



LA CUESTIÓN OBRERA Y LA MUJER NUEVA: PUEBLO, BURGUESÍA Y FEMINISMO EN BENITO PÉREZ GALDÓS / WORKING-CLASS ISSUE AND THE NEW WOMAN: PEOPLE, BOURGEOISIE, AND FEMINISM IN BENITO PÉREZ GALDÓS

MARIACARMELA UCCIARDELLO
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 02/06/2020

Aceptado: 12/10/2020

Resumen: El siguiente estudio pretende demostrar que Galdós siempre ha simpatizado con el pueblo ya desde 1870. A partir de 1906 toma parte en la política activa como diputado y más tarde como presidente de la Conjunción Republicano-Socialista; con todo, su posición al principio es antes que nada liberal, para progresar hacia posturas socialistas ya a principios del siglo xx. Su cometido político lo lleva a participar hasta su muerte en actos públicos y a dedicarse al teatro, que tiene para él fuerte significación social y política. Por lo cual, se van a analizar a partir de criterios relacionados con la historia social y los estudios de género algunos de sus discursos políticos más destacables y dos obras teatrales que han sido emblemáticas por su gran valor literario, social y político: *Electra* (1895) y *Celia en los infiernos* (1913).

Abstract: The present research aims to demonstrate that Galdós has always sympathized with the working-class since 1870. Since 1906 he entered into politics as deputy and then president of the Republic and Socialist Union; after having first joined liberal position, at the beginning of the new century he moved towards Socialism. His political commitment leads him to participate into political meetings and official ceremonies until his death; moreover, his pieces written for theatre testify his political and social activity. On this basis, we shall analyze from the Social History and the Genres Studies the most important political speeches and two precious plays, such as *Electra* (1895), and *Celia en los infiernos* (1913).

Palabras clave: Galdós, liberalismo, pueblo, mujer, socialismo.

Key words: Galdós, liberalism, working class, women, socialism.

Pérez Galdós entró en la política, con ya 64 años, entre 1906 y 1913; en 1906 fue elegido diputado republicano por Madrid, asistiendo desde entonces a mítines y actos políticos; en 1909 es llevado al Congreso. Por ello, algunos críticos han leído esa actitud como una muestra de abatimiento senil, senilidad prematura o bien etapa del socialismo sentimental; sin embargo, este aspecto ya ha sido bien debatido por Víctor Fuentes, que ha subrayado cómo muchos escritores han sentido como necesario el compromiso político, si pensamos en Machado, o en Hernández, entre otros (Fuentes, 1982: 21)¹.

En rigor, ya en 1886 había intervenido activamente en la vida política del país, cuando fue diputado por Puerto Rico del *Partido Liberal Dinástico* de Sagasta, un puesto conseguido a través de los famosos métodos caciquiles; frente a esto, Galdós justifica su presencia aseverando que lo habían llevado y que él no pudo resistirse:

[...]No me resistí a ello porque deseaba ha tiempo vivamente conocer de cerca la vida política... voy comprendiendo que es imposible en absoluto conocer la vida nacional sin haber pasado por aquella casa. ¡Lo que allí se aprende! ¡Lo que allí se ve! ¡Qué escuela! (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala, 1981: 172).

En realidad, Pérez Galdós sintió el deber de lanzarse, en cuanto español e intelectual, cuando Alfonso XIII da un semblante militarista a la monarquía, con introducción de la ley de Jurisdicciones; por su parte, los republicanos están divididos y van perdiendo su ímpetu rebelde (Fuentes, 1982: 22).

El tema del problema social y del trabajo obrero ya está presente en *Marianela* (1878), donde el escritor describe minuciosamente el trabajo en las minas, incluyendo las referencias al trabajo infantil, a las condiciones de vida miserables de la familia que ha acogido a la protagonista desde que se quedó huérfana, frente a la situación acomodada del ingeniero de las minas y de los terratenientes del área. Irremediablemente, el escritor toca también el tema de la educación como vía de regeneración individual para poder mejorar socialmente.

¹ Con respecto a este tema, Fuentes asevera que dos biógrafos de Galdós, tales como Berkowitz y H. Hinterhäuser, han leído su participación en la vida política en edad tardía como un síntoma de senilidad prematura; esto no es cierto y no está de más decir que en *Fortunata y Jacinta* Galdós se ha puesto al lado de los más desafortunados y ha descrito entre los desclasados a un carácter que más llama la atención del lector: el analfabeto José Izquierdo, tío de Fortunata, hermano de Segunda Izquierdo, la propietaria de la pollería de la Cava Baja. Según sus declaraciones, Izquierdo participó en el motín revolucionario de 1854 que llevó al poder a la Unión Liberal; en la sublevación popular de 1856; en la del cuartel de San Gil de 1866; en la de 1868 y en la revolución anarquista de Alcoy en 1873; parece estar presente también en las partidas carlistas de Levante en el mismo año y en el cantón de Cartagena. Sin embargo, Galdós señala que la autobiografía de Izquierdo era imaginada y el hombre acabó sirviendo de modelo para los pintores de asunto histórico que proliferaron después de la Restauración. Izquierdo, antes que nada, pertenece a la categoría de los desclasados sin ideología ni conciencia de clase, que se dejan llevar por los reaccionarios y comprar por la mano de ellos (Rodríguez Puértolas 1981: 45-47).

Años después, en 1886-1887, publica *Fortunata y Jacinta*; sin más, Pérez Galdós vuelve al tema, rondando el interés por la masa obrera, percibida por la burguesía como una amenaza ya que celebraba su primer congreso en 1870, y participaba en las tareas de la Internacional en 1871, y que en la misma España, en Alcoy, mostraría su ardor revolucionario (Rodríguez Puértolas, 1975: 29). De todas formas, estos sucesos no constan en la novela, más bien la burguesía se presenta como manipuladora del pueblo, como sucede con Plácido Estupiñá, por ejemplo, procedente del comercio pero caído en desgracia, acabando como un cumplidor fiel de las órdenes de la familia Santa Cruz (Rodríguez Puértolas, 1975: 32, 33).

Es preciso notar que Galdós en esta obra no usa nunca el término *proletariado*, porque en el Madrid de *Fortunata y Jacinta* no hay proletariado que pueda llamarse de tal forma, y el poco que pudiera haber, no tenía tampoco conciencia de sí mismo para autodefinirse como tal (Rodríguez Puértolas, 1975:36). De tal manera, Fortunata es la representante del pueblo, encarnando en sí los valores populares, la vitalidad contra la gravedad de la burguesía (Rodríguez Puértolas, 1975: 53,54). Por cierto, Galdós cuestiona la conciliación entre burguesía y pueblo mediante la misma figura de Fortunata que, dejando a su hijo al cuidado de Jacinta, se rinde a la fuerza devastadora de la clase superior (Rodríguez Puértolas, 1975: 85).

Esto no supondría un alejamiento por parte de Galdós de la cuestión obrera, más bien, en rigor él está tan involucrado en el tema que lo trata en el episodio de «El viaje de novios», Parte Primera, Capítulo V, de la misma novela, donde describe las fábricas de Batlló y de Sert, en Barcelona, para formular el problema de la cosificación del proletariado (Rodríguez Puértolas, 1975: 40). El mismo escritor sabía de la existencia de la Internacional, y en 1872 a raíz de la discusión sobre la Internacional en las Cortes, se preguntaba si se debiera apodar al pueblo «*supersticioso* según la escuela antigua o *filósofo* según la escuela de la Internacional» (Pérez Galdós, 1872: 136)².

Se trata, en rigor, de que Galdós, el novelista de la clase media, que escribe *desde la burguesía pero en contra de la misma*, en palabras de Joaquín Casaldueiro, ha descubierto *el proletariado militante* y sus luchas; frente a esto, hace al caso señalar que Galdós declara en *Las Tormentas del 48* (1902) que:

² Es interesante profundizar la evolución del pensamiento de Galdós en cuestiones sociales y políticas, que lo llevará a afiliarse al PSOE y a presidir la *Conjunción Republicano-Socialista* de 1909, aunque nunca como militante activo, como se puede apreciar en Pérez Galdós, B. (1948). *Crónica de la Quincena, 1872* (ed.) William L. Shoemaker; frente a este tema, se aconseja leer lo que asevera Julio Rodríguez Puértolas 1975: 41, nota n. 43 y el cap. III de dicho libro.

Vería con gusto que, no ya los progresistas, sino los *demócratas* (que así se dice, y no *democratistas*), cogieran la sartén por el mango; que me quitaran mi destino [...] que se decretara el socialismo y el comunismo y los falansterios, con lo cual quedábamos todos de un color, en el seno de la más perfecta igualdad (Pérez Galdós 2007: 71).

No está de más mencionar el siguiente fragmento de la misma obra, muy alumbrador con respecto al tema:

Por nacimiento se le dio lo que fue producto del trabajo de otra generación, y por combinaciones mercantiles, con algo de políticas, ha venido a sus manos lo que debe pertenecer a las clases indigentes, que dejarían de serlo si recibieran lo que les corresponde, en buena ley de Naturaleza...Recapacitando en ello, me siento *San-Simoniano*, y afirmo que el mundo es del pueblo, de todos, y que el derecho a los goces no es exclusivo de una clase privilegiada. La riqueza pertenece a los *trabajadores*, que la crean, la sostienen y aquilatan, y todo el que en sus manos ávidas la retenga, al amparo de un Estado despótico, detenta la propiedad, por no decir que la roba. Comprendo el terror que causan estas ideas en la sociedad en que vivo. Yo, que antes no me cuidaba del Socialismo y sólo me servía de él para producir algún frívolo chiste en las conversaciones mundanas, ahora tiemblo ante el problema[...] El recuerdo de mis lecturas de Fourier y Considérant me sugiere la idea de hacer un ensayo de la grande y nueva asociación humana dividida en los elementales estamentos: capital, trabajo, inteligencia. Y sobre esta sólida base estableceré un falansterio modelo, construido para la existencia cómoda de los *trabajadores* que en él han de habitar por grupos o *falanges*, conforme a las aptitudes o gustos de cada uno. [...] Me asalta el recuerdo de las teorías de Owen, que hoy, con las de Fourier y las de Saint-Simon, levantan en el mundo amenazadoras borrascas. Rechazo con Owen todas las religiones, y establezco como fundamento moral de la Sociedad la Benevolencia. (Pérez Galdós 2007: 208-210).

Se puede leer también otro fragmento destacable al respecto: «[...] debilitada la fe en la monarquía, la fe en la república, queda tan solo la esperanza en una nueva fe [...] acabando con la indiferencia y el caciquismo» (Pérez Galdós, 1906: 52, citado por Rodríguez Púertolas, 1975: 113).

El escritor canario en 1890, cuando empieza a celebrarse en España la fiesta del Primero de Mayo, publica un artículo simpatizante, como repetirá en otras ocasiones desde entonces; incluso participará en las manifestaciones madrileñas obreras (Blanco Aguinaga, Rodríguez Púertolas y Zavala, 1981: 174).

Toda su vida es un proceso de concienciación política y social que se refleja en su obra literaria. Sin duda, en su primera etapa se observa un radicalismo liberal inicial que se lee en *Doña Perfecta* (1876), pasando por un estudio del papel histórico de la burguesía progresista, para llegar a una posición radicalmente crítica frente a su propia clase.

Galdós nunca profundiza en la vaga idealidad, sino en la vida social y en la moral, como muestran también los *Episodios Nacionales*, que fueron populares en seguida por sus ideas y por las brillantes formas que gustaron mucho al pueblo español en masa (Alas, "Clarín", 1889: 27). Por todas estas razones, Galdós aparece para algunos de los dirigentes republicanos como el personaje aglutinante del movimiento. Testimonio de ello es la carta del 6 de abril de 1907, dirigida a Alfredo Vicenti, director de *El Liberal*, en la cual él mismo escribe:

No necesito decir cuánto me enorgullece ostentar un lazo de parentesco ideal con el estado llano matritense, en quien, desde principio del pasado siglo, se vincularon el sentimiento liberal y la función directiva: lazo de parentesco también con las muchedumbres desvalidas y trabajadoras. [...] Abandono los caminos llanos y me lanzo a la cuesta penosa, movido de un sentimiento que en nuestra edad miserable y femenil es considerado como ridícula antigüalla: el patriotismo. [...] No es así: ese sentimiento soberano lo encontramos a todas las horas en el corazón del pueblo. [...] Voy a donde la política es función elemental del ciudadano con austeras obligaciones y ningún provecho, vida de abnegación sin más recompensa que los serenos goces que nos produce el cumplimiento del deber. [...] Ingreso en la falange republicana, reservándome la independencia en todo lo que no sea incompatible con las ideas esenciales de la forma de Gobierno que defendemos. [...] Cada cual tiene su forma personal de transmitir las ideas. La forma mía es la palabra pronunciada, sino la palabra escrita. [...] Identificado con mis dignísimos compañeros de candidatura, iré con ellos y con toda la inteligente y entusiasta masa del partido, a las batallas que hemos de sostener para levantar a esta nación sin ventura de la postración en que ha caído (Fuentes, 1982: 51-53).

El discurso leído por Galdós a los republicanos de Madrid, publicado por *El Liberal* el 19 de abril de 1907, se centra en el tema de las dos Españas: por un lado, está «el triste rebaño monárquico», por otro, un pueblo que quiere reivindicar sus derechos y su sed de justicia. Galdós incita a que se olviden los reinados conservadores y estériles de Fernando VII y D. Carlos María Isidro para siempre para poder progresar (Fuentes, 1982: 23).

Aún emblemático es el discurso que el escritor canario pronuncia el 1 de mayo de 1907, al poco tiempo de ser elegido diputado: en esa misma fecha en Madrid desfilan unos 20.000 obreros, y Galdós refrenda que las cuestiones sociales alcanzan preeminencia sobre las políticas, elogiando el progreso del proletariado en el campo de la cultura y de la organización, llamando a los trabajadores a aventajar a las clases patronales (Fuentes, 1982: 24).

Su visión de la clase trabajadora —a la que ahora llama «proletariado»— es de admiración. Subraya su capacidad de enfrentamiento y resistencia contra el poder que sustenta la minoría, así como su avance en «la inteligencia, la cultura y la organización, por las peticiones tumultuosas de igualdad circunstancial, precursoras del asalto a la igualdad posible»³ (Fuentes, 1982: 56). Lo que sorprendía a Galdós del proletariado era la colectividad, la solidaridad y la seriedad en el trabajo, la fidelidad y el rigor que invierte en su trabajo, cualidades que valora frente a la corrupción de los republicanos (Fernández Cordero, 2013: 295). Galdós asevera la prioridad de la educación de los obreros, reproduciendo el discurso de los socialistas, aunque con distinto fin, es decir, para que la educación traiga la igualdad de condiciones al sistema democrático burgués (en el cual nunca

³ Galdós plantea el problema de la cosificación del proletariado, cuando afirma que las máquinas son «maravillosas armas que ha discurrido el hombre para someter a la Naturaleza» y cuando dice que las muchachas jornaleras son así de explotadas que lo que ganan ni les vale para vestirse; las define máquinas, que no pueden tener educación. Por ello, «Vale más ser mujer mala que máquina buena» (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala 1981: 184).

dejó de creer), punto de partida para emprender una reforma social orientada hacia la armonía social. Una reforma más bien cercana a las propuestas por los socialistas llamados *románticos* y, sobre todo, a Fourier, que impulsaba un reparto justo del capital y el trabajo gracias a los cuales se llegaría al conjunto armónico de la sociedad (Fernández Cordero, 2013: 293).

Pérez Galdós en rigor, propone una alianza interclasista entre el proletariado, las fuerzas de la cultura y los sectores dinámicos y progresistas de la burguesía, de manera que se fundan los tres elementos imprescindibles de su pensamiento: el Arte, el Capital y el Trabajo (Fuentes, 1982: 24)⁴. Así se configura la teoría galdosiana de la utopía socialista, a la cual consagra su acción política y sus composiciones teatrales, tales como *Electra* (1895) y *Celia en los infiernos* (1913). Esto aún refuerza más la idea de que Galdós no se dejó involucrar en la política por cansancio ni por el azar, sino porque siempre ha creído en ciertos valores, empujado por el amor hacia su país, expresión de sincero patriotismo. Por estos mismos motivos, él no cree en los parlamentarios, que viven apartados de los problemas del país (Fuentes, 1982: 24), ni en las fuerzas oligárquicas que rigen España, como se puede apreciar en la *Carta del Sr. Pérez Galdós*, dirigida a Sr. D. Rafael Cazada, leída en el mitin republicano en el Frontón Central de Madrid el 29 de marzo de 1908, *España Nueva*, 29 de marzo de 1908; *El País*, 30 de marzo de 1908, en la cual Galdós afirma que:

Se halla España hoy en una de las más graves crisis de su borrascosa existencia, estancada en su progreso, contenida en sus ansias de vida intelectual por frenos y ligaduras que sigilosamente se le imponen con labor hipócrita y cachazuda. [...] Deber nuestro es regenerar de forzada paralización o retroacción, o romper las fúnebres pantallas o desgarrar las negruras con que se pretende oscurecer nuestro camino y descarriar nuestros pasos. En este proyecto de ley que combatimos se contienen algunos de los artificios inventados para extinguir el ideal democrático y hacer imposibles las libertades conquistadas con el pensamiento, la sangre y el alma de todas las generaciones precedentes (Fuentes, 1982: 60).

Así las cosas, el climax de la dramaticidad galdosiana con respecto al análisis de la situación española se aprecia en el discurso leído en el mitin de Almería el 27 de diciembre de 1908, publicado por *El País*, el 28 de diciembre del mismo año. Es en estas cuartillas donde el escritor denuncia a la oligarquía, causa de las nefastas situaciones sociales y económicas de España, porque ella alimenta solo «las manos de clérigos y clerizontes, [...] las arcas de poderosas compañías monopolizadoras» (Fuentes, 1982: 74).

⁴ Con respecto a este asunto, Fuentes profundiza el tema de la alianza interclasista. Se recomienda la lectura de todo su ensayo, una recopilación de los discursos políticos y otros escritos de Pérez Galdós, para tener una visión completa del pensamiento galdosiano. En la bibliografía final están las indicaciones oportunas.

Y no se califique nunca a Galdós como populista o demagogo, ya que sus discursos parecen razonables, en cuanto basados en criterios históricos y sociales; no se olvide que el escritor conocía muy bien la situación del proletariado matritense, ya a partir de la composición de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), y de *Misericordia* (1897), por observación directa⁵.

Entre 1910 y 1913 Galdós declara sus intenciones de pasarse al partido socialista, ya convencido de que es necesario que republicanos y socialistas se unan para dar nuevo vigor a la Conjunción Republicano-Socialista. Estos años serán los de máximo acercamiento de Galdós al movimiento obrero y el socialismo da mayores aportaciones a su pensamiento político. El modelo del Partido Socialista y sobre todo Pablo Iglesias le abrirán una nueva vía para acabar con el orden del momento⁶ (Fernández Cordero, 2013: 293).

Ya a finales del 1909 Galdós figura en la presidencia del Comité Ejecutivo de la Conjunción. Republicanos y socialistas van uniendo fuerzas contra el régimen monárquico en la Conjunción y Galdós cree firmemente en el PSOE (Rodríguez Puértolas 1975: 110). Es más, Galdós puede plenamente ser considerado un miembro de lo que Blanco Aguinaga ha llamado «juventud del 98»: Galdós, a pesar de ser burgués por nacimiento y novelista de la clase media, ha planteado la cuestión social; rechaza rotundamente el caciquismo y los intereses particulares,

⁵ Entre otras novelas que abordan este mismo tema, *El caballero encantado*, una de las últimas novelas de Galdós, es emblemática. La crítica ha calificado la novela como obra del declive y la ha interpretado como obra mediatizada por la blandura propia de la senilidad; antes bien, no merece estos matices, porque es una novela que abarca muchos aspectos interesantes propios de la madurez de Galdós. Primero, cabe destacar la influencia de Cervantes, a nivel de construcción de los personajes; en segundo lugar, se nota cierta influencia por parte del teatro, precisamente en los diálogos.

Así las cosas, los personajes discuten sobre los más varios asuntos, más que nada predominan los históricos y los sociales. Lo que más merece la pena evidenciar es el concepto de realidad que la novela comunica al lector: es decir, la realidad se compone de imaginación y razón; la fantasía cobra fuerza al mismo tiempo que la experiencia va perdiendo su primacía. Es más, el mismo personaje pues experimenta un proceso de desdoblamiento, descubriendo su subconsciencia o conciencia elemental. En rigor, no es nada nuevo, ya en *La sombra* (1870), Galdós quiso dar prueba de su destreza en crear una novela psicológica, aunque es una primera tentativa. Sin embargo, otras novelas están basadas en los mismos conceptos, baste pensar en *Realidad* (1889) o *Misericordia* (1897), con lo cual se deduce que Galdós se mantiene siempre fiel a sí mismo (Rodríguez Puértolas 1975: 101-103).

⁶ Muchos acontecimientos han caracterizado los años anteriores a estas mismas fechas; en 1879 se funda el PSOE; en 1886 *El Socialista*; en 1888 la UGT; en 1889 se desarrolla la Segunda Internacional; en 1890 se celebra el Primero de Mayo; en 1892 se asiste a la toma campesina de Jerez de la Frontera; en 1893, se proclama la huelga de San Sebastián y la guerra de Melilla; en 1897 se produce el asesinato de Cánovas; en 1898 España pierde sus colonias; en 1902 se desarrollan por todo el país motines anticlericales, de especial fuerza en Zaragoza. En 1909 empieza la guerra de Marruecos, estallan los motines populares que culminan en Barcelona. En octubre es fusilado Francisco Ferrer, lo que provoca la caída de Antonio Maura (Rodríguez Puértolas 1975: 106).

como se detecta en *El caballero encantado*, donde compara al obrero con el campesino; esto refuerza aún más la convicción de que siempre ha mostrado inclinación hacia el pueblo y hacia los obreros. Por tanto, era inevitable que asumiera pronto posturas socialistas. Con todo, para él es difícil superar ciertas ideas de su primer radicalismo liberal, como el anticlericalismo, que será tema de *Electra*; según Pablo Iglesias, este era un asunto secundario, menos relevante que la cuestión económica, mucho más candente según la postura socialista (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala, 1981: 184).

Para Galdós el teatro es instrumento de divulgación de sus ideas, tiene mucha significación social y política, es el medio más directo para llegar a toda clase de receptor. Frente a esto, es interesante recordar la reseña firmada por El Chico del escenario, que en *España Nueva*, el 10 de diciembre de 1913, describía a un Galdós ciego y débil que saludaba al público en el teatro, con ocasión de los estrenos de *Celia en los infiernos*, en estos términos:

[...] Y le veíamos, ciego, rendido por el trabajo y por los años, físicamente agotado, sin más luz que la de su inteligencia portentosa ni otra juventud que la de su espíritu siempre mozo, inclinarse ante el pueblo, a quien acababa de ofrecer un nuevo fruto de su genio [...] España tiene con Galdós una deuda. Le aclamamos mucho, le ensalzamos con entusiasmo, le vitoreamos cada vez que nos brinda una de estas obras que como el mismo declara tiene que dictar porque ya no puede escribir. Y no hacemos más. Cuando se le propuso para el premio Nobel, que pudo ser para él la solución del problema de la existencia cómoda y tranquila, una cuadrilla de imbéciles alzó, inoportunamente, estúpidamente, la candidatura de otro escritor ilustre, honra de España: la de Menéndez Pelayo. Fue vergonzosa aquella campaña, que dio por único resultado que ninguna de las dos excelsas figuras de nuestra Patria obtuviera el galardón anhelado. [...] La figura de Galdós, que llena toda una época de nuestra Historia, debe ser honrada en tal forma que no se recuerde acto semejante en España. Es doloroso pensar que a Echegaray [...] se le hizo un homenaje grandioso, [...] Esto es injusto y bochornoso. Galdós, pobre, ciego, anciano, buscando a tientas las manos blancas y bellas de los artistas que le sacaron a escena, se presentaba ayer ante nosotros como un reproche a nuestra ingratitud y a nuestro abandono. [...] No son éxitos los que necesita este hombre glorioso. Los éxitos, para él, son cosa vana e insignificante (Berenguer, 1988: 427-428).

En cuanto a *Electra*, obra teatral en cinco actos, hay que decir que se estrena el 30 de enero de 1901, en el Teatro Español, convirtiéndose en un escándalo. Al estreno asistieron entusiasmados el exministro Canalejas y don Marcelino Menéndez y Pelayo. Tanto este estreno como los sucesivos en otras ciudades de España, terminaban en desórdenes y manifestaciones colectivas. La obra fue prohibida en varias diócesis por el tema candente que preocupaba a los conservadores. A pesar del escándalo que provocó la obra entre el público solo *El socialista* publicó una columna sobre el tema más de una semana después de dichos disturbios y sin haber visto la obra (8 de febrero de 1901). En ella acusaban a los liberales de oportunistas y les reprochaban haber formado un escándalo que finalmente no produciría ningún cambio sustancial (Fernández Cordero, 2013: 292). En otras

provincias, como Sevilla, la prensa obrera sí siguió y apoyó el escándalo de *Electra*. El *Noticiero obrero*, órgano de la Asociación de Obreros del Arte de Imprimir y cercano al socialismo, llevó un seguimiento de la obra desde el 17 de marzo, que anunciaba el estreno en Cariñena (Zaragoza) hasta la última reposición del mes de abril en Sevilla. Lo cierto es que hubo continuas representaciones en Madrid, Roma, París (López Nieto, 1990: 711). *Electra* no triunfó en Sevilla, ni tuvo la aceptación que se esperaba. Parte de culpa se le podría achacar a «lo exorbitante de los precios» de las entradas, que impedían el acceso al espectáculo a un público no burgués. Este dato evidencia que, aunque parte del movimiento obrero se sumó a su protesta, la obra ni estaba concebida para llegar a los trabajadores ni quería contar con ellos (Fernández Cordero, 2013: 292).

Ahora bien, *Electra* plantea la personal versión del escritor canario del mito llevado a tragedia de Eurípides; con todo, su acogida fue recibida como un alegato anticlerical muy vinculado a una situación episódica antes que como obra de arte. En los años ochenta se ha revaluado la obra en sí misma y Fuentes ha subrayado el talante regeneracionista de *Electra*, justificando su simple simbolismo por la necesidad de Galdós de hacer asequible su sentido al mediano nivel intelectual del vasto público a que se dirige (Pérez Galdós, 2002: 81).

La primera cuestión que plantea la obra es el nombre de la protagonista: igual que su madre, se llama Eleuteria, del griego *eleutheria* (libertad), que quizá tuviera el sentido de *libertinaje* en aquella, pero en la joven protagonista es *electricidad* (Pérez Galdós, 2002: 81, 82). Así las cosas, hay un debate entre dos visiones del mundo, autoritarismo y libertad, y *Electra* es objeto de la disputa entre don Salvador Pantoja, quien habla de «dirigir yo a esta niña para apartarla del peligro» (I, VII), y Máximo, que la invita a «que aprenda por sí misma lo mucho que aún ignora». Los hechos se sitúan en Madrid, en la España de la Restauración y en el ambiente social de la alta burguesía bajo la influencia del clero (Pérez Galdós, 2002: 82).

El interés que ha suscitado este drama en la crítica se debe tanto a su propio valor literario, como al gran impacto que tuvo su estreno. Quizá el caso Ubao hubiera atraído la atención de Galdós que tomaría inspiración de ello, en cuanto que hay cierta coincidencia entre los hechos representados y los sucesos reales; con todo, las primeras manifestaciones que siguieron al estreno continuaron por todo el año 1901, que fue nombrado por ciertos críticos como *el año anticlerical* (Fox, Inman, 1933: 135). No está de más decir que el caso de Adelaida Ubao e Icaza indignó mucho a los liberales y produjo manifestaciones populares generales contra los jesuitas y el gobierno (Pérez Galdós, 2002: 74).

Pantoja habla a Electra en términos cariñosos para dominar a la joven; a través del afecto aparentado se ejercita el poder y, aún más, a través de la palabra se ejerce dominio sobre la mujer; baste leer la escena XI, del acto I: «Nace de mi cariño intensísimo, como la fuerza nace del calor. Y mi protección obra es de mi conciencia» (Pérez Galdós, 2002: 237). Electra empieza a despertarse de su estado de inocencia y a darse cuenta de que la quieren cambiar: escena XIII, acto I: «Quieren anularme, esclavizarme, reducirme a una cosa...angelical...No lo entiendo», con que le contesta Máximo: «No consientas eso, por Dios...Electra, defiéndete» (Pérez Galdós, 2002: 239). Frente a este acoso, el fantasma de la madre muerta aparecerá para socorrer a la hija; las apariciones son un elemento presente en todas las obras de Galdós, como en el teatro ruso, con todo, Galdós lo había ya introducido en la novela *La sombra* (1871), donde la aparición de Paris era proyección de los miedos y de la imaginación de Don Anselmo.

Azorín puso en evidencia que Pantoja es el símbolo de la fe en contraposición a Máximo, que representa la ciencia y que las dos «son bellas supercherías con que pretendemos acallar nuestras conciencias» (Martínez Ruiz, 1901 citado por Fox, 1933: 138); Fox, por su parte, cree que Máximo representa el hombre moderno que se engrandece espiritualmente por el amor hacia Electra (Fox, 1933: 138). Lo que es claro es la dura crítica por parte del escritor canario al clero secularizado y retrógrado que promovía el castigo y la clausura de las mujeres *efervescentes* como la misma Eleuteria que había pecado contra el honor de la familia; más bien, el escritor promueve el proyecto posible de una nueva España liberal representada por Electra, una España democrática y abierta a lo nuevo, que se base en el progreso y no en supercherías. Pantoja y Máximo se disputan a Electra, metáfora de la España decimonónica que está dividida entre las mentiras construidas por Pantoja y las verdades incontestables de Máximo, como se lee en el acto III, escena X.

En el acto IV, escena III destaca el Marqués, un Don Juan arrepentido, que desde el principio se compromete para ayudar al amigo Máximo y, en resumidas cuentas, para que triunfe la felicidad del prójimo; es más, él es sabio al afirmar que «Tu amor juvenil necesita un amor viudo, tu imaginación lozana una razón fría» (Pérez Galdós, 2002: 304). Galdós vuelve a aseverar que la imaginación y la razón se necesitan mutuamente, porque la una sin la otra no forma a un ser humano completo, teoría ya expuesta en *La loca de la casa* (1892).

En la escena X, acto IV se enfrentan la fe y la razón, o sea Pantoja y Máximo; Pantoja se define más poderoso que el joven, por tener la fuerza espiritual, «No hay fuerza humana que me quebrante [...] Lo que hay aquí, (*En su mente*) ¿quién lo destruye? Mi voluntad, de Dios abajo, nadie la mueve» (Pérez Galdós, 2002:

322). Por su parte, Máximo lo tiene muy claro: no se llega al reino de Dios por caminos oscuros, sembrando mentiras y haciendo el mal, sino: «Hacia Dios no se va más que por uno: el del bien»[...] Y quiere un mundo donde todo es razonable: «Devolvedme a la verdad, devolvedme a la ciencia. Este mundo incierto, mentiroso, no es para mí» (Pérez Galdós, 2002: 322, 325).

Máximo y Pantoja representan, entonces, los dos polos opuestos de una disputa en la que se debaten cuestiones como el verdadero sentimiento religioso y la libertad de conciencia frente a los peligros del fanatismo y la intransigencia; la denuncia de la imposición de la vida religiosa y la denuncia de la creciente influencia del clericalismo; la negación de la validez del uso de cualquier medio para conseguir el fin deseado; la contraposición directa de los principios se resuelve ahora con la victoria del pensamiento liberal avanzado y del sentimiento religioso progresista (López Nieto, 1990: 716,717).

Lo que merece la pena subrayar es que con *Electra* Galdós trata el tema de la posición de la mujer en la sociedad española pos-Restauración, aportando vías de solución, como la rebeldía, el trabajo, la educación y el estudio; efectivamente, el escritor enlaza con la obra de escritoras feministas tales como la condesa Pardo Bazán, como se explicará luego; ya a partir de *Realidad* (1892) no hay más arquetipos de mujeres que se autodestruyen, al contrario, Galdós ofrece modelos de heroínas fuertes en las que la mujer de su tiempo puede ver más opciones posibles para salir de su propia situación de sumisión al varón y liberarse ya de los prejuicios morales, llegando hasta a tener creencias y pensamientos propios.

La autonomía en la vida social y en el pensamiento, la libertad de conciencia era algo que no le pertenecía a la mujer en aquellos tiempos, la mujer solo era reconocida por la sociedad como hija, o bien como esposa de un hombre; en su propósito regeneracionista, Galdós se siente legitimado a desmitificar el arquetipo varonil y el clero que tenía el control de la educación, que ha de ser laica y al alcance de todas las clases sociales. Por esta razón, Galdós siempre habla en favor de la necesidad de una moral social de raíz religiosa pero de carácter laico. Galdós opone al cristianismo manipulador rígido el modelo del cristianismo simple, con el Evangelio como doctrina moral pura y dura, exenta de toda falsa doctrina, y la libertad de pensamiento para que las mentes y sobre todo las de las mujeres sean libres de todo condicionamiento.

La crítica ha leído al personaje de *Electra* como infantil y poco creíble porque cambia de repente de mujer cosificada-muñeca a mujer independiente y decidida; es sabido que la crítica no ha sido nada benevolente hacia Galdós; si se piensa en *Casa de muñecas* de Ibsen, se nota que Nora pasa en pocos minutos de niña

a mujer emancipada; con todo, Ibsen no ha recibido una crítica tan despiadada como la que le tocó al dramaturgo español (Del Olmo 2003:617). El desenlace feliz con la unión de los jóvenes puede ser leído como utópico, con la victoria de la España liberal contra la conservadora. Por *Electra* Galdós es tachado de inmoral y anticlerical; pero, esto no es cierto, porque siempre mantuvo una actitud positiva hacia el sacerdocio, solo quiso ensalzar que había cierta pasividad en el clero por parte de los que pensaban el sacerdocio como ni más ni menos un medio para vivir (Del Olmo 2003: 615). Por cierto, era un hecho que el clero mediatizaba la educación e intentaba dominar la vida social proponiendo sus arquetipos femeninos y masculinos.

Debido a las críticas negativas que el drama y en general su labor de autor teatral le acarrió, en 1912 la candidatura de Galdós para el Premio Nobel fracasa, ante los ataques del reaccionarismo y del conservadurismo hispánico. A pesar de todo, no corresponde a verdad que Pérez Galdós se aparta totalmente de la política en 1913, ya que sigue hasta antes de su muerte tomando parte en los actos públicos. Ni mucho menos se puede afirmar que padeciera senilidad quien estrenaría obras de teatro casi cada año, hasta su muerte, cediendo la palabra a otra gran heroína como Celia en la comedia *Celia en los infiernos* (1913), que bien encaja en estos planteamientos.

En esta comedia en cuatro actos, estrenada el 9 de diciembre de 1913 en el Teatro Español, Galdós retrata la clase obrera y sus condiciones laborales; asevera su fe tanto en la conversión moral y en la justicia social, como en las necesarias reformas en lo que se refiere al desarrollo económico y cultural. No está de más decir que en *Celia en los infiernos*, el Galdós que ha pasado por la prueba de la política, ha escarmentado y ha aprendido mucho, así que cree que existen las leyes que pueden vencer la miseria y la pobreza. Como bien dice Leoncio, la caridad no puede resolver el problema de la desigualdad social, que solo la aplicación de la justicia puede sanear (Bravo-Villasante 1970: 255).

Por tanto, *Celia en los infiernos* presenta el tema del conflicto de clase, introduciendo a una mujer nueva que al principio es una vanidosa aristócrata, pero después de una crisis espiritual, cambia de actitud y siente compasión hacia el prójimo, y se hace portavoz de la teoría galdosiana basada en la solidaridad entre las clases sociales, el llamado *utopismo galdosiano*. Efectivamente, Celia, de rica heredera llega a ser una mujer buena y piadosa, que renuncia a su egoísmo y deseos personales, para dedicarse a empujar un proceso de mejora de la sociedad entera, proponiéndose como patrona de la fábrica en que trabajan Germán y Esther, que pronto acabarán despedidos, compartiendo la comida con sus trabajadores y

dándoles unas cuotas en la propiedad de la fábrica misma; además, propone que los patronos den a los obreros beneficios para ellos y una pensión para cuando en edad avanzada se retiren del trabajo.

En el acto cuarto, las escenas VI, VII son fragmentos decisivos para entender el mensaje galdosiano:

-Yo no tengo más que una palabra, señor Cross. Compro la trapería, la fábrica de La Roda y todos los inmuebles anejos a esta gran industria.[...] (Pérez Galdós, 2009: 1437).

-[...]Añada usted que en la escritura que firmaré mañana, me obligo a dar participación en los beneficios de esta industria a todos mis obreros, y a establecer pensiones para los que, por su avanzada edad, se retiren del trabajo. Leoncio- Sois la gloriosa iniciadora de una feliz concordia entre las clases altas y las clases humildes[...] (Pérez Galdós, 2009: 1439).

Celia- Pero impongo condiciones. Habéis de ser desde hoy, compañeras mías, en el taller laboriosas y diligentes, en el hogar solícitas y hacendosas, y siempre virtuosas y honradas. Ya lo sabéis. ¡Se prohíben las uniones ilícitas! Y aquellas de vosotras que así vivieren, han de contraer matrimonio civil o religioso inmediatamente[...] (Pérez Galdós, 2009: 1439).

Pues bien, esta figura femenina recuerda mucho al personaje de Guillermina Pacheco, en su *descenso* a los infiernos de la pobreza extrema, junto a Jacinta en busca del supuesto hijo de Fortunata y de Juanito, en *Fortunata y Jacinta*, Parte Primera, capítulo IX, titulado «Una visita al *Cuarto Estado*». Las dos mujeres bajan por la calle de Toledo hacia los barrios del sur de Madrid, donde hay una serie de tiendas miserables, una serie de tabernas, indicio del difundido alcoholismo; hay mendigos, costureros, obreros, gallinejeras, albañiles, criados, prostitutas, tenderos, floristas, una multitud de casas miserables que llegan a albergar a la población en condiciones de higiene precaria, todo polvo, todo grasa, olores nauseabundos, murmullos de conversaciones; en definitiva, gente desclasada. Asimismo, Celia nos llama la atención por su descenso a los infiernos, en el barrio donde viven míseramente Germán y Ester, cerca de la fábrica, donde trabajan.

Galdós sueña con la transformación moral del ser humano y con la justicia social; esta visión, que es constante en el escritor, tiene, en muchos casos, nombre de mujer; por esto, Celia es una figura simbólica del utopismo galdosiano, en cuanto que propone una sociedad justa e igualitaria, donde los bienes son repartidos de manera que ninguno carezca de lo que necesita primordialmente, por poseerlo todo una pequeña minoría privilegiada. Por lo cual, la solución para el escritor no es la desaparición total de las clases superiores, sino la regeneración, o sea la aristocracia fundiéndose con el pueblo para igualar las clases sociales (Del Río, 1969: 35)⁷.

⁷ El gran modelo regeneracionista para el escritor canario es Joaquín Costa, que en 1898 había publicado su *Colectivismo agrario en España* y en 1900 *Reconstitución y europeización de España*; de 1901 era *Oligarquía y caciquismo*, ensayos que por cierto Galdós había leído y hecho suyos. De

-Ya, ya. El dinero no me hace falta, pues lo tengo tan de sobra, que no sabré qué hacer con él. La alcurnia tampoco me seduce. [...] Si prevalecen las ideas que hoy tengo en mi cabeza, pueden suceder dos cosas: o que no me case nunca, y me dedique a vestir imágenes, o me case con un pobre...; entiéndase bien...con un pobre decente y de buenas costumbres [...] (Pérez Galdós, 2009: 1.379).

-Si yo fuera hombre, o si las mujeres gobernarán, yo haría una ley ordenando que todas las ricas se casaran con muchachos pobres; no quiero decir con muchachos desarrapados y sucios, sino decentitos y bien educados [...] ordenando que los caballeros ricos se desposaran con doncellitas del pueblo. La ley debiera aplicarse severamente sin falsearla como se falsea todo en España. (Pérez Galdós, 2009: 1.387).

En todo caso, Pérez Galdós quiere salvar los valores ideales que en su estado de extrema decadencia aún conserva la aristocracia, vigorizándolos con la vitalidad de las clases populares. La aristocracia se redime de sus vicios, que son muchos, uniéndose al trabajo creador y al mismo tiempo, el pueblo se eleva, moderando su resentimiento al entrar en un mundo de valores más elevados. Es evidente que sigue viva en el pensamiento galdosiano la influencia de Augusto Comte; el arte pues sirve para el perfeccionamiento moral del hombre, que tiene a disposición unas facultades, entre las cuales sobresale la razón, que debe subordinarse al sentimiento (Del Río, 1969: 24). Galdós cree que el hombre necesita dominar la materia por medio del trabajo y de la ciencia; más bien, cree también que no hay ningún progreso material viable para el ser humano sin progreso moral (Del Río, 1969: 33).

Quizás no sea aventurado decir que, en esta comedia, Pérez Galdós ha cuestionado el modelo canónico patriarcal, frente a cuyo tema, se compromete con la cuestión de la igualdad de género, rompiendo el estereotipo de la mujer que solo puede colocarse en la sociedad a través del casamiento; es más, lanza el modelo de una mujer independiente, que se incorpora al trabajo y que gestiona sus propias posesiones.

Este es un asunto que Galdós ya ha tratado abierta y directamente por boca de su heroína, en su novela *Tristana* (1892), en la cual plantea el tema de la educación de la mujer burguesa y rechaza la teoría de la domesticidad que pergeñaba la sociedad burguesa decimonónica. Además, *Tristana* representaría el alma de la España posterior a la Restauración, un país donde las maniobras progresistas han fracasado y los liberales han resultado ser igual de retrógrados que los conservadores.

La mujer galdosiana rompe la tradición, no sigue el canon impuesto, sino que es impetuosa, asume compromisos, pide la palabra y reivindica su libertad; eso

aquí, probablemente Galdós recupera la imagen de la miseria del campesinado y la concepción del trabajo que ennoblece al ser humano, lo que Costa elogiaba (Rodríguez Puértolas 1975: 137-138).

sugiere que para el escritor canario, y eso también forma parte de su utopismo, solo fuera del mundo patriarcal puede existir una vida justa, igualitaria y feliz para todos los seres humanos, o bien mujeres o bien hombres. Y en el caso de Celia le concede una opción viable a la mujer española, que no encontramos en *Tristana*, probablemente porque Celia es aristócrata y Galdós se ha percatado de que no hay otra opción en esta etapa histórica, por lo cual solo una aristócrata puede enseñar a las mujeres de la burguesía, y hasta a las del proletariado, nuevas sendas. Eso encaja bien con la concepción galdosiana, según la cual la aristocracia es depositaria de la tradición y de la historia y su tarea en el utopismo galdosiano es compartir sus valores con las demás clases sociales (Del Río, 1969: 35).

Galdós en diferentes pasos de sus novelas escribe sobre la falta de educación en la mujer española; con respecto a este tema, entre 1891 y 1893, Emilia Pardo Bazán ha tomado posturas decisivas, como ardiente defensora feminista, llevando a cabo estudios sobre la condición de la mujer en España; ella se percata de que hay desigualdad entre hombre y mujer, que resulta sometida al hombre a nivel público y social, no pudiéndose valer por sí misma; efectivamente, ella publicó *La mujer moderna*, una serie de artículos en los cuales denuncia la ignorancia de la mujer burguesa española y su aislamiento de la vida pública (Bravo-Villasante, 1973:184-187)⁸. Tanto Pardo Bazán como Pérez Galdós defienden que la primera reivindicación ha de consistir en la igualdad de oportunidades para la mujer y el hombre porque, según la autora gallega, la mujer burguesa sufre la falta de educación y de igualdad de tratamiento jurídico; Galdós dice también, a través de Saturna, en *Tristana*:

⁸ Emilia Pardo Bazán, como novelista, periodista, crítico literario, cuentista, llegó a presidir la sección literaria del Ateneo de Madrid, a ocupar una cátedra en la Universidad Central, y un puesto de consejero de Instrucción Pública. Entabló amistades con numerosos personajes literarios de la época, entre los cuales el propio Pérez Galdós. En 1889, la revista inglesa *Fortnightly Review* le encarga un estudio sobre la mujer española, que la condesa publica también en España entre mayo y agosto de 1890, en *La España Moderna*. Ella es consciente de que el tema puede provocar recelos, pero se decide a publicarlo en castellano para dar a conocer a hombres y a mujeres su opinión sobre el tema del atraso que condiciona la trayectoria biográfica de la mujer española. Por tanto, en sus cuatro artículos explica que el comportamiento femenino obedece a criterios masculinos (Pardo Bazán 1999: 32-33).

Es interesante recordar aquí que el tema de la mujer española siempre ha sido central en su producción, baste pensar en las novelas *Una cristiana* y *La prueba* (1890), publicadas conjuntamente, donde la escritora presenta cuatro tipos de mujer: la española típica, frívola y sin instrucción; la *cocotte* inmoral; la *mujer nueva*, que huye de todo tipo de fanatismo y, por último, la cristiana y española, capaz de los mayores sacrificios.

La condesa se comprometió mucho en el debate sobre la mujer y su educación, tanto es así que en 1892 presentó en el Congreso Pedagógico un hondo discurso acerca del papel de la mujer en la sociedad española. No está de más mencionar una introducción suya a la traducción española de la obra de John Stuart Mill, *The Subjection of Women* (1869), al mismo tiempo que Galdós escribe *Tristana* (1892) (Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala, 1981: 165).

Si tuviéramos oficios y carreras las mujeres, como los tienen esos bergantes de hombres, anda con Dios. Pero, fíjese, sólo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro..., vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo (Pérez Galdós, 2003: 132).

Precisamente en el personaje de Celia, Galdós configura una mujer que no razona según los criterios del sentimentalismo, antes bien, sus parlamentos parecen razonables, quebrantando totalmente los cánones patriarcales que asumían la superioridad del varón, justificándola con criterios biológicos, por los cuales el hombre por naturaleza es racional, mientras la mujer, es instinto, sensibilidad y puro sentimiento, destinada solo a las tareas de reproducción y cuidado de los hijos, y por ende un ser débil. Ni está de más decir que cuando Celia cumple su mayoría de edad, cada familiar quiere buscarle marido, pero todos los pretendientes, tales Ricardito, Luisito o Pepito, no están a la altura de ella.

Hace al caso recordar que los socialistas utópicos, tales como Fourier y Saint-Simon impulsaron desde 1829 una importante actividad sindical que incluyó también a las mujeres; en 1834 los socialistas-owenistas formaron la Gran Unión Nacional de Sindicatos Consolidados, que tuvo entre sus afiliados a miles de mujeres. Esto significa que saltó pronto la evidencia de la relación entre economía y poder patriarcal; lamentablemente, al año siguiente, el sindicato fue prohibido, pero dejó huellas para el porvenir (Pérez Garzón, 2018: 73). Fourier es el primero en señalar que el grado de emancipación femenina es la medida natural de la emancipación general, idea que recogieron Marx y Engels en su obra *La Sagrada Familia* (1845), aportando como gran novedad una interpretación de la historia que aparta las argumentaciones biológicas sobre la naturaleza de las mujeres para explicar la desigualdad del sexo femenino y conecta su desigualdad con la desigualdad económica. Queda claro que, según Marx y Engels, la lucha de las mujeres era parte de la lucha del proletariado contra la sociedad de clases (Pérez Garzón, 2018: 81).

En estos aspectos Galdós muestra su vocación socialista, que no fue solo simbólica y formal por el cargo de presidente del Comité Ejecutivo de la Conjunción Republicano-Socialista; antes bien, él sueña con su última esperanza, la creación de seres superiores, dispuestos a dar la vida por otras vidas. Y es ya un reformista, un revolucionario que quiere romper con todo convencionalismo; así, en *Celia en los infiernos* se coloca indudablemente al lado de los pobres y de las mujeres, que rechazan una sociedad egoísta, como afirma Celia en la escena VIII del acto II:

[...]No soporto por más tiempo esta vida de mentiras y artificios; mi aburrimiento toca ya en desesperación. Quiero huir, quiero volar. [...] Mi familia me interesa poco; la sociedad que me cerca y me acomete para robarme la voluntad y envolverme en su egoísmo, me irrita, me repugna; [...] (Pérez Galdós, 2009: 1.407).

El mensaje que da Galdós es que los sueños han de cumplirse, y en *Celia en los infiernos* los sueños sobresalen, tanto los de Germán:

-Son sueños de pobre, señora. Condición del pobre es soñar, imaginar arbitrios honrosos para que vengan a su bolsillo los dineros que en otros bolsillos están de sobra. Pienso constantemente en el equilibrio social, que hoy no existe y que debe existir para que tengamos justicia en la tierra. ¿Qué razón hay para que unos carezcan de medios de vida y otros los posean de un modo exorbitante? Por todas partes vemos que la inteligencia y la actividad perecen, y la holganza sin ideas rebosa de bienestar. (Pérez Galdós, 2009: 1387).

como los de Celia, en la escena VIII, acto I (Sánchez-Gey Venegas, 2013: 478):

-Pues mi tesis es que es forzoso aplicarte la ley de equilibrio social; esa ley, todavía no promulgada, pero que se promulgará; me anticipo a la obra legislativa disponiendo que te cases con una mujer rica (Pérez Galdós, 2009: 1.389).

Los tres principales personajes de esta comedia son Celia, Germán y Ester. Si, como se ha dicho frecuentemente, los nombres que Galdós pone a sus personajes poseen un significado simbólico, estamos aquí ante los que podrían considerarse tres hermanos: 'Celia' (cuyo nombre, podría recordar el cielo), 'Ester', quien es hermana de leche de Celia (y cuyo nombre remite a la heroína bíblica) y Germán, que precisamente significa «hermano». De este modo, estaría aquí reflejado uno de los valores ilustrados de la revolución francesa: el de la fraternidad universal.

Los otros dos valores, el de la libertad y el de la igualdad están asimismo presentes en esta comedia: el de la búsqueda de la igualdad por parte de Celia, expresado en la peculiar «ley del equilibrio social» y el de la libertad, llevado a cabo también por Celia cuando «se libera» de su cielo para ir a visitar los infiernos. En definitiva, son representados los tres ideales de la Revolución francesa: libertad, igualdad, fraternidad (Merchán Cantos, 2013: 87).

En una entrevista a Galdós sobre la concepción y construcción de la comedia, el escritor muestra gran humildad y explica que el ambiente de los dos últimos actos está tomado de la realidad, se trata propiamente de los mismos barrios de pobres y casas de dormir que ya el escritor había estudiado cuando escribió *Misericordia* (1897) (Berenguer, 1988: 429).

Por cierto, esta comedia se enlaza con el Espiritualismo galdosiano de dicha novela, donde una mujer pobre, pero de gran corazón como Benina se sacrifica para sustentar a su ama; es en estas obras donde el propio escritor actúa hacia sus personajes con un vivísimo sentimiento de tolerancia, con la simpatía hacia el caído y la protesta ante la injusticia. Definitivamente, el amor es la única solución de las luchas tremendas que hay en España y es una de las obsesiones de Galdós (Del Río, 1969: 24-25). Se debe tener en cuenta que en ningún caso Galdós

idealiza al pueblo, entiende su poder y sus virtudes, sin ocultar sus defectos; lo que importa es que la armonía final no se logre por medio de una adaptación a las necesidades sociales o por intereses, sino por la comprensión humana. En *Misericordia* este aspecto se ejemplifica en el matrimonio de Antonio y Juliana (Del Río, 1969: 25).

Pérez Galdós pretende buscar la armonía de los contrarios, aun sabiendo que la alternativa única es la revolución, que destruye parte de la vida; su espíritu generoso quiere evitarla, aun convencido, quizá, en su más íntimo fondo, de que es inevitable. En el plano ideológico e histórico, su idea básica es la de que el mundo es unidad, y existe una armonía natural que el hombre altera cuando cede al egoísmo (Del Río, 1969: 33, 34). En todas sus obras, su idea de misticismo es clara: esto se justifica solo cuando se pone al servicio de la vida de todos los días, por medio de las obras, recogiendo la lección de Santa Teresa, (Del Río, 1969: 44) porque «Dios está en todas partes», dice la sombra de Eleuteria a su hija Electra.

Ya ciego, en condiciones precarias de salud y en grandes estrecheces, Pérez Galdós, escritor infatigable, hombre tímido, pero con mucho que decir, revolucionario, libre pensador, siempre muy humilde, muere el 4 de enero de 1920, entre el apoyo y la admiración del pueblo al que tanto amaba.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, "Clarín", L. (1889). *Folletos Literarios, Celebridades españolas contemporáneas, Benito Pérez Galdós, estudio crítico-biográfico por Leopoldo Alas (Clarín)*. Madrid: Estudio Tipográfico de Ricardo Fé.

Berenguer, A. (1988). *Los estrenos teatrales de Galdós en la crítica de su tiempo*. Madrid: Editorial Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.

Blanco-Aguinaga, C., Rodríguez Puértolas J. y Zavala, I. M. (1981). *Historia social de la literatura española (en lengua castellana) II*, (2ª ed.). Madrid: Editorial Castalia.

Bravo-Villasante, C. (1970). *Galdós visto por sí mismo*. Madrid: Editorial Magisterio Español.

_____. (1973). *Vida y obra de Emilia Pardo-Bazán*. Madrid: Editorial Magisterio Español.

Del Olmo, A. R. (2003). *De Realidad a Santa Juana. Hermenéutica del teatro galdosiano*. (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Del Río, Á. (1969). *Estudios Galdosianos*. New York: Las Americas Publishing Company.

Fernández Cordero, C. (2013). «Galdós frente al movimiento obrero. El movimiento obrero frente a Galdós». *Actas del décimo Congreso Internacional Galdosiano. Sección 3. Galdós y el debate político de una época*, 289-297.

Fox, I. E. (2005), «Galdós' *Electra*: a Detailed Study of its Historical Significance and the Polemic between Martínez Ruiz and Maeztu». *Anales Galdosianos, I (1966)*, 131-141.

Fuentes, V. (1982) *Galdós demócrata y republicano (escritos y discursos 1907-1913)*. Santa Cruz de Tenerife: Argol.

López Nieto, J. C. (1990). «*Electra* o la victoria liberal. Una nueva interpretación a la luz de la situación histórica española de hacia 1900». *Actas del cuarto congreso internacional de Estudios Galdosianos, Congreso IV, volumen 1. Novela y teatro*, 711-730.

Merchán Cantos, C. (2013). «*Celia en los infiernos* (1913): variaciones sobre el tema de la "mujer nueva" en Galdós». *Actas del décimo Congreso Internacional Galdosiano. Sección 1. Los fundamentos de la escritura galdosiana*, 84-90.

Pardo Bazán, E. (1999). *La mujer española y otros escritos*. (Ed.) Guadalupe Gómez-Ferrer. Madrid: Ediciones Cátedra.

Pérez Galdós, B. (2002) *La de San Quintín - Electra*. (Ed.) Luis F. Díaz Larios, Madrid: Ediciones Cátedra.

_____. (2003). *Tristana*. (Ed.) Raquel Arias Careaga, Madrid:Akal.

_____. (2005). *Fortunata y Jacinta*. (Ed.) Julio Rodríguez Puértolas, Madrid: Akal.

_____. (2007). *Las tormentas del 48*. (3ª Ed.). Madrid: Alianza Editorial.

_____. (2009). *Teatro Completo*. (Ed.) Rosa Amor del Olmo. Madrid: Ediciones Cátedra.

Pérez Garzón, J. S. (2018). *Historia del feminismo*. Madrid: Catarata.

Rodríguez Puértolas, J. (1975). *Galdós: Burguesía y Revolución*. Madrid: Ediciones Turner.

Sánchez-Gey Venegas, J. (2013). «Utopía, sueños y política en *Celia en los infiernos*», en *Actas del Décimo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, Sección cuatro. Episodios Nacionales. Galdós e Hispanoamérica. Teatro. Biografía*, 474-479.