diario *El Liberal* al día siguiente (2-II-1901) —, muy cerca de él el insigne Balart,¹² y en medio el señor Ubao, refería éste, con voz conmovida, aquella historia tenebrosa, horrible... “Por eso, don Benito, he querido abrazar a usted. Esa Electra, ese Pantoja, traen a mi memoria el recuerdo de las amarguras de mi casa, de las infinitas tristezas de mi madre.” “— ¿Su hermana de usted?” se atrevió alguien a preguntar. “— En el convento. De allí no la dejarán salir. Es más infortunada que Electra.”» Don Eduardo Ubao se equivocaba: su hermana salió del convento, pero contra la propia voluntad de ella, como ya se ha dicho. El caso Electra no era el caso Ubao, si bien los dos sean excelentes ejemplos para mostrar la mentalidad religiosa de una sociedad como aquella que les dio vida de ficción y vida real.

LA BODA DE LA PRINCESA DE ASTURIAS

Este suceso también coincidió con las primeras representaciones de *Electra*, pues tuvo lugar en Madrid el 14 de febrero de 1901, y desde un mes antes gran parte de la opinión pública

12. Federico Balart (1831-1905), crítico teatral, poeta y director del teatro Español desde el verano de 1900.

había testimoniado su radical desacuerdo con el proyectado enlace.

A partir del momento en que se supo el deseo de la real familia de casar a la Princesa de Asturias, Doña María de las Mercedes (1880-1904), hermana de Alfonso XIII, con Don Carlos de Borbón y Borbón, en las Cortes se habían presentado serias dificultades para su aprobación. La causa principal de tal repulsa eran los antecedentes carlistas del Conde de Caserta, padre del novio. La prensa liberal aireó sin contemplaciones el expediente militar del futuro suegro de la princesa: se le acusaba de haber sido Jefe de Estado Mayor del pretendiente Don Carlos; se le atribuían desafueros y crueldades contra las poblaciones civiles ocupadas por las tropas a su mando y, sobre todo, se hacía hincapié en la influencia reaccionaria que sobre la princesa de Asturias, reina de España en caso de que muriera el joven rey antes de matrimoniar y tener sucesión, podría ejercer un cónyuge miembro de familia carlista. El matrimonio, no obstante, se llevó a cabo: el interés de la reina madre, basado en razones de sentimiento — el amor de los jóvenes prometidos — convenció a los miembros de las Cortes, que votaron, por fin, la aprobación del matrimonio. Pero el partido liberal aprovechó muy bien la coyuntura y utilizó con habilidad la prensa para mantener un estado de revuelta y motín. Las fiestas oficiales en honor de los jóvenes esposos fueron amargadas por toda clase de violencias. La escolta real, los guardias municipales, civiles y de orden público y los agentes de la entonces llamada «ronda secreta», tuvieron que proteger los lugares donde se celebraron recepciones y festejos oficiales, constituyendo cordones de seguridad para mantener alejado al público.

Del paroxismo de violencia a que se llegó, dan testimonio cumplido estos párrafos de un artículo firmado por don Alejandro Lerroux, aparecido en su periódico *El Progreso* (13-II-1901), el día antes de la boda:

«No tenemos enfrente más enemigos que los agentes de Seguridad, pobres mercenarios muertos de hambre y sueño, y la Guardia Civil. Si hacemos frente a estas dos fuerzas, las venceremos. Hablar ahora de que si los mausers o que si los remington, es poner antifaz a la propia cobardía. Los presuntos asesinos del pueblo enarenan las calles para que no resbalen los caballos. Diez céntimos de jabón, diez de aceite y dos litros de agua. Mézclese según arte y cuézase a fuego rápido. Y distribúyase prudentemente en botellas que pueden regar el suelo y hacerlo resbaladizo.

Hay un modo eficaz de no dejar cojo al enemigo. Tirarle al corazón o a la cabeza. Es probado.»

Para evitar aglomeraciones de estudiantes, el Ministro de Instrucción Pública dirigió una circular a los rectores de Universidad autorizándolos para que adelantasen las vacaciones de Carnaval; pero en algunos distritos universitarios los estudiantes se negaron a aceptar las vacaciones, publicando un documento en el que, junto con el rechazo, declaraban desgracia nacional el enlace, pretexto de las vacaciones que se les ofrecían. El 10 de febrero, Sagasta, jefe del partido liberal, declaraba a la prensa: «Desapruebo, como es natural, esas ruidosas manifestaciones que traen alarmada justamente a la opinión pública; pero comprendo que son el resultado de una serie de coincidencias que han venido a agravar de modo extraordinario el malestar que se sentía. La obra de Galdós y la vista ante el Supremo del asunto Ubaa agravaron el mal existente.»¹³ Los periódicos militares, *La Correspondencia Militar* y *El Ejército Español*, se lamentan también de la violencia desencadenada, pero la disculpan considerando la causa que la provoca. *El Ejército Español* se expresaba así: «Reconocemos que la inmensa masa de la opinión no está gritando ni apedreando, pero le es simpática la idea que mueve a cometer tales excesos, quienes merecen tolerancia y benevolencia, porque en su ignorancia y en su humildad carecen de todo otro medio de expresión.» Disculpada la sintaxis («quienes» eran obviamente los manifestantes, no los excesos), el tono del artículo da la medida de lo que pensaban los redactores del periódico militar sobre el «mal existente», alusiva expresión utilizada días más tarde por Sagasta para calificar cuanto ocurría en el país.

Celebrada la boda de la princesa, el Gobierno conservador presidido por el general Azcárraga, presentó su dimisión a la Reina. Hasta el 6 de marzo no se formó el nuevo equipo ministerial presidido por Sagasta, jefe del partido liberal. Recordemos de nuevo que este Gobierno fue el llamado «ministerio *Electra*».

LA LEY DE ASOCIACIONES

El tercer gran motivo para los tumultos, manifestaciones y enfrentamientos callejeros con la fuerza pública en los primeros meses del año 1901, fue la Ley de Asociaciones, en relación con las Congregaciones religiosas. La citada ley, promulgada en 1887,

13. FERNANDO SOLDEVILLA, ob. cit., pág. 31.

se contemplaba ahora en una nueva dimensión: el partido liberal quería que se aplicara a las Congregaciones, insistiendo sobre todo en que los estatutos de ellas debían ser aprobados o, en su caso, rechazados por el Estado. Los argumentos esgrimidos contra las Congregaciones fueron diversos y de diferente intencionalidad, según quiénes fueran los esgrimidores: desde los comerciantes que acusaban de competencia ilegal a los conventos que sostenían industrias (industrias que por aquel entonces eran talleres de bordado, artesanía, confiterías, etc.), hasta los periódicos, siempre de corta tirada y especializados en truculencias, que sacaban a relucir la moral (que también entonces era sólo la moral sexual), o casos de crueldad y sadismo (niñas maltratadas, sometidas a humillaciones, etc.) Los cargos más sugestivos se hicieron contra la Compañía de Jesús: se acusaba a los jesuitas de poseionarse de los bienes y haciendas de seculares dirigidos por hábiles confesores, y de que la educación impartida en sus colegios deformaba la personalidad humana de los alumnos. El ataque, en fin, contra las Congregaciones religiosas, se manifestó en dos frentes, como ha recalcado significativamente la profesora Gómez de Molleda en su libro *Los reformadores de la España contemporánea*:¹⁴ la revuelta callejera y los políticos liberales unidos a un numeroso grupo de intelectuales reformadores (*reformadores*, para la profesora Gómez de Molleda, eran los hombres de la Institución Libre de Enseñanza. El título de su libro se refiere sobre todo a ellos). «La actitud del grupo, restrictiva de los derechos de las comunidades religiosas, miraba, como es lógico, principalmente a un orden concreto de cosas: el de su trabajo docente.»¹⁵ En breve: Había que arrebatarse a los conventos la educación de la juventud, reduciendo al mínimo los colegios que estaban bajo su dirección que, dicho sea de paso, eran la inmensa mayoría de los que había en el país.

Galdós, siempre reticente para entrar en polémicas (aunque sus obras las produjeran, él no fue nunca polemista verbal ni de periódico), esta vez no se mantuvo al margen. Hizo declaraciones en periódicos extranjeros y publicó en *El Liberal* de Madrid un artículo en el que se despachaba a su gusto y a sus anchas. El artículo, titulado *La España de hoy*, apareció el 9 de abril de 1901, cuando las representaciones de *Electra* se extendían a las ciudades más pequeñas de España, sobre todo a las cabezas de partido de provincia. El artículo es muy largo y es lástima que por ello

14. GÓMEZ DE MOLLEDA, *Los Reformadores de la España contemporánea*.

15. GÓMEZ DE MOLLEDA, ob. cit.

no pueda reproducirlo aquí en su totalidad (lo ha hecho la profesora hispanista Josette Blanquat en su magnífico trabajo *Au temps d'Electra*, publicado en el *Bulletin Hispanique*, XXVIII (1966), págs. 253-308).

Comienza Galdós su artículo *La España de hoy* con estas palabras: «Bien puedo asegurar que la situación presente, de las más críticas en la trágica historia de mi país, ofrece un nudo muy difícil de desatar». Analiza de inmediato el estado de la nación enferma: la representación política del pueblo cruelmente burlada por el caciquismo y por «el morbo clerical que desde los tiempos primeros de la Regencia comenzó a extenderse». Centra Galdós su ataque en la Compañía de Jesús: «Los jesuitas ... han sabido implantar dentro del Estado un Estadillo escolar», dice, y se lanza irritado contra la educación que imparten describiendo a los educandos como unos chicos «de buenos modales y una frialdad tónica», sometidos a la dirección y consejo de sus profesores y confesores, sin ninguna clase de rebeldía ni discernimiento, hasta el punto de abdicar «todos sus fueros de personalidad humana». «La Humanidad que quieren traernos los ignacianos es como su fría arquitectura, como su arte, como su música, como sus sermones, como su ciencia: una Humanidad sin gracia, sin femenino.» Hay un extremo curioso a continuación, enormemente sugestivo, hasta el punto de que la profesora Blanquat se apoya en él para marcar las diferencias entre el anticlericalismo español y el anticlericalismo francés de la misma época. El párrafo galdosiano introducido en su artículo anticlerical dice: «No será irreverente decir que el mal gusto y la sosería de esa Orden, su falta absoluta de sentimiento poético, se manifiestan hasta en la advocación, que prefiere para el culto mariano, la Virgen sin niño, la que por la propia elevación y sutileza del dogma que representa es la que menos expresa la armonía entre lo divino y lo humano. El Carmelo, el Rosario, las Angustias, la Soledad, ¡cuánta mayor belleza encarnan y cuán ardorosamente mueven la ternura en las almas cristianas, principalmente en el alma española! En esos admirables símbolos de la piedad hallan consuelo las desdichas y el dolor inherentes a la humana naturaleza; son la luz que señala a los pecadores, a los afligidos, a los que padecen hambres o persecuciones, los caminos de la esperanza.» Se comprende muy bien la estupefacción de los anticlericales franceses, porque el párrafo entero lo hubiera hecho suyo sin escrúpulos de conciencia, antes bien con orgullo, cualquier predicar en fiesta mariana. El artículo continúa

más adelante: «Todo su sistema tiende a ganar las almas de los ricos, a quienes halagan con la higiene del local eclesiástico, seguros de que las personas regulares no lo frecuentarían si en él no hallaran el ambiente grato y el confort de sus propios domicilios. No aspiran los jesuitas al dominio de los pueblos por la sumisión de las muchedumbres, en las cuales siempre han encontrado indiferencia u hostilidad; aplican toda su acción secundaria a las clases pudientes, principalmente a la burguesía enriquecida en los negocios, a la fuerte clase social donde más abundan las conciencias turbadas, por ser la clase de las improvisaciones de riqueza, de las luchas pasionales, de los extravíos de la vanidad y el lujo.» Más que el enconado ataque a los jesuitas, agua pasada que hoy no mueve ningún molino, nos interesan de este texto las alusiones a la higiene de los templos y a la burguesía de entonces. Galdós, en varias de sus novelas, hace notar el hecho de que la nueva religiosidad, importada por las comunidades francesas refugiadas en España huyendo de las leyes anticlericales del vecino país, habían adecentado el recinto de los templos españoles que, a principios del siglo XIX, se distinguían por su desaseo y hasta cochambre. Las congregaciones francesas, además de implantar en ellos una limpieza rigurosa, ofrecieron a los fieles en general bancos y sillas para seguir con más comodidad los oficios litúrgicos. Impusieron también, en la clase acomodada, el uso del reclinatorio individual, que las damas linajudas adornaron con una placa de plata en la que estaba grabado el nombre, y con frecuencia el título nobiliario, de la propietaria.¹⁶ En cuanto al párrafo en donde Galdós alude a las «conciencias turbadas» de la burguesía, no hay duda alguna: los caudales de la entonces llamada «clase pudiente» tenían con frecuencia un origen dudoso, desamortizaciones de bienes eclesiásticos o negocios de contratas para el abastecimiento de los ejércitos en las guerras civiles. Los así enriquecidos buscaron con frecuencia la cancelación de sus culpas con donaciones suntuosas a las congregaciones y por el ejercicio de una vida piadosa, en el fondo de la cual no había más que miedo, miedo a la condenación eterna. Comerciantes y logreros hacían de sus relaciones con Dios un negocio de toma y daca (el «do ut des»). El usurero Torquemada, de la famosa trilogía novelística de Galdós, recurre a

16. Vid. JOSÉ LUIS L. ARANGUREN, *Moral y sociedad*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1966, primera edición. Dos de los capítulos interesan precisamente para cuanto estamos refiriendo: «El ethos de restauración» y «Clericalismo y pedagogía durante la Restauración».

las mismas artes cuando acude a Dios para que salve la vida de su hijo, el único día en que se apiada don Francisco Torquemada de sus pobrecitos acreedores. La influencia que los padres jesuitas ejercen sobre las mujeres saca de quicio a Galdós: «Han dominado a las madres por las devociones de buen tono y sin austeridad, así como por el arte de armonizar la moral con la vida regalada y el usufructo de los bienes terrenos; a las señoritas, por la falaz idealidad religiosa, insípido manjar que se les administra en los colegios elegantes, y que las pobres niñas inocentes ingieren sin conocimiento del mundo ni de la sociedad. Las madres que se dejan entontecer permiten y fomentan la labor jesuítica, hasta que les arrancan a sus hijas para hacerlas ángeles en algún convento de los de flamante creación.» Todavía hay otros párrafos del artículo en que se habla de la influencia de los jesuitas sobre las mujeres — «el mujerío», dice Galdós con indudable desgarró —; pero sobre todo éstos son muy significativos y nos hacen sonreír maliciosamente sabiendo, como sabemos, que Galdós fue un incorregible mujeriego: «Lo que saca de quicio a los llamados compañeros de Jesús es que las hembras se diviertan y anden entre hombres. Si ellos pudieran, encerrarían en los seminarios a todos los varones y en beaterios a todas las muchachas y señoritas. De este modo no habría pecados.»¹⁷

Mucho de lo que Galdós expresa en el comentado artículo *La España de hoy* se refleja con exactitud en el drama de *Electra*, pero en éste no se menciona en ningún momento a la Compañía de Jesús, «bête noire» del autor. Sin embargo, el público del estreno y los manifestantes callejeros que gritaron ¡abajo los jesuitas! no erraban al suponer que Pantoja encubría, bajo apariencia seglar, un individuo de la Compañía o educado en sus aulas o a su estilo, según Galdós consideraba la moral, modos y maneras de los individuos de la Compañía. Pantoja atrajo por ello las iras del público, hasta tal punto que los actores que representaron este papel en diferentes ciudades y teatros eran

17. El artículo entero no tiene desperdicio y, junto con el Episodio Nacional *Cánovas*, expresa muy bien cuanto Galdós sentía y opinaba sobre la Restauración y la invasión de las congregaciones francesas y los jesuitas. Termina haciendo un significativo distingo: «No se pone en tela de juicio ningún principio religioso de los que son base de nuestras creencias; lo que se litiga es el dominio social y el régimen de los pueblos», y también, «Por esto, el buen arte político aconseja que no se complique el problema confundiendo en un solo anatema a las dos familias sacerdotales; y si en otro tiempo dijo alguien “No toquéis a la Marina”, ahora todos debemos decir a los gobernantes: “No toquéis al clero secular”.» Véase nuestra nota 4, en donde se transcribe la contestación de Pablo Iglesias a todo esto.

silbados e insultados cuando, una vez terminado el último acto de la obra, salían a escena para saludar al público. Algunos de los artistas que interpretaron a Pantoja se vieron obligados a recordar al público que ellos no eran Pantoja fuera de las tablas escénicas.

Pero terminemos. Conocidas las circunstancias políticas y los acontecimientos que se estaban desarrollando cuando la *Electra* de don Benito Pérez Galdós se estrenó en Madrid, hablemos sobre ese drama que, sin razón aparente, tomó proporciones inusitadas de echo político.

LA GÉNESIS DE «ELECTRA»

Por la correspondencia con el doctor Tolosa Latour, sabemos el enorme interés y entusiasmo que don Benito tenía en ser un autor teatral de fama; se preocupaba de que sus piezas dramáticas fueran representadas por buenas compañías (no dudó en plena campaña de *Electra* en rehusar su autorización para que la representase en Salamanca una compañía del género lírico); se llevaba sus buenas rabietas cuando las decoraciones no eran de su gusto o las consideraba mezquinas; pensaba quién de las artistas de buen cartel representaría el personaje adecuado; en fin, don Benito se tomaba muy en serio la función teatral.¹⁸ Sin embargo, sus comentarios sobre el público expresan una radical desconfianza; son duros, aunque tal vez sean justos: «Francamente, no creo estar en el caso de soportar los desdenes y a veces groseras burlas de los niños góticos que asisten a los estrenos. La gran masa no quiere que le den más que *Gigantes y cabezudos* y otras imbecilidades», dice con desprecio y tal vez un poco rabioso, en carta al doctor Tolosa Latour el 31 de diciembre de 1898.¹⁹ (¡Si don Benito levantara la cabeza y viera cómo sus conciudadanos vuelven a entusiasmarse con la zarzuela!) El doctor, amigo queridísimo y entrañable, le tiene al tanto de los estrenos madrileños cuando don Benito está ausente de Madrid, le tiene al tanto de los gustos del público. En una ocasión le dice que han siseado a Feullet, Augier, Goldoni y Ohnet, «comprendiendo ya

18. RUTH SCHMIDT, *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós*, Las Palmas, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969.

19. RUTH SCHMIDT, ob. cit., pág. 124.

lo falso de todos aquellos conflictos que antes tanto le entusias-
maban, y ha oído con suma atención obras nuevas como *La casa
de muñecas*, el *Honor*, *Tristes amores*, la *Trilogía de Dorina* y
otras, aplaudiendo quizá con mayor entusiasmo las más psicoló-
gicas y más sencillas. Muchos han recordado tu teatro...» El 30
de agosto de 1900 don Benito comunica al doctorcillo, como cari-
ñosamente encabeza con frecuencia sus cartas a Tolosa Latour:
«Estoy escribiendo, sí, una obra dramática que se titula *Electra*.
Y no es floja tarea. Tiene cinco actos y mucha miga, más miga
quizás de lo que conviene. Está toda planeada en diálogo. Escritos
casi definitivamente, tres actos. Faltan 2 (dos). La prometí a
Balart.²⁰ Él sabrá cómo y cuándo y quién la estrenará.»²¹ El 1 de
septiembre contesta Tolosa Latour a vuelta de correo, y entre
otras cosas se da por enterado de la composición de *Electra*, y
después de asegurar a Galdós que no tema por su línea («esbel-
tez» se decía en aquel tiempo), añade: «Las palmeras por mucho
que engorden y crezcan siempre son palmeras. Espero que si-
guiendo el símil tendrás abundantísima cosecha de palmas con
la *Electra* ésa, cuyos pies y manos beso con el mayor afecto y
respeto.»²² Pero no sólo el doctor Tolosa Latour sabía de la nueva
producción teatral de Galdós: el 11 de noviembre, Clarín, desde
Oviedo, se daba también por enterado: «¿Y *Electra*? ¿Es la
Electra griega o una invención de usted? Por Dios, mire quién
se la hace. ¡Supongo que no será la Cirera rediviva!²³ No siendo
María Guerrero, yo no veo *Electras* posibles. Si no se trata de la
hija de Agamenón no digo nada.»²⁴

El título clásico debió de confundir a otros más; Clarín no
sería el primero en la duda. Y de paso advertiremos que la ocu-
rrencia del título nos parece un pequeño engaño del autor para
con su público. Una broma extraña cuyo sentido, al menos a mí,
se nos escapa. En los meses que siguieron al estreno en que tanto
se especuló sobre el drama y su argumento, nadie se refirió al
título. Parece que fue aceptada la mordaz explicación que uno
de los personajes de la obra da como válida: *Electra* es el nombre
con que motejan a la madre de la protagonista por ser esposa
infiel y llamar a su marido Agamenón. La protagonista recibe

20. Véase nota 12.

21. RUTH SCHMIDT, ob. cit., págs. 142-144.

22. RUTH SCHMIDT, ob. cit., pág. 144.

23. Julia Cirera Roca, actriz española que entonces debía andar por los
cuarenta años, únicos datos que sé de ella.

24. SOLEDAD ORTEGA, *Cartas a Galdós*, Madrid, Revista de Occidente, 1964,
págs. 291-292.

también el mismo nombre que su madre, siendo así, como dice el Marqués de Ronda, *Electra* II.

Pero no se olvide que la onomástica en la producción literaria de Galdós tiene siempre una función significativa, que siempre, o casi siempre, es una clave del carácter e ideología del personaje. Si descartamos, y creo que es lo que hay que hacer, cualquier relación argumental o significativa entre nuestra *Electra* y la *Electra* clásica de Eurípides y Sófocles, podría aventurarse otra explicación para el título. Una explicación inspirada en la palabra «electricidad», cargada de connotaciones a principios de siglo. La sociedad de 1850 había sido la del vapor (¡oh siglo del vapor y del buen tono!); a finales de siglo el invento eléctrico comenzaba a extenderse, a iluminar calles y plazas, a mover la industria. Antonio Flores, en su obra *Ayer, hoy y mañana*, había subtítuloado esta última sección, «La chispa eléctrica en 1899».²⁵ La electricidad es un signo temporal que hace irrupción en la vida pública y privada del país, y que, como acontece con todos los inventos y artilugios de utilidad pública, transforma primero la vida diaria (horarios, trabajo, diversiones, técnicas) y después la propia mentalidad de los ciudadanos, cambiándoles hasta el ritmo vital. Hojéense periódicos y revistas de los primeros treinta años del siglo xx y se verán allí anuncios de bombillas y lámparas eléctricas, objetos que aún necesitaban alardes propagandísticos y publicitarios. Y no digamos nada de las angustias de la clase media y obrera ante el cobrador de la luz, tema costumbrista habitual en novelas y obras teatrales.

El título de la obra, buscado adrede o no por Galdós (la intencionalidad consentida del autor es lo de menos), expresa un símbolo de aquella sociedad. Y como dato pintoresco, coincidencia fortuita y significativa, diremos que, precisamente en el invierno de las primeras representaciones de *Electra*, crudas temperaturas y copiosas nevadas cayeron sobre la población madrileña; muchos de los cables eléctricos de teléfonos y tranvías se vinieron abajo (incapaces de resistir el peso del hielo), produciendo heridos, algunos graves, sustos mayúsculos y un estado general de alerta y aprensión entre los habitantes de la capital de España. Noticias referidas a estos sucesos aparecen diariamente en los periódicos, apostilladas con recriminaciones al alcalde y autoridades responsables del mal estado de las instalaciones eléctricas. Así, pues, la electricidad y *Electra* acaparaban los

25. ANTONIO FLORES, *Ayer, hoy y mañana*, valioso para el estudio de aquella sociedad.

titulares más llamativos de la prensa durante el mes de febrero de 1901.

Máximo, el brioso ingeniero amigo y enamorado de *Electra*, se dedica a hacer experiencias con la electricidad (en algún periódico se le llama «ingeniero electricista») y está en contacto con empresas vascas y catalanas para industrializar sus inventos: «Parece que en Bilbao y en Barcelona acogen con entusiasmo sus admirables estudios para nuevas aplicaciones de la electricidad, y le ofrecen cuantos capitales necesite para plantear estas novedades», se dice de él en la obra.

La electricidad, símbolo de progreso y de cambio, se extendía por España: en 1881 apunta la empresa de energía eléctrica con la «Sociedad Española de Electricidad» de Xifra y Dalmau; en Barcelona y más tarde, hacia 1900, la «Electra»; la «Compañía Sevillana de Electricidad» y la «Electroquímica Flix», en relación con la industria química. Galdós, tan apreciado hoy por los historiadores españoles de este período, no perdonó ocasión de introducir en sus obras datos y noticias sobre cualquier invento o circunstancia económica que le pareciera decisiva en la evolución de la sociedad española. Cuando lo hizo rara vez se equivocó, como están demostrando los historiadores aludidos.²⁶

ENSAYO GENERAL Y ESTRENO DE «ELECTRA»

Tuvo lugar el estreno de *Electra* la noche del 30 de enero de 1901. Tenemos abundantísima documentación del acontecimiento, pues al día siguiente se publicaron en casi todos los periódicos madrileños reseñas del acto. Conocemos por ellas las reacciones del público que llenaba la sala del teatro Español y la explosión del entusiasmo callejero en las vías próximas al teatro, sobre todo en la plaza de Santa Ana. Sin ninguna reserva se puede afirmar que la *Electra* de Galdós fue la primera obra teatral española que polarizó el interés (pro y contra) de espectadores, críticos y gentes ajenas al teatro (cuando se representa en provincias y ciudades de tercer orden, asisten a las representaciones cientos de personas que hasta entonces nunca se habían

26. Confert, MANUEL TUÑÓN DE LARA, *Estudios sobre el siglo XIX español*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1971. El historiador contemporáneo a quien se debe la reivindicación de Galdós como fuente histórica y sociológica es José María Jover y cualquier estudioso de este período debe estar muy alerta a las publicaciones de este eminente historiador.

interesado por el teatro, y algunos asistían por vez primera a una función teatral).

Pero si el estreno está perfectamente documentado,²⁷ incomprendiblemente no he hallado ninguna referencia expresa a lo que aconteció en el teatro Español la noche del 29 de enero; es decir, la noche del ensayo general de la obra. Ensayo, como es de rigor, en el que se representó la pieza teatral perfectamente montada. La noticia de este ensayo general me ha llegado por un solo conducto: en el artículo *El público desde adentro*, publicado en *El País* el 31 de enero, bajo la firma de Ramiro de Maeztu, se dice con toda claridad que la noche del 29 de enero se representó *Electra* en ensayo general. («Es el ensayo general de *Electra*.» «¡Oh, noche histórica la del 29 de enero!...».) Maeztu da en su artículo la nómina de los asistentes más calificados: «Ricardo Fuente, con las mejillas inflamadas de entusiasmo, ¡él tan frío, tan impasible, tan estoico!...»; Manuel Bueno, Amadeo Vives, Arimón, Sellés, Pío Baroja, que grita «¡Aquí se ha revelado todo el sentido de la tierra!» Adolfo Luna, Martínez Ruiz, que aún no era Azorín; Luis Bello, Joaquín Sorolla, Valle-Inclán, «el enemigo de la emoción en la obra de arte llora por detrás de sus quevedos». La nómina es corta, pero otros la completarán. El 31 de enero todos los periódicos, lo hemos dicho antes, reseñan el estreno; ¿pero todas las reseñas son del estreno o del ensayo general más de la mitad, sobre todo las firmadas por Baroja, Azorín y Maeztu? Que la de este último se refiere al ensayo general no hay duda, según su propio texto; de muchas otras no tenemos la evidencia. ¿Es importante el distingo? En nuestra opinión, sí, porque si hubo un ensayo general con una audiencia tan numerosa y calificada (periodistas, escritores, pintores, músicos y hombres políticos), la «crema» de la intelectualidad, en suma, de todo Madrid, esa *élite de orientación*,²⁸ sabedora del argumento dramático goldosiano veinticuatro horas antes del estreno (o tal vez más, puesto que *antes* de levantarse el telón el clima que reinaba en el teatro estaba lleno de agresividad²⁹ y,

27. En la prensa periódica, sobre todo la del día 31 de enero de 1901. (Véase la bibliografía que inserta Carmen-Bravo Villasante en su *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, NyC, 1970, no completa, pero excelente punto de arranque para quien desee hacer algo exhaustivo a este respecto.) El artículo de Inman Fox (véase nuestro nota n.º 7) y lo que dice Baroja en sus *Memorias* (nota n.º 6 de este trabajo) son fuentes imprescindibles.

28. Estas «élites de orientación», según Tuñón de Lara, forman los «equipos de acción de persuasión del Poder o de los contrapoderes (Prensa, etc.).»

29. Lo que describe Ramiro de Maeztu en su artículo *El público desde adentro* no deja duda alguna sobre la tensión y agresividad de los jóvenes pre-

por supuesto, muchos «sabían de qué trataba» la obra), esta élite, pues, divulgó en los puntos neurálgicos de la opinión madrileña (redacciones de periódico, el Ateneo, las tertulias de café) el contenido «subversivo» de *Electra*; sólo con este antecedente es explicable que el día 30 — estreno oficial de la obra — Galdós se encontrara al salir del teatro con una multitud aclamadora y no formada precisamente por los recientes espectadores de la función. La situación coyuntural del país había encontrado un motivo más para expresar su descontento y conflictividad: *Electra*.

La noche del estreno, según *El Liberal* (jueves, 31 de enero) hombres de muy diferente ideología aplaudieron: Canalejas ocupaba una butaca de la tercera fila; Marcelino Menéndez y Pelayo «manifestaba con sus aplausos lo mucho que le gustaba la obra» «las damas, desde los palcos y butacas, agitaban los pañuelos; los hombres, puestos en pie, saludaban con el sombrero en la mano al ilustre novelista.³⁰ En medio de la representación, los ocupantes de un palco se levantaron, y con toda seriedad y circunspección abandonaron el teatro. «¡Se van los reaccionarios!», gritó alguien. Catorce veces salió Galdós a escena, apunta con precisión el cronista de *El Liberal*. Menéndez Pelayo, cuya reacción favorable a la obra no cae en vacío (católico fervientísimo y maestro indiscutible de la historia literaria española, sus opiniones fueron aireadas por toda la prensa liberal), afirmaba que el cuarto acto de *Electra* era «uno de los actos más hermosos que se han escrito en España» (*El Liberal*, 1, II, 1901).

REPERCUSIÓN DEL ESTRENO

De «levantamiento general» califica el diario *El Liberal* los efectos del estreno en su crónica del 1.º de febrero. Valladolid y Vigo anuncian, de inmediato, un homenaje a Galdós (nótese que ni en Valladolid ni en Vigo ni en ninguna otra ciudad española se tenían más noticias de *Electra* que las aparecidas en los periódicos madrileños); hay manifestaciones en Santander, y el 5 de febrero un fabricante de chocolate y mantecadas de

sentes en la sala («Echegaray tiende la mano a un principiante que se encamina a su butaca. El joven guarda la mano en el bolsillo y sigue en dirección a las sillas de orquesta», «En los pasillos las malas bestias murmuran en voz baja», etc.). El artículo citado está totalmente reproducido en el excelente estudio del hispanista Inman Fox, ya mencionado en la nota 7.

30. *El Liberal*, 31 de enero de 1901, en el artículo *El público y el drama*.

Astorga ofrece remitir *una caja* de sus mantecadas para cualquier banquete en honor de Galdós (*El Liberal*). Esta intromisión del regalo con fines propagandísticos parece que inspiró a otros comerciantes que se apresuraron a dar el nombre de Electra a sus productos. La profesora Carmen Bravo Villasante, en su *Galdós visto por sí mismo*, dice que se lanzaron al mercado cigarrillos *Electra*, sombreros, caramelos y hasta el famoso restaurante Lhardy bautizó un plato con el título de la obra galdosiana. Por nuestra parte hemos encontrado este anuncio, publicado en *El Liberal*, y que quizá fue pagado por el dueño de una bodeguita de escaso renombre y calidad, pero con «sentido del negocio»: «Licor “Electra”, el mejor tónico, la ciencia lo afirma. Se vende por copas en todas partes. Depósito, Carbón, 9.» Un sociólogo hallará, sin duda, razones más serias que las puramente anecdóticas y divertidas para enjuiciar este fenómeno de los comerciantes que aprovechan el éxito de una obra teatral para vender los productos más heterogéneos.

Pero alguien más se apresura a aprovechar la ocasión: En el periódico *El Globo* (3-II-1901), en su sección de Espectáculos, se da la siguiente noticia:

«*La parodia de “Electra”*. — Autorizados por el eminente Galdós, los señores Escacena y Muñoz están terminando una parodia del hermosísimo drama *Electra*, titulada ¡*Alerta!*, cuyo estreno se verificará muy en breve en uno de los principales teatros de esta Corte.»

Increíble parece esta noticia. El procedimiento caricaturesco de las parodias ha sido estudiado magistralmente por don Alonso Zamora Vicente³¹ en relación con los esperpentos de Valle-Inclán. Es una moda en la sub-literatura de comienzos de siglo, sobre todo en el género zarzuelero. Se hicieron entonces multitud de parodias inspiradas en géneros nobles (dramas, tragedias, sobre todo), poniéndoles títulos que fonéticamente recordaban el modelo serio, y con significado abiertamente paródico;³² los espectadores de la parodia lo habían sido antes de la obra parodiada, así las frases y situaciones se contemplaban en otro plano y otra perspectiva..., diríamos hoy desmitificadora. Ése era el «quid» de la cuestión: tomar a broma lo que era serio, envileciéndolo

31. ALONSO ZAMORA VICENTE, *Asedio a «Luces de Bohemia»*, su discurso de ingreso en la Real Academia Española, Madrid, 1967.

32. ALONSO ZAMORA VICENTE, en su obra citada, ofrece numerosos ejemplos de esta titulación paródica: *Tosca = Fosca*; la ópera *Carmen* se convirtió en *Carmela*; *La Dolores*, de Bretón, en *Dolores... de cabeza*; *La Bohème*, de Puccini, en *La Golfemia*, etc.

casi siempre. La gloria de Valle-Inclán es utilizar el procedimiento dándole una dimensión trascendente;³³ así es válido.

No sabemos si la parodia de *Electra* se llegó a representar, ninguna noticia de ella nos había llegado hasta encontrarnos con ésta en *El Globo*. Nos gustaría leerla. En toda parodia puede haber dos aspectos: uno gracioso, frívolo tal vez; pero no sólo de lo trascendental vive el hombre: hay horas para reír, para evadirnos del dolor o la angustia por vía del humor; es lícito y sano. El otro aspecto de la parodia no es aceptable: cuando es crítica canalla y vulgar de lo noble. *Electra*, por las circunstancias en que apareció, no la vemos como parodiable, excepto por sus enemigos. Pero si se llegó a escribir totalmente la parodia, sería necesario conocerla; nos diría mucho sobre la mentalidad vulgar de la época. Lo que sigue pareciéndonos increíble es que en aquellas circunstancias Galdós diera su consentimiento.

La respuesta literaria más conocida fue la revista *Electra*, fundada por un grupo de escritores que empezaban a darse a conocer y eran miembros de la nueva generación. Todos ellos estuvieron en el estreno —y la mayoría en el ensayo general a que nos hemos referido anteriormente. Su primer número salió el 16 de marzo de 1901. Se dividió en cuatro secciones y al frente de cada una de ellas había un director: Sección de Cuentos, Novelas y Teatro; don Ramón del Valle-Inclán, Sección de Crítica, Religión, Sociología, Política y Actualidades, don Ramiro de Maeztu (números 1 y 2) y don Pío Baroja (números 3, 4 y 5). Sección de Versos (*sic*): don Francisco Villaespesa. Secretario de Redacción: don Manuel Machado. En el primer número de *Electra*³⁴ apareció un artículo de presentación de la revista, firmado por Pérez Galdós.³⁵

Casi desconocida, pues no la hemos visto citada nunca, es otra revista *Electra*, que encontré en la Hemeroteca Municipal de Madrid no hace muchos meses.³⁶ Su portada dice lo siguiente:

33. La tesis básica del estudio del profesor Zamora Vicente es precisamente ésta.

34. En la Hemeroteca Municipal de Madrid, donde he consultado la revista, sólo hay los números 1, 2, 3, 4 y 5.

35. En él, Galdós animaba a los fundadores de la revista a continuar labo-
rando por el país sin desmayo ni descanso, y él mismo se declaraba «discípulo,
poco aventajado ciertamente de la realidad y de los hechos humanos». Con pru-
dentísima y honesta visión de sus posibilidades el maestro venía a decir, poco más
o menos: Yo estoy aquí para dar testimonio de «lo que pasa y lo que ha pasado»,
ustedes, si se atreven, vayan más lejos con la acción.

36. Aprovecho la ocasión para dar aquí las gracias a mi joven amigo
Pedro Alvarez de Miranda, quien me ayudó con inteligencia y generosidad en
mis pesquisas por la Hemeroteca Municipal de Madrid. Él fue quien me hizo

«*Electra*. Periódico alterno Independiente. Sevilla. Literatura y Actualidades. Año I, número 1: Martes 16 de abril de 1901.» Lanzó siete números, el último, 28 de abril de 1901. El primer número se abre con un artículo titulado *Salud y Electra*, y en él se informa del espíritu con que nace el periódico: «La palabra que resume todas las aspiraciones y todas las ansias del pueblo nos ha inspirado la creación de este nuevo periódico.» «Ningún otro título hemos hallado en que mejor y más justamente encaje nuestro programa sencillo y recto como las creencias de Máximo.»

Los amigos de Galdós que viven en provincias se dan por enterados del estreno y éxito de *Electra* con asombrosa celeridad, en tiempos cuando no se utilizaba el teléfono de casa a casa y el telégrafo sólo como portador de malas noticias. El 5 de febrero, seis días después del estreno en Madrid, Leopoldo Alas escribe a don Benito: «Figúrese si estaré contento y entusiasmado con el gran éxito, *único*, de *Electra*. Aquí tampoco se habla de otra cosa. Todos me preguntan si conozco la obra. Si se hace algo *general*, en Oviedo no nos quedaremos atrás. Si nos autorizan el mitin del 11 hablaremos en Campoamor [el teatro de Oviedo.] Melquíades Álvarez y yo de *Electra*..., de oídas. Mándeme la obra en cuanto se imprima.»³⁷

Electra apareció impresa el día 4 de febrero en primera edición de 10.000 ejemplares;³⁸ el día 22 del mismo mes se reimprimía en 5.000 ejemplares más. Conocemos aún otra edición de 1901 de 15.000 ejemplares. Estas tres ediciones llevan en su portada el pie editorial siguiente: «Madrid. Obras de Pérez Galdós. 132, Hortaleza. 1901.» En Vitoria se agotaron en un día los ejemplares; en otras capitales de provincia sucedió lo mismo. En esta ocasión, al menos, una obra teatral proporcionaba al autor un beneficio igual o superior al de cualquiera de sus novelas más populares.³⁹

notar que en el fichero de la institución había constancia de otra revista *Electra*, que es la que reseño.

37. *Cartas a Galdós*, presentadas por Soledad Ortega, pág. 293.

38. El dato lo he obtenido de una edición de 1901, que debe ser la tercera, en la que constan las fechas y la justificación de la tirada de las dos primeras ediciones en página especial dedicada a ello, junto con el texto legal de «Es propiedad. Queda hecho el depósito que marca la ley. Serán furtivos los ejemplares que no lleven el sello del autor».

39. Galdós, siempre muy alcanzado en cuestiones de dinero, se quejó en alguna ocasión de lo poco rentable que era el teatro en España para los autores. En carta dirigida al doctor Tolosa Latour, el 31 de diciembre de 1898, le decía: «Fíjate en una cosa que es la pura verdad. Si en vez de hacer yo *El Abuelo* en la forma de lectura con que lo hice y publiqué lo hubiera hecho

Cierto es que no todo era vida y dulzura en esta apoteosis teatral: las manifestaciones que seguían indefectiblemente a los estrenos resultaron siempre violentas y en muchas corrió la sangre; los mítines y conferencias aprovecharon el pretexto para tratar de la situación política y laboral en términos enconados y llenos de furia. La escena de *Electra* en que Máximo se lanza contra Pantoja y arrojándole contra un banco está a punto de ahogarle (cuarto acto) se esgrimía como argumento de cómo había que tratar a los enemigos... Todo esto repelía a Galdós. Menos debieron de contrariarle los ataques de los «neos» — la extrema derecha o los «ultras», como diríamos hoy —, porque desde que escribió sus primeras novelas *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch* sabía que aquéllos no le concedían ni el pan ni la sal.

Pero tenía un amigo en Santander con el que podía dialogar, aunque su carácter, ideología y hasta vida privada fueran el polo opuesto de los de don Benito: ese amigo era don José María Pereda. Como sucedió con Clarín, escribe a Galdós sin haber leído *Electra*, pero dice sobre ella cosas muy discretas y acierta, a mi modo de ver, cuando de manera intuitiva cree que «el exagerado alcance social que ha tenido en la opinión *caliente* (sic, subrayado) se le han dado las circunstancias, algo que anda de un tiempo acá en el ambiente de nuestra política militante.»⁴⁰ Un mes más tarde, cuando ya ha leído la obra, Pereda vuelve a cartearse con don Benito ratificándose en casi todo cuando escribía en la anterior, y acusando recibo de una carta de aquél: «Es indudable que los dos estamos perfectamente de acuerdo en lo que usted llama «el *quid* de esta endiablada cuestión». Conmovedora amistad ésta de Pereda y Galdós, y dichosa edad y tiempos aquellos en que dos amigos podían dialogar y estimarse sin que la política ni la religión destruyera o envenenara su amistad. Estas relaciones humanas son quizá lo más admirable que encontramos en ciertos hombres de la Regencia.

para el Teatro, dándolo a Vico, a Mario o a Jiménez la obra se habría estrenado con un poquito de expectación, habría gustado quizás un poco, y a los quince días era ya obra muerta. Pues hecho para la lectura he vendido unos 7.000 ejemplares, producto al cual en el Teatro no se llegaría ni con 200 representaciones.» (Cf. RUTH SCHMIDT, ob. cit., pág. 125.)

40. *Cartas a Galdós*, ob. cit., págs. 196-199.

Y EL DRAMA «ELECTRA»

No será ocioso recordar en breve esquema el argumento de *Electra*. No existe de ella ninguna edición suelta, impresa en los últimos treinta y tantos años; desde 1951 puede leerse en el tomo VI de las *Obras completas*, edición Aguilar, juntamente con todas las demás piezas teatrales de Galdós. El argumento, pues, de *Electra* es el siguiente:

Los señores de García Yuste (Evarista y Urbano), matrimonio muy rico, piadoso y sin hijos, han recogido en su casa a la joven Electra, hija natural de una prima hermana de Evarista. Electra se ha educado desde los cinco años en un colegio de Ursulinas, en Bayona, y después, una corta temporada, en Hendaya, con unos parientes de su madre. En casa de los García Yuste conoce Electra a un muy reducido número de personas que frecuentan diariamente a sus tíos: Don Salvador Pantoja, hombre sombrío y atormentado por los pecados de su juventud, que en la actualidad lleva una vida austera y piadosa; es generoso protector del convento de San José de la Penitencia, donde pasó los últimos años de su vida la madre de Electra y donde fue enterrada. Don Leonardo Cuesta es agente de bolsa, consejero y gestor financiero de los García Yuste. Máximo (treinta y cinco años), sobrino de Evarista y Urbano, vive en una casa contigua a la de sus tíos; es ingeniero, viudo, con tres niños pequeños, rico por herencia de sus padres y dedicado plenamente a investigaciones relacionadas con la electricidad en un laboratorio que tiene instalado en su propio domicilio. Por último, el marqués de Ronda (cincuenta y ocho años), muy rico, casado con una amiga de Evarista, dominado por su esposa Virginia, que es dama devota dedicada a múltiples obras piadosas. El marqués de Ronda, juerguista y calavera en su juventud, vive ahora en un limbo de paz. Electra se convierte de inmediato en el objeto de atención e interés de todos estos personajes. Pantoja y Cuesta, por separado, le dan a entender con reticencias e insinuaciones, que son sus padres y cada uno en su estilo le ofrece protección: Cuesta le promete su fortuna cuando él muera, y morirá pronto porque está gravemente enfermo del corazón; Pantoja llena a Electra de oscuros temores y angustias y le pide que le entregue su voluntad y su albedrío; según Pantoja el destino de Electra es un convento, aquel donde está enterrada la madre de la joven. Al mismo tiempo, Máximo, atraído por el encanto juvenil de Electra, por su personalidad dinámica e inteligente, comienza con ella un

idilio, que terminará en declaración de amor y petición de matrimonio, que hace oficial ante los García Yuste. El Marqués de Ronda asiste, complacido, a este idilio; admira en Electra la alegría de vivir y la juventud que están ausentes de su hogar; en Máximo, la inteligencia, la voluntad y el tesón en el trabajo. Pantoja, que ha mirado siempre con prevención la personalidad científica de Máximo y que ve perdidas las esperanzas de que Electra tome los hábitos, único medio, según él, de prevenir que la joven se descarríe como su madre, y también para que con el sacrificio y oración expíe los pecados maternos y paternos; Pantoja, en fin, levanta una intriga: Declara a Electra que Máximo es hermano de ella. La joven, en un estado casi demencial, se deja conducir al convento. Máximo y el Marqués de Ronda acuden al claustro para poner en claro, con pruebas irrefutables, la falsedad de Pantoja. Pero es la sombra de la madre de Electra la que se aparece a su hija y quien la convence y tranquiliza, instándola a que vuelva al mundo, «Dios está en todas partes... Yo no supe encontrarle fuera de aquí... Búscales en el mundo por senderos mejores que los míos». Llegan Máximo y el Marqués de Ronda y Electra corre hacia ellos. Pantoja pregunta: «¿Huyes de mí?», y Máximo responde: «No huye, no... Resucita.»

La estructura y características formales del drama responden con toda fidelidad a la admirable descripción que sobre la dramática galdosiana ha hecho Gonzalo Sobejano en su artículo *Razón y suceso de la dramática galdosiana (Anales galdosianos, V (1970), págs. 39-54*: La protagonista es una mujer y en ella se encarna la aspiración de ser y realizarse como individuo. El tema principal es «la preservación de la libertad de acción frente a los abusos de la intolerancia, a fin de asegurar la posibilidad de obrar útilmente». Añadiremos algunas sugerencias más: en la obra se manifiesta abiertamente la repulsa contra una clase burguesa cuyos valores morales y religiosos están corrompidos por dos obsesiones preponderantes: la visión de un catolicismo triste y severo, cargado de admoniciones y cautelas (el sentimiento de pecado impregnando cada acto humano con la terrorífica visión de la condenación eterna), y como consecuencia de ello la sistemática repulsión a todo intento de cambio (la ciencia, las estructuras sociales). En todo el esquema de *Electra* sobresale también el tejemaneje bursátil a que se entregó cómodamente la alta burguesía madrileña, con lo que obtuvo cuantiosos ingresos que acrecentaban sus caudales sin esfuerzo. Estos caudales iban a parar, con demasiada frecuencia, a las congregaciones religio-

sas, tema candente en los días del estreno, como se ha dicho. Renunciamos a ilustrar todos estos temas. Cualquier lector medianamente atento puede rastrear en los diálogos de la obra la intencionalidad que comportan. Por otra parte, el contenido ideológico de *Electra* no se agota con los temas sugeridos. Como en toda obra de creación humana, sus claves son múltiples, variadas y de diferente intensidad. Algunas pueden incluso haber estado en la subconsciencia del autor en estado de larva como descubrimiento personal, o débilmente captadas de la conciencia colectiva, en cuyo caso el mensaje que comportan no llega al público espectador. En lo que se refiere a *Electra*, algo semejante acurrió, a mi entender.

Encandilado el público por los hechos flagrantes que acontecían en escena, no percibió, o sólo quedaron en el ánimo de algunos como impacto liminal,⁴¹ ciertos aspectos inusitados del carácter o comportamiento de la protagonista. No faltan, sin embargo, referencias de tono complacido y asombrado a la nueva personalidad y carácter de *Electra*, en cuanto sujeto femenino.

Varios de los periodistas que reseñaron el estreno se refieren, si bien como de pasada, pero en términos que no dejan lugar a dudas sobre la impresión recibida, al idilio entre Máximo y *Electra*. De *sublime* lo califica Ramiro de Maeztu.⁴² Pero resulta que este idilio rompe con todos los moldes convencionales de la época en materia de idilos.

Comienza con una amistad, más bien una camaradería, entre un hombre aún joven, si bien envejecido prematuramente por el estudio y por la frustración de su vida afectiva, y una muchacha en flor. La muchacha — *Electra* — es quien primero se siente atraída hacia su amigo por impulsos amorosos; él será más renuente, más lento en ese proceso. Viudo de una mujer poco tierna, de carácter severo y sin ningún interés por el trabajo de su esposo, tal vez abiertamente hostil a él, Máximo no tiene más preocupación que sus investigaciones científicas y el agobio

41. Tomo el término — liminal — del lenguaje usado por los expertos en técnicas de medios de comunicación, sobre todo política y publicitaria. Lo liminal se capta, en principio, en zonas medias del subconsciente, enmascarado por otros estímulos; más tarde emerge y se evidencia conscientemente. La figura de una incitante muchacha que anuncia un producto comercial encandila al espectador televisivo, pero el producto anunciado, que aparece en segundo término de la imagen, y relacionado con ella de algún modo, actuará más tarde sobre la mente del espectador. Los técnicos publicitarios y los consejeros de propagandas políticas están recogiendo, con habilidad perversa, ese mecanismo del subconsciente para manejarlo conscientemente.

42. RAMIRO DE MAEZTU, *El público desde adentro*, en *El País*, 31 de enero 1901.

que suponen sus tres hijos pequeños, mal atendidos por manos mercenarias. La posibilidad de un matrimonio que le proporcione compañera adecuada a sus circunstancias ni siquiera parece habersele ocurrido, sin duda escarmentado por el fracaso precedente.

Electra es, pues, y en principio, una compañera que adora a sus hijos, los mimaba y se preocupa por ellos, al tiempo que muestra vivo interés por las investigaciones científicas de Máximo. Electra es también para Máximo un caso humano, por el que se interesa de inmediato. Los problemas de la muchacha le sacan momentáneamente de las fórmulas abstractas de su laboratorio. El hombre de ciencia tiene ante él una incógnita de carne y hueso, que pronto le atañe directamente. Con asombro complacido descubre en Electra a la mujer-compañera. En la escena primera del tercer acto se comienzan a apreciar delicadamente estos matices; en las escenas que siguen, el proceso se completa felizmente. Como la joven es bonita y alegre, además de muy sensible e inteligente, el hombre de ciencia que en los inicios de la amistad ha seguido un proceso selectivo y reflexivo en la apreciación de los valores humanos de su buena amiga, descubre con delicia que todo ello se conjuga admirablemente con el amor. El final es la oferta de matrimonio. La mujer ha sido valorada como un ser humano total, no sólo en cuanto sujeto meramente femenino; y también en función de una convivencia, en este caso con un hombre determinado, Máximo, científico y padre de tres niños.

En todo este proceso reside la novedad, a principios de siglo, del idilio Electra-Máximo. Fue captado su mensaje, aunque no con precisión, al menos liminalmente, como se ha dicho, por los más receptivos y evolucionados de los espectadores. Galdós había recogido las nuevas e incipientes ideas sobre la mujer. Las expresaba a su modo, que no era precisamente revolucionario, sino como apuntes que registraban hacia donde iba la sociedad de su mundo.

El interés y la preocupación activa por la cultura femenina y el papel de la mujer en la sociedad, lo que hoy llamamos la promoción de la mujer, comienzan en España en 1868. Sobre estos comienzos existe un librito de Concepción Saiz, que fue, por cierto, una de las primeras maestras con título oficial, otorgado por la Escuela Normal de Maestras de Madrid.⁴³

43. Véase el excelente estudio de la Condesa de Campo Alange, *La mujer en España. Cien años de historia* (Col. Panorama de un siglo), Madrid, Aguilar, 1964.

El libro a que nos referimos lleva el intencionado título de *Un episodio nacional que no escribió Pérez Galdós. La revolución del 68 y la cultura femenina*.⁴⁴ El título parece un velado reproche a don Benito. No lo merecía. Las obras galdosianas contienen suficientes datos y sugerencias como para reconstruir la historia de lo que fue ese ser humano que es la mujer, en la segunda mitad del siglo XIX, en España. Galdós describe magistralmente su grandeza y su miseria; también su lucha por alcanzar, si no la igualdad de derechos con el varón, que eso sería dislate imaginar en aquella época, sí un status más humano y más digno.

En sus novelas presenta Galdós, ¡cómo se le iba a escapar un tema semejante!, mujeres que intentan forzar al menos mentalmente, la barrera de obstáculos con que la sociedad y las leyes coartaban su libertad, sus talentos y hasta el derecho a sobrevivir decentemente — trabajo, vocación y mera subsistencia material. En *El amigo Manso* (1882) y en *Tristana* (1892) trazó don Benito la semblanza de dos de estas féminas. El fracaso de ambas es cruelmente decepcionante. Lo registra el autor con tal lucidez que no cabe duda sobre sus causas: aquella sociedad no dio ni la más mínima posibilidad para que se realizaran los anhelos de aquellas desventuradas mujeres. La más avanzada solución que Galdós da al conflicto es la que ofrece en *Electra*: colaboración subsidiaria — no en paridad — entre hombre y mujer. Y aún esta opción la ofrece condicionada al matrimonio y éste contraído por amor o por afinidad de gustos y caracteres complementarios, al menos.

La solución dada por Galdós es discreta y sensata para su tiempo. Incluso hoy no se rechazaría de ella más que la idea de esa colaboración que hemos llamado subsidiaria, y eso porque vivimos en otra situación que supera incluso el concepto de «complementariedad»: la de igualdad de derechos — políticos, laborales y jurídicos — del hombre y la mujer, conseguidos, al menos legalmente, en casi todos los países civilizados.

En 1901 las discretas pretensiones galdosianas caían en terreno baldío. Sólo una élite de intelectuales y artistas podía hacerlas suyas y, aun así, como deseo difícilmente realizable, por causa de la propia mujer y también de la mujer propia. Las quejas que los más evolucionados de los varones españoles lanzan contra sus compatriotas femeninas, son tremendas. En 1890, Lucas Mallada, en su libro *Los males de la patria*, dedica varias

44. De esta obra no conozco más edición que la de 1929, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez; tal vez hubo otra anterior.

páginas a describir, como un mal de los peores, el estado de atraso en que se halla la mujer: analfabetismo e ignorancia, y no sólo cultural en sentido estricto, también como progreso civilizante, apegada a fórmulas vacías sobre el amor, el matrimonio, la familia y el cuidado de los hijos; sin criterio propio, se siente cada vez más insegura hasta para llevar con buen tino lo que ha sido su reino propio durante siglos, la economía, el orden y la limpieza de su hogar. La culpa originariamente no es de ella; la pobre mujer española sufría, sin saberlo, la llegada de una nueva civilización, para la que no estaba preparada. La sociedad industrial transformó las costumbres y cambió el signo de las relaciones humanas. El fenómeno afectó la organización del hogar en primer término, de inmediato, la sociedad matrimonial. En la actualidad presente — fin de la época industrial — se acusa idéntico fenómeno: matrimonio y familia, en crisis. También los movimientos actuales de liberación de la mujer responden a la misma causa.⁴⁵ Pero volvamos a *Electra*.

Cuando la noche del ensayo general de *Electra* los seleccionados espectadores que llenaban la sala del teatro Español — escritores, artistas, catedráticos y periodistas — presenciaron la nueva fórmula de convivencia entre un hombre y una mujer, ofrecida por Galdós en las escenas del acto tercero, no podrían menos de sentir complacencia, porque aquello — amistad, camaradería, amor y cariño — era el ideal que la realidad no hacía posible.

Si repasamos la nómina de los escritores jóvenes en la España de 1901 — los que más tarde se llamarán la generación del 98 — veremos en todos ellos, en mayor o menor grado, una extraña actitud ante la mujer y el amor: Baroja permaneció soltero toda su vida, y cuando se creyó obligado a dar una expli-

45. La escalada es muy significativa: Movimiento pro educación de la mujer (1868); Movimiento feminista (1900-1920), muy conservador en España, obtiene para las mujeres el acceso a las Universidades y a trabajos y profesiones hasta entonces vedados para ellas; en 1920 se comienzan a discutir (pro y contra) los derechos de la mujer, en cuanto ciudadana. En 1931 obtienen muchos de ellos: interviene en política, es diputado en el Congreso, alcanza puestos de responsabilidad en los Ministerios y en los Institutos de Segunda Enseñanza, se sienta en los mismos bancos y al lado de sus condicípulos, primer intento de coeducación en España. Después de la Segunda Guerra Mundial, en la década de los sesenta, nos llegan las primeras noticias del movimiento de liberación femenina. No hace muchos meses me preguntaban en un College de los Estados Unidos (Mary Baldwin College): «—¿Hay en España movimientos de *Women's Liberation*?» Contesté lo que me parecía más veraz y exacto: «— No creo que podamos hablar de *Liberación* en los varios sentidos que ustedes dan al concepto: lo nuestro es, todavía, *Evolución*».

cación, vino a decir, poco más o menos, que no había encontrado una mujer con la que pudiera conversar y convivir para siempre. Sin embargo, ha retratado en muchas de sus novelas mujeres de las que habla con entusiasmo, que se percibe que son un ideal del novelista, al menos. Azorín se casó ya maduro, y en su literatura, más que de amor, se trata de enamoramiento, lo cual, aunque sea concomitante, es diferente.⁴⁶ Unamuno tiene su ideal de esposa-madre, y por lo que de él sabemos, no es sólo uno de sus temas literarios, también lo fue como realidad concreta doña Concha, su esposa y madre de sus hijos.⁴⁷ Don Antonio Machado contrae matrimonio a los treinta y cuatro años con una mujercita de dieciséis, la esposa-niña bienamada de un tímido. Valle-Inclán también matrimonia tarde, a los cuarenta y un años, con una actriz inteligente, sensitiva y bella; el matrimonio de dos artistas se acerca o puede ser un ideal de convivencia. Maeztu y Pérez de Ayala hallaron esposa en dos damas extranjeras, cultas y refinadas. Por último, don Ramón Menéndez Pidal conoció a la que sería su compañera en el hogar y en el estudio, en las aulas de la Facultad de Filosofía de Madrid, en donde cursaba sus estudios doña María Goyri y donde fue la primera estudiante femenina, oficialmente. Se casaron en 1890 y, como es bien sabido, su viaje de bodas lo hicieron por tierras de Castilla, recogiendo versiones de los viejos romances. La precedente enumeración está hecha *grosso modo*, pero como índice valorativo es suficiente, puesto que en ella están los grandes de la generación. Por supuesto que habría que añadir más nombres, los de los pintores especialmente, que también buscan y encuentran esposa fuera de España. Los científicos como don Santiago Ramón y Cajal, que a pesar de haber tenido una esposa dulce y comprensiva — y que nunca se quejó de los gastos que el sabio hacía para comprar instrumentos de laboratorio, en detrimento del modesto presupuesto familiar — escribió estas palabras: «¡Con qué admiración, no exenta de envidia, hemos contemplado en algunos laboratorios — habla del extranjero — esas parejas dichas, entregadas afanosamente a la misma labor, en la que pone cada cónyuge lo más exquisito de su temperamento mental y de sus aptitudes técnicas!»

Por último, no deja de ser chocante la predilección galdo-

46. Sobre ello he escrito algo en mi artículo *Lo azoriniano en «Doña Inés»*, Cuadernos Hispano-Americanos, 1968 (número Homenaje a Azorín).

47. Véase el artículo de SEGUNDO SERRANO PONCELA, *Eros y tres misóginos (Unamuno, Baroja y Azorín)*, publicado en *El secreto de Melibea*, Madrid, Taurus, 1959, del mismo autor.

siana por las protagonistas de sus obras teatrales y que éstas encarnen precisamente el ideal de libertad — ser y realizarse — de la especie humana. Galdós no disfrutó de un hogar normal. Solterón empedernido, lo poco que sabemos de su intimidad es un continuo comercio bastante sórdido con mujeres de todo fuste; pero, sobre todo, de extracción popular. Testigo y cronista excepcional de más de medio siglo de vida española, levanta acta en sus obras de la historia e intrahistoria de sus contemporáneos, dando en ella un papel preponderante a la mujer. A principios del siglo veinte, con lucidez premonitoria, Galdós intuye que la mujer esposa, amante y madre está adquiriendo un nuevo valor, y que ese valor — compañera y camarada del hombre — se proyecta más allá del recinto hogareño.

El tema está ya en Baroja. Incluso alguna escena de *Electra* me parece que debe su inspiración a *La casa de Aizgorri* barojiana, que don Benito leyó con gusto cuando estaba escribiendo aquélla.⁴⁸ Me refiero a la escena VII del tercer acto: Máximo y Electra han concluido el almuerzo que la joven ha preparado personalmente (el famoso arroz con menudillos que se menciona en varias obras de nuestro novelista); la conversación entre ellos comenzada en tono de amistad y camaradería en el trabajo, se transforma en tensión amorosa, casi erótica; entonces aparece Mariano, ayudante de laboratorio de Máximo, y grita: «¡Al rojo vivo!», aludiendo a la fusión de metales que se realiza en el horno de ensayo; pero la alusión corresponde también a la situación de los protagonistas.

En *La casa de Aizgorri*, de Baroja, la escena es muy similar: Águeda y Mariano (el nombre igual al del ayudante de Máximo en *Electra*) están en el taller de fundición; mientras los obreros preparan el horno para fundir una pieza, los dos jóvenes se declaran mutuo amor y hacen proyectos. «Tú vivirás conmigo y con mi madre y llevarás la comida a la fábrica a las doce, para tu obrero», dice Mariano. Cuando éste besa las manos de Águeda y después quiere abrazarla, un obrero entra en escena y pregunta: «¿Hay que echar más carbón al horno?», a lo que

48. «Me habló Galdós de *La casa de Aizgorri* con elogio, y le sorprendió algo el que yo le dijera que, después de publicado éste, era un libro que no me gustaba. Después Galdós estuvo hablando de lo que era su próxima obra y de las dificultades que encontraba para su representación. No sé cómo fue que poco después se caldeó el ambiente y la mayoría de los escritores jóvenes nos dispusimos a defender la obra de Galdós con cierto entusiasmo, que podía recordar en otras proporciones los preparativos del estreno de *Hernani*.» Pío BAROJA, *Final del siglo XIX y principios del XX*, en *Obras completas*, vol. VII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, págs. 741a-742b.

responde Mariano: «No; ahora, no». Después Águeda ayudará con sus propias manos a dar los fuegos cuando el horno esté a punto.⁴⁹

Electra, como hemos dicho, tiene muchas claves. Hemos tratado especialmente de una de ellas. Debe situarse en el contexto social de principios de siglo. Pasó inadvertida para la inmensa mayoría, cegada por otras claves más aprehensibles. Nos ha parecido conveniente sacarla a luz para mostrar cómo Galdós estuvo siempre alerta para percibir hasta los latidos más débiles del cuerpo social de la España finisecular.

49. En *La dama errante* y en *La ciudad de la niebla*, Baroja creará el personaje de María Aracil, que es también una muchacha de mentalidad muy diferente a las mujeres de su clase y condición en la España de principios de siglo. Ella también ayuda a su primo y se interesa por los trabajos científicos de él. Termina casándose con ese hombre de ciencia y lo hace no tanto por amor como por afinidad de gustos y un apacible afecto.