

Introducción

Este estudio revisa, analiza y profundiza en los últimos veinte años de la vida y obra de Benito Pérez Galdós, con especial dedicación a su producción narrativa. Desde una perspectiva historicista y sociológica, disciplinas fundamentales desde las que abordar la relación estética-ideología, se plantea ahondar en las contradicciones y conflictos que surgen al leer al Galdós de esta época, así como conseguir una visión integral del novelista en relación con el escenario histórico en que se desarrolló. Su preocupación por la situación crítica de España y el proceso de politización que vive en esta etapa lo llevan a construir una nueva novela que lo empuja a situarse en los límites del realismo a la vez que refleja y contribuye a la formación de la incipiente clase media, su principal lectora. Ni su literatura ni su vida pública dejaron indiferente a ningún sector de la sociedad española, con quien mantuvo un constante diálogo rico en tensiones y matices.

1. El siglo XX, un problema para la crítica galdosiana

Los últimos veinte años de Benito Pérez Galdós, que coinciden exactamente con las dos primeras décadas del pasado siglo, es el periodo que más dificultades ha creado a la crítica galdosiana a lo largo del tiempo. Sus lectores, habituados a una escritura realista decimonóni-

ca, no consiguieron encajar con facilidad los procedimientos de este autor que, en el siglo xx, se posicionaba en nuevos lugares estéticos e ideológicos, entendidos (en el mejor de los casos) durante largo tiempo a espaldas del resto de su obra o como producto de la vejez y la senilidad. Dicha dificultad se encuentra incluso entre sus críticos contemporáneos. Así, por ejemplo, Andrenio, que en su *Novelas y novelistas* (1918) analiza pormenorizadamente la última serie de los Episodios Nacionales y las tres novelas galdosianas del xx, no comprende el uso de lo maravilloso y el alejamiento del realismo decimonónico¹ del novelista, a pesar de que lo respeta y admira:

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

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

Y viene aquí el maestro a darnos una prueba de su amor a las nuevas tendencias de la literatura, igual que hizo en el episodio del rey *galantuomo* y en su “Cuento real e inverosímil”, *El caballero encantado*. Con maestría suma nos lleva, desde la villa y corte, por medio de un sueño sublime, a presenciar los sucesos del Cantón de Cartagena, no sin antes habernos deleitado con los cambios de Gobierno provisional, con las luchas titánicas realizadas por los Figueras, Pi i Margall y otros tantos

¹ En su crítica a *El caballero encantado* perdona el “abuso” de lo sobrenatural por tratarse precisamente de un escritor de la categoría de Galdós (106-107), y de la quinta serie de los Episodios Nacionales destaca *Cánovas* porque “en ese se usa menos de la tramoya y artificio de lo sobrenatural, con lo cual, dada su índole, sale ganando el libro” (57).

que intervinieron en la sorda lucha sostenida, que dio al traste con los proyectos vivificadores de una República española, que terminara, de una vez para siempre, con la monarquía decadente, a la que se culpa como promotora de nuestras desdichas pasadas (1911: 1).

Su amigo Tomás Romero, en una nota que publica en *El Liberal* sobre la inminente edición de *De Cartago a Sagunto* (1911), se muestra entusiasmado del trabajo que Galdós está llevando a cabo por entonces. Romero, que ha tenido el privilegio de leer ya parte de la novela, destaca, precisamente, las novedades que incluye:

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

Unos años antes, Ramón M.^a Tenreiro, otro de los críticos de la época, también había realizado una reseña muy elogiosa de *El caballero encantado* (1909) al poco tiempo de publicarse. En ella no solo aceptaba sino que incluso reivindicaba los procedimientos del nuevo novelar galdosiano, en particular el uso del elemento fantástico (1910: 174). No obstante, tras la muerte del novelista no mantendría la misma opinión sobre, en este caso, la cuarta y quinta serie de los Episodios Nacionales, en las que vio acentuada “paulatinamente la decadencia de sus facultades creadoras, caracterizada por el abuso de la intervención del elemento maravilloso” (1920: 321-335). A pesar de ello, reconoce que

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

Sirvan estos testimonios como una muestra significativa de las múltiples reseñas que se pueden encontrar sobre la obra galdosiana del siglo xx en vida del autor. Estas solían ocuparse especialmente (de

manera positiva o negativa) de los cambios y novedades que incluía en sus novelas, lo que demuestra de manera evidente que existe una diferencia con respecto a su novelar anterior.

El novelista era por entonces un escritor ya consagrado y cada publicación suya obligaba a los críticos a generar una opinión al respecto. En este sentido, Ramón Gómez de la Serna, que no era precisamente un entusiasta de Galdós, recordaba en sus *Nuevos retratos contemporáneos* de 1945: “La realidad de Galdós estuvo acentuada como no se tiene idea. Hay que haber vivido aquellos días para saber cómo se esperaba su nuevo libro con el título inscrito sobre el fondo de la bandera española, en parentesco con los estancos de tabaco pintado con los mismos colores, contando con el sol de mediodía como ningún otro libro” (2004: 561). El lanzamiento de una obra galdosiana era un acontecimiento cultural obligatorio para la prensa y los intelectuales de la época. Y es que Galdós, a pesar de encontrarse ya en su plena madurez, siguió siendo un referente para escritores, editores, etc., hasta prácticamente su muerte², como hemos visto en las firmas de los comentarios anteriores. Sus reseñadores fueron periodistas e intelectuales de los círculos más progresistas como Luis Morote, Valle-Inclán, Baroja, Azorín, Alberto Sevilla, Pedro de Répide, Alberto Insúa o Pérez de Ayala. Los propios hermanos Álvarez Quintero adaptaron *Marianela* al teatro en 1916, con todo el entusiasmo de Galdós³, y en 1921 refundieron su comedia inédita *Antón Caballero*. A estas dos versiones hay que sumarle la adaptación de *El amigo Manso* por Francisco Acebal en 1917.

En la Casa-Museo Pérez Galdós, donde se encuentra prácticamente toda la correspondencia conservada del novelista, custodian un número muy destacable de cartas en su mayoría procedentes de otros intelectuales de la época⁴. A través de ella se demuestra que no solo

2 No me detengo en la crítica conservadora y reaccionaria que, como demostró Julio Rodríguez Puértolas (1990), también fue gran lectora (aunque no admiradora) de sus obras.

3 Para más información sobre el proceso de adaptación de la obra, véase Alonso (1994: 165-175).

4 Algunas fueron recogidas por Ortega (1964); otras, por De la Nuez y Schraibman (1967) y otras se pueden consultar en el archivo digital de la Casa-Museo Pérez

acuden a Galdós para felicitarle por sus obras o pedirle recomendación, sino también para consultas literarias o para solicitarle textos tanto teatrales como novelescos con el fin de publicarlos. Entre las múltiples cartas, son reseñables, por ejemplo, una de Blasco Ibáñez del 26 de mayo de 1918 en que le solicita permiso para publicar *Tristana* en una nueva colección que va a llevar a cabo con la editorial Prometeo, así como material para realizar un estudio sobre él; otra de Eduardo Marquina (05/03/1903) en que le invita a escribir el prólogo de *El pastor*; otra de Felipe Trigo, que el 14 de abril de 1916 se dirige al escritor para proponerle colaboración en su nueva revista, *La vida*; o, finalmente, una de Eduardo Zamacois del 9 de marzo de 1914 en la que le informa sobre un editor de Barcelona interesado en publicar sus obras. Entre todas ellas destaca una de Carlos Arniches, fechada el 24 de junio de 1916, en la que le propone ser jurado en un concurso de novelas junto a Azorín, Baroja, Blasco Ibáñez y Palacio Valdés en el Círculo de Bellas Artes. La carta resulta muy representativa porque sitúa a Galdós junto a unos novelistas tan característicos de estos años como diferentes en su estilo narrativo.

Estos ejemplos demuestran en qué lugar del entorno novelístico se puede situar a Galdós, que no es ni mucho menos el del olvido. Toda su red de amistades, el respeto mostrado por los intelectuales y las cartas que intercambia con muchos de ellos, desde Mauricio López-Roberts, uno de los continuadores más fieles del realismo, hasta Pérez de Ayala, el más destacado de los escritores de novela intelectual por entonces, a quien le unía una estrecha amistad, sitúan a Galdós en el centro de la novela del siglo xx como autor consolidado y respetado.

Otro fue el panorama oficial tras su muerte en 1920. Ya en los años en que las vanguardias abrieron nuevas vías estéticas y que la novela había superado las posibilidades ofrecidas por el realismo decimonónico, el canon literario empezó a sepultar la obra no solo del Galdós del siglo xx, sino también del xix. Los intelectuales más estudiados

Galdós (<<http://ica-atom.grancanaria.com/index.php/correspondencia>>). Las enviadas por el propio Galdós fueron publicadas en un excelso volumen anotado por Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask en 2016.

por la crítica, como Unamuno y Ortega⁵, se ocuparon de oscurecer su nombre y Valle-Inclán contribuyó no poco con su “Don Benito el garbancero”, quedando solo algunos poetas como Cernuda o Lorca interesados en su figura (Turner 2009: 842)⁶. Sin embargo, al igual que hubo quien se esforzó en desestimarlos, siempre existió un grupo de seguidores que mantuvieron vivo su legado. Alberto Insúa, Pérez de Ayala, Marañón, Gómez de Baquero, Eduardo Marquina, Manuel Bueno, Martínez Sierra, Díez-Canedo o Francisco Grandmontagne, entre otros, conformaban este círculo, que se completaba con la figura del anarquista Alberto Ghirardo, ocupado por entonces en recopilar todos sus escritos inéditos. También los sectores más populares y la clase obrera continuaron leyéndolo al igual que a otros realistas de la época y anteriores. Así, por ejemplo, en 1927, Galdós se encontraba entre los novelistas más vendidos, a la altura de Cervantes, Blasco Ibáñez o Unamuno (Martínez Rus 2018: 85). O, en 1936, unos meses antes de que comenzara la Guerra Civil, la anarquista Soledad Gustavo lo incluía en su Galería de Hombres Célebres de *La Revista Blanca* reconociéndolo como un escritor “de masas y exaltación” y destacándolo como revolucionario en toda su obra literaria (1936: 1277).

Como ya demostró Víctor Fuentes en 1990 y nos ha recordado en su último volumen publicado con motivo del centenario (2019: 21-31), fue en el bando republicano y en el frente, durante la Guerra

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

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

Civil, cuando, por urgencia histórica, empezó el proceso de recuperación del novelista; un proceso que se consolidó en el exilio y desde el hispanismo⁷, pero que, sin embargo, obvió su producción del siglo xx.

En las décadas del cuarenta al sesenta se rescata al Galdós más decimonónico y los estudios se centran en las estructuras, en la biografía y en las influencias de Cervantes, Dickens o Balzac (Turner 2009: 843)⁸. En los estudios de Chonon H. Berkowitz (1948), José Schraibman (1963) o José F. Montesinos (1968), entre otros, se incidía en la edad y la ceguera galdosiana, para desestimar sus obras de casi todo el siglo xx⁹. Ello les sirvió para hablar de desmemoria (Montesinos

-
- 7 Un ejemplo de este proceso lo encontramos en un artículo del profesor Ángel Lázaro publicado en la revista cubana *Nuestra España* en febrero de 1940, donde recuerda que, unos años antes, a Galdós ni se le había leído ni se le intentaba leer, salvo excepciones como la suya y la de otros intelectuales que trataban de recuperar sus escritos, proceso que interrumpió la guerra y que solo se completó con la publicación de algunos artículos en *La Voz de Madrid* y alguna conferencia en la Hispano-Cubana de Cultura y en la Universidad de Puerto Rico (54).
- 8 Joaquín Casalduero, en 1943, año del centenario de su nacimiento, publica su *Vida y obra de Galdós: 1843-1920* e inaugura los estudios galdosianos. Después de él, otros galdosistas también convertidos en clásicos revalorizarían la figura del escritor canario: Ricardo Gullón, con sus *Galdós, novelista moderno* (1959) y *Técnicas de Galdós* (1970), o José F. Montesinos y su *Galdós* (1968); *El naturalismo español*, de Walter T. Pattison (1965); *Spanish Realism: the Theory and Practice of a Concept in the Nineteenth Century*, de Jeremy Medina (1979); o *El pensamiento moderno y la novela española: ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela* (1965) y *The Novels of Pérez Galdós. The Concept of Life as Dynamic Process* (1954), ambas de Sherman Eoff, etc. Chonon H. Berkowitz había rescatado mucha información biográfica que plasmaría en *Galdós, Spanish Liberal Crusader* (1948) y, que años después completarían Alfonso de Armas, Sebastián de la Nuez Caballero, Benito Madariaga de la Campa, Pedro Ortíz Armengol y, recientemente, Francisco Cánovas Sánchez. Joseph Schraibman publicó en 1961-1962 las cartas de Manuel Tolosa Latour y las del archivo de Pérez Galdós, que editó junto con Sebastián de la Nuez Caballero en 1967.
- 9 En realidad, su producción más censurada y criticada abarca los años 1909 en adelante. Ángel del Río, por ejemplo, resumía de esta manera aquel periodo: "...participación, sin brillo, en la vida política —fue diputado varias veces—, y en su vejez, tras el estreno de *Electra*, se le tomó como bandera de combate con una cierta inhibición por su parte; varios viajes al extranjero para alejarse, sin

1973: 245), de baja energía creadora y de “sosiego” causado por la edad (Eoff 1954: 16), y hasta de un estilo propio de la época, “el estilo de la vejez” (Schraibman 1963). Hinterhäuser, por su parte, encontró en las novedades de su escritura un “sentimiento típicamente senil (anhelo de rejuvenecimiento, de un renacer físico y espiritual)” (1963: 216), y no dudó en calificar su pulsión revolucionaria de anarquista (212). Más adelante, su biógrafo Ortiz Armengol, inspirado sin duda por Berkowitz, describió a un Galdós presa fácil para el republicanismo en 1906 y mencionó el oportunismo de adscribirse a él como una necesidad para aumentar su popularidad en el momento (1996: 644 y ss.)¹⁰. Solo unos pocos, entre los que destaca Joaquín Casalduero,

duda, de la vida que como artista le absorbía y recobrar la perspectiva; vejez —ya ciego— triste y con apuros económicos” (1969: 97). Opiniones tan negativas hoy en día pueden encontrarse, por ejemplo, en artículos como el de Ángel Ruiz Pérez, “Visión bucólica y regeneracionismo de Galdós” (2009) en que califica *El caballero encantado* de novela fallida, o muy recientemente, en la prensa, Rafael Narbona insistía en que “sus últimos años se oscurecieron por la ceguera, la pobreza y la ingratitud” (2020). Con tales afirmaciones contrastan otras de la época como esta del caricaturista republicano portugués Leal da Câmara, que tras entrevistarle en 1916 destaca por encima de sus cualidades (a pesar de su ceguera y su complicada situación económica), su memoria: “lembrava-se do meu nome, de varios desenhos e de legendas que eu publicara em Madrid há dezoito anos” (González Martel 2009: 51); o esta carta a Pérez de Ayala del 13 de enero de ese mismo año en que se disculpa por no poder verlo: “Estoy sumamente ocupado y por eso no voy a verle. Ni venga usted a esta su casa por encontrarme fuera de ella casi todo el día” (Ortega 1964: 441); o, para finalizar, este testimonio de Clemente Cimorra, que cumpliría veinte años a la muerte de Galdós y recordaba en su biografía: “No cuelga la pluma, ni con la vejez, ni con la maldita ceguera que le pone losas sobre la mirada” (1947: 146).

- 10 Los juicios de Berkowitz sobre estos años se inspiraron en las opiniones de Fernando Soldevilla que, en *El año político* de 1920, por ejemplo, se despachaba así con motivo de la muerte del novelista: “Después fue republicano, por afán de popularidad, que utilizaron algunos elementos, llevándole de mitin en mitin y leyendo algunas cuartillas suyas (él no era orador y, además, ya estaba muy mal de la vista), para explotar con su presencia y sus palabras el entusiasmo del público”. Estas y otras ideas extendidas como que Galdós no escribía sus discursos, etc. quedaban desmentidas en testimonios incluso de su propia época (Del Olmet y Carraffa 1912: 99 y ss. y véase Madariaga de la Campa 1979: 216-217).

trataron su producción del siglo XX con el rigor con el que analizaron la del XIX. ¿Por qué este desprecio? ¿Por qué la crítica galdosiana entendió a ese Galdós a espaldas del resto de su obra? ¿No era el mismo Galdós de *Doña Perfecta*, *Fortunata y Jacinta* o *Misericordia* que el de *El caballero encantado*? Si no lo era, ¿qué diferencias existían?

En los años setenta, el marxismo literario abrió nuevas vías para acercarse al novelista. Las lecturas desde la Historia y la ideología arrojaron luz sobre datos y textos hasta entonces desconocidos o ignorados. Los críticos marxistas no solo rebatieron los argumentos oscurantistas de las décadas anteriores, sino que le devolvieron a Galdós esos últimos veinte años de vida hasta entonces denostados. Son los años en que, desde el punto de vista político e ideológico, abraza y milita en el republicanismo y, desde el literario, escribe *El caballero encantado*, la quinta serie de los Episodios Nacionales, *La razón de la sinrazón* y sus últimas obras de teatro.

Julio Rodríguez Puértolas entonces y Francisco Caudet posteriormente, rescataron y dignificaron *El caballero encantado* y la quinta serie de los Episodios Nacionales mediante distintas ediciones críticas de sus textos¹¹; Benito Madariaga de la Campa (*Biografía santanderina*, 1979 y otros trabajos), Víctor Fuentes, con su *Galdós, demócrata y republicano (Escritos y discursos, 1907-1913)*, en 1982, Brian J. Dendle, José M.^a Jover Zamora, Carmen Menéndez Onrubia, Lieve Behiels, por citar otros críticos destacados y no necesariamente marxistas, aportaron argumentos y recuperaron un importantísimo número de escritos de su época republicana en los que se muestra una visión totalmente opuesta a la sostenida por los estudiosos de las décadas anteriores: un Galdós despierto, comprometido socio-políticamente y un incansable trabajador hasta el final de sus días, cuyas energías solo

11 *El caballero encantado* fue publicado en Madrid: Cátedra, 1977 y Akal, 2006, con introducciones y anotaciones de Julio Rodríguez Puértolas. La quinta serie de los Episodios Nacionales fue reunida, editada y estudiada por Francisco Caudet en Madrid: Cátedra, 2007. Por otro lado, Rodríguez Puértolas había incluido en su *Galdós, burguesía y revolución* de 1975 un profundo y desafiante estudio sobre *El caballero encantado* que sacaba del olvido la novela señalando su radicalidad y relevancia como obra de madurez y en relación con el Galdós más militante.

mermaron en sus últimos años¹². Se volvió a conectar al novelista con su época, puesto que de ese Galdós era del que sus críticos contemporáneos destacaban muy positivamente la búsqueda de nuevos cauces para una literatura comprometida con la realidad crítica del país, eficaz en un deseado proceso de modernización.

Esta labor de recuperación se fue potenciando desde entonces hasta llegar a hitos como el VII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos de 2001, el primero en el que se dedicó una sección completa a investigaciones sobre el Galdós del xx. Hubo que esperar, por tanto, a cambiar de milenio para que otro Galdós, el más incómodo y diferente, el no canónico, fuera estudiado como el de los años ochenta y noventa del xix. Desde entonces se han multiplicado los estudios y campos de investigación, pero sus resultados se encuentran dispersos, conectados y confrontados entre sí tan solo de manera parcial. Esta fragmentación dificulta y en muchas ocasiones impide encontrar una respuesta a las preguntas que surgen al situarnos ante este Galdós. Algunas tan simples como qué diferencia al novelista posterior a *Electra* del anterior, por qué un escritor burgués consagrado como él decide en ese momento no solo participar activamente de la vida pública del país, sino además llevarla a su obra, qué relación guardan estas dos direcciones o qué es lo que incomodaba a la crítica para que lo rechazara.

2. Coger el testigo. Historia y literatura

A fin de esclarecer al menos algunas de estas cuestiones y de conseguir una visión orgánica pero situada del Galdós más maduro, este estudio propone entender al novelista en su conjunto. Para ello ofrece una lectura de su producción escrita (novelas, piezas teatrales, artículos,

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

prólogos, discursos y correspondencia) cruzada con su actividad pública (política e intelectual). A lo largo de las siguientes páginas se desgranará cada uno de los elementos que construyen su persona y su escritura entendiendo esta realidad integrada en un todo histórico. Esta investigación, por tanto, se encuentra vertebrada por el vínculo entre escritura e Historia, del que se deduce que la literatura galdosiana surge como espacio fértil para el debate sobre las tensiones sociales. Una literatura que, dirigida por un sustrato ideológico determinado y un proceso histórico concreto, cristaliza en una forma de narrar en constante diálogo con los procesos históricos en que se desarrolla. Esta investigación propone un planteamiento analítico que conecta lo general histórico con lo literario concreto atendiendo especialmente a las clases y estatus sociales, así como a la ideología. Ambos niveles de análisis se encuentran relacionados entre sí y deben entenderse como parte de un todo integral. Con esta premisa como telón de fondo, se pretende buscar una explicación coherente a la situación política e ideológica del novelista, así como a los nuevos mecanismos que operan en su escritura durante este periodo. Se estudiará a Galdós insertado en su “radical historicidad” (Rodríguez 2002: 30 y ss.) y en diálogo constante con la actualidad del momento. De este modo, se intentará establecer un puente con las investigaciones del XIX y aportar un material con que leer a este autor desde el comienzo hasta el final de su vida.

3. El consenso como horizonte

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

En España se comienza a establecer este escenario de manera definitiva y —más o menos— compensada entre el último tercio del XIX y el primero del XX, especialmente en los años situados entre el Desastre de 1898 y la I Guerra Mundial (1914-1919)¹³; tiempo en que se inicia la quiebra de un sistema por el que la Restauración de 1875 había llevado de nuevo al poder a la clase social que había visto peligrar su hegemonía con la Revolución del 68 (Beltrán Villalva 2010: 237).

Pero, a partir de 1898, esa clase social hegemónica se encuentra en una situación de crisis que no poco va a recordar a los años anteriores a 1868, aunque tendrá que enfrentarse a una nueva realidad en la que la clase obrera y el nuevo mapa del mundo marcan la diferencia. También el auge de un sistema capitalista desarrollado ya en las potencias que ahora dirigen dicho mapa presiona sobre España hasta impulsar su aceptación del nuevo sistema. Se crea entonces un nuevo escenario histórico (económico, político e ideológico) en el que Galdós no solo se ve implicado indirectamente, sino que también participa de forma activa, tanto con sus escritos literarios y políticos como con sus actuaciones públicas.

En esta nueva coyuntura histórica hay que situar el discurso galdosiano de entrada en la Real Academia de 1897. En él Galdós declaraba que España se encontraba en un momento de cambio en el cual se estaba configurando una nueva clase media. Explicaba también que su forma y organización concretas aún se desconocían, pero que estaría compuesta por diferentes tipos sociales procedentes de las antiguas clases ahora en descomposición (Pérez Galdós 1999: 222). Esta idea de una sociedad interclasista, que Víctor Fuentes explica al detalle y

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

con total acierto en su introducción a *Misericordia* (2003: 6-11), vertebraba todo el siglo xx galdosiano y alcanza tanto a sus escritos políticos como a los literarios. A partir de entonces, Galdós buscará constantemente la manera de contribuir a la unidad entre las distintas clases sociales con el fin de que juntas construyan una sociedad fuerte y sana que liquide el estado crítico y retrógrado en que la Restauración había sumido al país; buscará también, a través de su concepto de “alma nacional” un consenso social (en el sentido gramsciano), entre los de arriba y los de abajo, que sitúe a la sociedad en un nuevo periodo de equilibrio y armonía, que traiga la paz social a unos tiempos en los que, además, el aumento del conservadurismo augura un inminente retroceso para el país.

Esta idea se viene generando ya desde los años noventa, pero se va a ir concretando y materializando en el siglo xx hasta convertirse en el epicentro de sus acciones y de su literatura. Su desarrollo va a suponer el paso de una solución individualista de los años noventa, como veíamos en *Halma*, *Nazarín* o *Misericordia*, a una solución colectiva materializada especialmente a través de su militancia política¹⁴. *Electra* será la primera obra galdosiana que ejerza un efecto real notable en la masa social y la primera prueba para Galdós de cómo la literatura puede no solo reproducir, sino producir la formación de la clase media. Esta obra introduce al escritor en la vida pública española y lo inicia en una carrera política (en el sentido de política ciudadana, no institucional) que lo extrapola de su categoría de novelista y lo posiciona socialmente en un lugar privilegiado que se hará sentir incluso hasta el día de su entierro.

A partir de este suceso, el escritor canario irá detallando y puliendo esta idea de la necesidad de consenso en la configuración de la nueva clase media; al tiempo, la irá poniendo en práctica en un proceso definido por un cada vez mayor compromiso político cuyo punto climático se encuentra en los años de la Conjunción Republicano-Socialista.

14 Su producción novelística del siglo xx va desde *Las tormentas del 48*, de 1902, hasta las noticias que programaban la redacción de *Sagasta* hacia 1914, donde residen los cambios más reseñables con respecto al xix.