

EN TORNO A «MARIUCHA»: GALDOS EN 1903

POR

E. INMAN FOX

Aunque poco se ha escrito sobre el teatro de Galdós, no deja de sorprender la falta de atención que ha prestado la crítica a la comedia *Mariucha*. Sólo *Electra*, obra que bautizó a 1901 como «año anticlerical», y *Casandra* (1910), novela que Galdós dramatizó para su campaña electoral, dieron en su tiempo ocasión sobrada al comentario y a la polémica. Igual que las dos obras mencionadas, el éxito público de *Mariucha* se debió más a su intención política y al momento histórico que a sus logros estéticos o artísticos. Parece evidente además que la decisión de Galdós de estrenar la obra en Barcelona (*Mariucha* es la única de don Benito no estrenada en Madrid) obedecía, como se verá más adelante, a un deseo de presentarla ante un público más receptivo a su tesis social. Si a esto se añade el hecho de que Galdós acompañaba a la compañía teatral de Guerrero-Mendoza en su vuelta por provincias (1), aprovechando su presencia en varios sitios para participar en actos públicos ajenos al teatro, uno fácilmente se convence de que los fines de *Mariucha* no fueron siempre artísticos.

Se podría conjeturar que Galdós se acercó a la escena al principio por una necesidad psicológica de un contacto más directo con su público. Ya un novelista consumado quería probar fortuna en el arte dramático, donde sabía que la fama conseguida se sentía más inmediata. Esto es un fenómeno que se ha dado entre no pocos novelistas. Con respecto a una consideración de esta nueva dirección literaria, tampoco debemos olvidar las posibilidades que ofrecía para ganar más dinero, preocupación nunca totalmente ajena a la labor de Galdós a partir de 1890. Por otro lado, no hay duda de que las obras teatrales de Galdós prepararon el terreno para una ruptura definitiva con la forma neorromántica del teatro español, entonces en boga. Y más importante que sus «nuevos moldes» o sus dotes como escritor dramático fue para

(1) La obra se representó siempre con la presencia de don Benito en los siguientes lugares y fechas: Barcelona, 16-30-VII-1903; Lérida, 12-13-VIII-1903; Murcia, 8-9-X-1903; Cartagena, 11-12-X-1903; Orihuela, 15-X-1903; Albacete, 17-X-1903; Madrid, 10-XI a mediados-XII-1903. También hemos visto alusiones a representaciones en Vigo, 13-XII-1903; Málaga, 14-XII-1903, y Zaragoza, 14-XII-1903.

el teatro en España la novedad de sus ideas (2). De todos modos, fueran los que fueran los impulsos iniciales a ensayarse en la forma dramática, de entre ocho dramas los únicos verdaderos éxitos de Galdós anteriores a *Electra* (1901), *La de San Quintín* (1894) y *Doña Perfecta* (1896) fueron debidos a la actualidad sociopolítica de sus ideas. En *La de San Quintín*, obra en que el mismo título es indicio del significado de la boda de Rosario, la *duquesa* de San Quintín, con Víctor, hijo ilegítimo, obrero y antiguo socialista, favorece Galdós la asociación de las clases sin revolución. *Doña Perfecta*, como se sabe, desemboca en la condenación del caciquismo, sostén de la Restauración. Con *Electra*, drama cuya importancia político-histórica ya se ha estudiado en detalle (3), Galdós se convierte en una figura con posibilidades políticas y se sentiría indudablemente con nuevo vigor ante su posible influencia social a través del teatro.

Con esto, mi intención en este breve trabajo es examinar *Mariucha* «exteriormente» a través del asesoramiento crítico del día y un escrito del mismo Galdós, nunca que sepamos recopilado, para acabar con un planteamiento del pensamiento político-social de Galdós en relación con las realidades históricas de 1903.

Mariucha, comedia en cinco actos, se estrenó en el teatro Eldorado, de Barcelona, el 16 de julio de 1903, después de una intensa campaña de publicidad poco común para la época. Unos días antes se habían desplazado a Barcelona los críticos madrileños más importantes para telefonar a sus respectivos periódicos las informaciones en la misma noche del estreno. Manuel Bueno publicó un artículo sobre el ensayo del 14 de julio y otro antes del estreno en *Heraldo de Madrid*, y todos los periódicos de Madrid y Barcelona publicaron largos artículos ocupándose del estreno, muchas veces como artículo de fondo, el 17 de julio. Según el corresponsal de *El Globo*, los revendedores cobraban precios fabulosos por las localidades, y asistieron al estreno el gobernador, el alcalde y una nutrida representación de literatos, políticos,

(2) Hay un apartado sobre Ibsen y Galdós en el libro por H. GREGERSEN, *Ibsen and Spain* (Harvard University Press, 1936), pero no cubre, ni mucho menos, las amplias cuestiones de un estudio comparativo sobre el teatro del noruego y el del español. Sabemos que Galdós conocía a fondo algunas de las obras de Ibsen y las actitudes de ambos frente a la sociedad y la administración pública, sus ideas, su mutuo interés en la mujer como principal factor regenerador, y su insistencia en el tema de la «verdad» son muy parecidos. A manera de diferencia, sin embargo, Galdós nunca llegó en el teatro a profundizar la complejidad de los problemas de la personalidad, ni aceptó ciertas leyes de la escuela naturalista como Ibsen.

(3) H. CHONON BERKOWITZ: *Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader* (Madison, University of Wisconsin Press, 1948); JOSETTE BLANQUAT: «Au temps d'*Electra*. (Documents galdosiens)», *Bulletin Hispanique*, LXVIII, núms. 3-4 (1966), 253-308; y E. INMAN FOX: «Galdós' *Electra*. A Detailed Study of its Historical Significance and the Polemic between Martínez Ruiz and Maeztu», *Anales galdosianos*, I (1966), 131-141.

hombres de ciencia y periodistas. *La Epoca* añade que había «gran número de obreros»; pero que su número fuera grande es difícil creer, ya que Barcelona se encontraba en aquellos días en plena huelga obrera, dato cuya importancia discutiremos luego.

El éxito público de *Mariucha* fue total. Los periódicos madrileños publicaron las crónicas telefónicas después de cada acto para dar una impresión de actualidad a los reportajes, y con respecto a las reacciones de los presentes coinciden en cada detalle. Se respondía a los tres primeros actos con demostrado interés y aplausos vigorosos. En el acto cuarto los apóstrofes y las imprecaciones contra la nobleza parasitaria y egoísta y la apología del trabajo producen arrebatador entusiasmo. Galdós se presenta cuatro veces entre calurosas aclamaciones (4). Y a la salida del teatro millares de personas acuden a ver salir a Galdós y prorrumpen, cuando aparece, en estrepitosos aplausos (5). Manuel Bueno resume la reacción pública en palabras, por lo visto, no exageradas: «Galdós ha tenido un triunfo frenético con *Mariucha*... El sufragio popular le ha sido favorable con ruidosa unanimidad...» (6).

No obstante la recepción de la audiencia, fielmente descrita por todos los periodistas, el rechazo crítico de los talentos de don Benito como autor dramático fue también casi unánime. Oigamos otra vez al mismo Bueno: «La arquitectura teatral de la obra es sencilla, casi primitiva. Es el procedimiento escénico más cercano de la naturalidad. La acción transcurre lenta, monótona y erizada de episodios ociosos, que fatigan...» (7). José de Laserna, en el artículo citado, escribe lo siguiente: «Su factura escénica, más *novelable* que teatral, con arreglo a los deliberados procedimientos del autor, que sigue su camino con reposada lentitud, sin preocuparse mucho de que la acción sea accidentada ni de excitar el interés por habilidades técnicas.» *Zeda* (Francisco Fernández Villegas), en un artículo elogioso sobre el estreno en Madrid, comenta sobre la falta de verosimilitud en la obra: «Creo que en *Mariucha*, como en alguna otra de sus comedias, Galdós atiende más a lo interno de la obra, a la lógica del pensamiento, que a la lógica y la verosimilitud de la acción» (8). Entre varios críticos se ponían en tela de juicio la verosimilitud del hecho de que hubiese pagado el padre de Mariucha mil duros por un vestido cuando no tenía qué comer, o la posible realidad de que Mariucha vendiese su vestido desnudándose en el mismo portal de la casa. También se criticó la falta de

(4) JOSÉ DE LASERNA: «Los teatros. Desde Barcelona. *Mariucha*», *El Imparcial*, 17 y 18-VII-1903.

(5) «Estreno de *Mariucha* (Información telefónica). Exito grandioso», *El Liberal*, 17-VII-1903.

(6) «*Mariucha*, Impresiones del Estreno», *Heraldo de Madrid*, 17-VII-1903.

(7) «Antes del Estreno. *Mariucha*», *Heraldo de Madrid*, 16-VII-1903.

(8) «Veladas teatrales. En el Español, *Mariucha*», *La Epoca*, 11-XI-1903.

realidad artística en el acto tercero cuando la alcaldesa comenta en apartes la importantísima conversación entre León y Mariucha. Es, sin embargo, Federico Urrecha quien señala un defecto en *Mariucha* que se encuentra en muchas obras galdosianas de índole social, defecto que se podría describir como una especie de desequilibrio de tesis. Y es que la protagonista se lanza al principio por la voluntad determinada de corregir los males de la sociedad por medio del trabajo y acaba obsesionada por el amor (9). También es la pasión amorosa, el asesinar por amor y no por razón de explotación, lo que le quita al *Juan José*, de Joaquín Dicenta, cierto impacto como drama social y revolucionario. Creo, no obstante, que el desenvolvimiento de la tesis de Galdós correspondía al estado de evolución de los valores morales de los burgueses para quienes escribía. Por lo visto, Galdós supo bien medir a su público.

En cuanto al valor artístico de la obra, los críticos de los periódicos barceloneses—*La Vanguardia*, *Diario de Barcelona* y *Diluvio*, de Barcelona—, estaban más o menos de acuerdo con los madrileños. Sólo *Juan de Dos* (Jordá), de *La Publicidad*, y el crítico de *Las Noticias* («... es ante todo un violentísimo ataque contra una sociedad viciada e inconsciente») eran totalmente favorables hacia el estreno de *Mariucha*. Las opiniones de Ignacio Iglesias y Santiago Rusiñol, conocidos dramaturgos catalanes y organizadores del estreno en Barcelona, fueron solicitadas y publicadas por *El Liberal* (24-VII-1903). Citamos de Iglesias: «El ilustre Galdós se ha preocupado seriamente, como pensador, de la regeneración de su raza, trazándole un nuevo camino para refundirle el amor al trabajo». Y a pesar de los defectos artísticos, bien destacados por la crítica, casi todos coinciden al mismo tiempo con lo publicado en *La Epoca* (17-VII-1903): «La tesis se encuentra en una frase. Es la regeneración por el trabajo, en el cual responde Galdós a la idea general del país.» Los que quisieron ver *Mariucha* únicamente en todo su impacto como teatro de ideas con alcance sociopolítico sencillamente dejaron de comentar sobre los elementos estéticos, entregándose más bien a un elogio de la tesis. De ahí fue que universalmente se alabó el acto cuarto cuando *Mariucha* se encara con sus padres.

Galdós había tenido sus encontronazos con la crítica antes, como sirven de buen testimonio los prólogos puestos por él a la publicación de sus obras de teatro *Los condenados* (1894) y *Alma y vida* (1902). Así es que, adelantando el estreno de *Mariucha*—en un paso, por cierto, curioso—, acepta la invitación de su amigo, Miguel Moya, director

(9) «Teatros. Eldorado, *Mariucha*, comedia en cinco actos, de Pérez Galdós», *Diluvio de Barcelona*, núm. 198 (17-VII-1903), 3-5.

de *El Liberal*, a publicar en dicho periódico los motivos que había detrás de su creación de *Mariucha*. La carta, que se publicó en *El Liberal* el 17 de julio de 1903, la mañana siguiente al estreno, y que se reproduce a continuación, es de gran interés:

Sr. Director de *El Liberal*.

Mi querido amigo: Me pide usted que le comunique algunas ideas y noticias acerca del porqué, del cómo y cuándo de esta comedia que voy a estrenar. La amable invitación de usted despierta en mí tormentosas dudas y un poquito de vergüenza. ¡Hablar de su obra el propio autor de ella días, horas, momentos antes de alzarse el telón para mostrarla tal como es a los ojos, a los oídos y al corazón de la muchedumbre! Esto no puede ser. La rutina, señora muy acartonada y de gran respeto, lo prohíbe. No obstante, hemos de reconocer que en las ansias precursoras del aumbramiento del ser dramático, el silencio, lejos de calmarnos, nos agobia más y da mayor intensidad a nuestro padecer. He podido observar que, en la grave desazón del estreno, hasta los enfermos más taciturnos sacuden, o creen sacudir, el mal hablando de él y de las circunstancias y ocasión en que han venido a padecerlo. Pues rompamos la costumbre, volvamos la espalda con muchísimo respeto a ese vejestorio del «precedente» y quitemos el freno a la palabra escrita, pues nada pierde en ello la dignidad, nada la compostura y modestia a que estamos obligados.

Pues verá usted: la primera razón de *Mariucha* hay que buscarla en ese afán o comezón que a todos los españoles nos acomete de ponernos la máscara griega para engrosar la voz y hablar alto a la familia nacional. El teatro ha sido siempre el vehículo más eficaz para transmitir una idea cualquiera a mucha y diversa gente. ¡Y hay tanto qué decir al pueblo; es tan grato decirlo, es tan halagüeño saber que a veces oye y que nos devuelve con sonoros ecos el pensamiento transmitido! Del propio pueblo y de sus ondulantes opiniones adquirimos ideas; las encarnamos en sentimiento y allá vuelven ahuecadas por la trompeta del teatro, despertando regocijo unas veces, otras emoción, entusiasmo. La figuración escénica seduce a todos los españoles: adóranla unos oyendo, otros hablando. De mí sé decir que teniéndome más que por autor dramático, por aficionado, siento muy a menudo la necesidad de comunicar con la muchedumbre, aun cuando sepa o presume que no he de ser escuchado.

Los que armamos estos artificios del teatro, hacemoslo sin darnos cuenta de ello, por monomanía de contarle a la muchedumbre algo que creemos bello y eficaz. Si algo le cuento yo con la máscara de *Mariucha*, no se crea que he querido abordar en esta obra leberínticas tesis, que más fácilmente se exponen que se resuelven. Se puede hablar con el pueblo sin instruirle hondamente ni calentarle la cabeza con graves problemas morales, encarnados en intensos afectos; se habla muchas veces con él sin otro fin que entretenerle, refiriéndole algo que ya sabe o recordándole las más elementales cosas del humano vivir, de puro sabidas, quizás olvidadas. Este es el fin y proceder de la pura comedia, la cual no por su condición apacible carece de poder sugestivo sobre el público. La comedia se hace depositaria y conductora de mil

ideas secundarias que andan de cerebro en cerebro por el espacio social; recoge sentimientos y quejas individuales, domésticas, que salen de las bocas del vulgo, sin que se vea su relación con el conjunto de las grandes quejas nacionales. Con tales elementos, el cultivador de esta literatura benigna y amable puede muy bien, sin presumir de filósofo ni meterse a redentor, realizar la trascendencia artística, virtud que, si bien se mira, puede resplandecer en toda obra escénica, desde la entonada tragedia hasta el sainete de apariencia más frívola.

No busque, pues, en *Mariucha* más que ideas comunes, algunas de orden económico, que es el más vulgar de los órdenes; sentimientos elementales, caracteres conocidos, familiares, sin complejidad ni depravaciones tenebrosas; encontrarán en ella más alegría que tristeza, más esperanza que desesperación y las vulgarísimas enseñanzas de que ninguna empresa regeneradora puede ser eficaz si no se cambian radicalmente los procedimientos que trajeron la desgracia, si el tiempo y la actividad perdidos en decorar las ruinas no se emplean en desmontarlas para dar a la construcción nuevo fundamento.

Es, pues, *Mariucha* una obra modesta y familiar, y su sentido, tan claro como cualquier tema de instrucción infantil. Y si me pregunta usted por los moldes en que he vaciado el asunto, no sabré decirle concretamente si son los viejos o los nuevos, pues aún no he podido hacerme cargo de la diferencia entre unos y otros aparatos de vaciado y modelaje. Creo que, más que los moldes, son nuevas o pasadas las ideas que en ellos se introducen; sospecho, además, que las ideas dan, o pueden dar, configuración al mecanismo que las contiene, antes de recibir de él una forma dura, semejante a la petrificación. Dejando a un lado esto de los moldes, que darían materia de conversación para un rato, diré a usted que la buena de *Mariucha* no se mete, que yo sepa, por estos callejones o trochas del pesimismo, a los cuales hay que buscar salida con el pico o con el hacha. En ella las violencias fugaces de acción o de lenguaje dan pronto paso a la placidez y al sereno sentido de las cosas.

Disparado ya por la pendiente de la sinceridad, diré a usted, amigo mío, que deseando ejercitarme en el procedimiento teatral, he intentado en esta obra emplear los medios más sencillos y elementales para producir la emoción. Ignoro aún, pueden creérmelo, si me ha sido provechoso este difícil ejercicio. Mientras armaba la comedia y la iba vistiendo del tejido dialogal, la misma excitación del espíritu laborioso me hizo creer que lograba mi objeto; hoy no pienso lo mismo; creo que muy poco, quizás nada, he podido realizar de aquel propósito. En la enojosa tramitación de los trabajos escénicos, el manosear continuo de la obra, dejándola en nuestras manos como reducida a papilla, da la impresión de que *Mariucha* se deshace en fragmentos de papel y de que éstos van impelidos hacia el foro por una escoba compasiva, la cual nos barre a todos, a la obra y a mí, con miramiento y formas corteses.

Movido de mi admiración a María Guerrero y Fernando Mendoza, y deseando participar en el esplendor de sus campañas teatrales, escribí *Mariucha* el verano último, y al ponerla en manos de los que habían de ser sus intérpretes, convinimos en que sería estrenada en

la temporada de 1903 a 1904. No me pasó por las mientes estrenarla fuera del teatro Español; tan aferrados estamos a la rutina de que sólo en aquel templo teatral deben decirse estas misas. Pero algunos amigos de Barcelona, y otros a quienes por tales tengo desde aquella ocasión, expresaron el deseo de que se estrenase en esta ciudad, y me lo manifestaron en forma tan halagüeña que no vacilé en acoger la idea y en aceptar la invitación. Una y otra me llegaron al alma, avivando mi afecto a tan cariñosos amigos y la atracción que siempre ha ejercido sobre mí esta ciudad por su magna belleza y por el culto que en ella tienen todas las artes. Esta es la razón de estrenar en Barcelona antes que en Madrid. Debo decir también que al recibir el expresivo mensaje caí en la cuenta de que el asunto de la obra y el temperamento de su protagonista habían de ser más comprensibles y asimilables para este público que para otro alguno, y, la verdad, me alegré infinito de que un requerimiento de amigos generosos trajese acá lo que resultaba tan apropiado al alma de este país.

Aquí estoy, pues, esperando a que Barcelona me diga si me equivocué por entero o a medias, o si algo lleva en sí *Mariucha* que merezca ser dicho a un público para que éste se lo cuente a la soberana multitud. Hallándome en el período agudo del morbo teatral, o sea proceso febril ascendente del estreno, no puedo evitar el pesimismo, como antes dije; no se aparta de mí el temor de que el público barcelonés me diga, en una u otra forma, que no había para qué traer acá, de tan lejos, a esta señorita aristocrática y madrileña que no divierte a nadie y que pretende enseñar lo que todos los hijos de esta tierra saben a macha martillo. Esto me figuro y otras cosas peores, viendo mi obra en pedacitos de papel, no ya barridos, sino volando por los aires, sin que lleguen en ningún caso a juntarse para que lo escrito en ellos pueda tener sentido. Y sólo me falta decir ahora que si en esta presunción del desastre me equivoco y *Mariucha* obtiene un sufragio benévolo, lo deberé principalmente a lo mucho que espero de María y Fernando en la interpretación, secundados por todos los suyos, y al arte supremo que ambos despliegan para obtener el decoro y la propiedad de la figuración escénica.

Y concluyo notando que al responder a la cariñosa interrogación de *El Liberal* se me ha quitado la vergüenza o falsa delicadeza impuesta, en cuestiones literarias, por las venerables rutinas que aquí nos agobian. Mirándolo bien, no sé por qué hemos de estar los autores tan compungidos en vísperas de estreno, calladitos como cartujos y teniendo por cosa fea la emisión de una sola palabra sobre lo que tanto nos interesa. Ello es un poco tonto; es una tontería más entre las infinitas heredadas de nuestros antecesores y que guardamos como reliquia sobada y mugrienta, ensuciada por los fanáticos besos de tantas generaciones. No veo la razón de que nos aflijamos y anulemos excesivamente en días de estreno, como reos en capilla preparados para que nos aprieten el pescuezo, o para oír un grave y condolido indulto, que eso viene a ser el éxito, algo como «perdonado estás, hijo, por esta vez y no reincidas».

Vivamos a la moderna, o acerquémonos un poco al vivir moderno; seamos sinceros y oportunos, considerando que para las ocasiones inte-

resantes de la vida no se ha inventado el silencio. Por huir de vanas arrogancias no caigamos en humildades que revelan flaqueza del ánimo. Antes de un estreno, que somete a juicios las hechuras del pensamiento, digamos con honrada franqueza la razón, móviles y fines de nuestra obra, sin ocultar lo que tememos y lo que esperamos, y así se irá acostumbrando la gente a que los autores digan después del estreno lo que les regocija y lo que les duele. Eso de que todos hablen, menos el autor, no es justo. Hablando cada cual lo suyo, en tiempo y sazón, lograremos formar en literatura lo que no han podido crear los políticos en la esfera del nacional interés: una opinión clara, robusta, expansiva.

Dispense usted, señor director, que haya ocupado en su periódico mayor espacio del que merecen estos desordenados informes. Es cuanto puede decir a usted por hoy su buen amigo. B. PÉREZ GALDÓS

Barcelona, 15 de julio de 1903.

Hablando tan llana y humildemente y pidiendo el «sufragio benévolo» del público, Galdós les quita, desde luego, a sus críticos las armas antes que tuviesen la oportunidad de blandirlas. Y el hecho de que *El Liberal* publicara la carta el mismo día en que aparecieron las primeras crónicas sobre *Mariucha* no deja de ser tal vez una intencionada coincidencia. Para nuestro propósito, sin embargo, más importantes son las declaraciones de don Benito sobre los motivos e intenciones de su obra. Resulta que para él el teatro sirve principalmente para comunicar con el pueblo, con la «familia nacional», de una forma clara y sincera, una opinión que beneficie al interés nacional. Sugiere que las ideas y sentimientos que expresa los ha encontrado entre el pueblo y que el objeto de su comedia es convertir quejas individuales en quejas nacionales y transmitir las a la sociedad y luego a la *soberana multitud*. Hay también una clara alusión negativa a la literatura pesimista del desastre y de la joven generación (la de 1898) y un tono optimista y confiado en cuanto al futuro de España. Además, es evidente que Galdós se dio cuenta de que entre ciertos círculos de la sociedad catalana—los industriales, los comerciantes y unos intelectuales—su tesis gustaría. El elogio del espíritu trabajador era en gran parte elogio al espíritu catalán, diferenciador del castellano. Es decir que podríamos sospechar que Galdós jugaba con emociones regionalistas. Y efectivamente, por ser la tesis reflejo de sus máximos valores sociales, algunos intelectuales catalanes creían que la prensa madrileña había tratado *Mariucha* con demasiada dureza. Juan de Dos (Jordá), traductor y gran conocedor de Ibsen, Sundermann y Hauptmann, expresó tal opinión en un artículo publicado en *La Publicidad*, acusando a *El Imparcial* (José de Laserna) de contribuir al catalanismo. Manuel Bueno, en otro de los muchos artículos que le inspiran *Marucha*, contesta a Jordá en un artículo denigrante (10); y Ramiro de Maeztu

(10) «*Mariucha* y la crítica», *Heraldo de Madrid*, 26-VII-1903.

sale a la defensa de Jordá, Galdós y el teatro de ideas. «La obra predica —dice Maeztu— la ley de los fuertes caracteres y el triunfo por el trabajo, y eso no encaja con las ideas eruditas y parisienses de los críticos madrileños.» Y comentando la relativa frialdad con la cual recibió el público madrileño a *Mariucha*, Maeztu caracteriza a los periodistas, *snobs* y políticos de la capital como gente sensual y abúlica que vive de la mentira. «Los ladrones —escribe con gracia y mala intención— no aplauden a la Guardia Civil» (11).

Ahora bien, todos los personajes de importancia en *Mariucha* proceden de la aristocracia. Los padres de María, nobles venidos a menos, viven primero del sablazo, y al final, de la posición política caciquil de su hijo, conseguida a través de su matrimonio con la rica hija de un traficante en esclavos (producto del colonialismo). León, alias Antonio Sanfelices, también de familia aristocrática y ex calavera procesado, se regenera trabajando de minero, y luego apartando los cuarzos y pedazos de carbón logra montar, por medio de créditos, etcétera, un comercio floreciente como carbonero. Siguiendo el ejemplo de León, Mariucha rechaza la vida de sus padres y empieza a dedicarse a «menesteres mercantiles» que desarrolla, por tu trabajo y firme voluntad, en un negocio admirable. El hecho de que se enamoran y se casan León y Mariucha simboliza, claro está, la regeneración de las clases altas españolas. Parece ser, entonces, que la visión galdosiana de la realidad socioeconómica corresponde a la etapa de industrialización y de desarrollo capitalista cuando la clase media podría abrirse camino y reemplazar a la aristocracia por su comprensión de ciertas leyes económicas y su iniciativa en el trabajo (12). Y la perspectiva de Galdós favorece, sin duda alguna, los ideales de la creciente clase media.

El «prólogo» a *Mariucha* también se caracteriza, como hemos visto, por su patriotismo simple y sus constantes alusiones al «pueblo». En estos años comenzaba a pesar en el pensamiento social de Galdós un concepto del pueblo muy aproximado al que encontramos en la intrahistoria de Unamuno y en la tradición consuetudinaria de Costa.

(11) «Una polémica», *Diario Universal*, 27-VII-1903; «Dos Mariuchas», *Diario Universal*, 30-VII-1903, y «*Mariucha* y el público», *Alma Española*, 15-XI-1903.

(12) La evolución del liberalismo burgués de Galdós se ha estudiado muy atinadamente en todos sus matices por VICENTE LLORÉNS: «Galdós y la burguesía», y CLARA E. LIDA: «Galdós y los *Episodios nacionales*: Una historia del Liberalismo español», en *Anales galdosianos*, III (1968); y por ANTONIO REGALADO, *Benito Pérez Galdós y la Novela Histórica Española* (Madrid, 1966). Y los documentos que ocasionó *Mariucha* apoyan su interpretación de tal evolución (con la única excepción de alguna discrepancia con la última parte del libro del profesor Regalado). Uno de mis propósitos, sin embargo, es demostrar que Galdós, por su ideología política claramente del siglo XIX español, no pudo reflejar fielmente la realidad socioeconómica de principios de nuestro siglo.

Este nuevo ideal galdosiano se apunta y desarrolla en las últimas series de los *Episodios*, pero nosotros volveremos a aprovecharnos de las palabras del mismo Galdós sobre el tema. En una entrevista, rica en datos, que tuvo Galdós con Luis Morote sobre su teatro, más específicamente *Mariucha* y *Bárbara*, don Benito también habla de sus últimas excursiones en vagón en tercera a pueblos apartados para estudiar a las gentes humildes y sencillas. Dice que así ha aprendido él a amar a su patria. Continúa:

De ahí, del fondo del alma nacional, nos tiene que venir la cura. Médico de sí mismo, el pueblo español sanará. Las fuerzas, las energías de redención que atesora, bajo una capa de aparente indiferencia, serían bastantes a revolucionar otro país más desgraciado que el nuestro. Se levantará el pueblo, y ya camina, aunque sus pasos no se oigan; tan alejados estamos de él... (13).

No debemos dejarnos engañar por la alusión galdosiana a una «revolución». El camino no era éste para él, sino más bien una especie de democratización de la sociedad por una mutua comprensión o por la fusión sana de los ideales económicos. Esta idea de Galdós la tenemos conceptualizada en varias de sus obras dramáticas. Recuerden las simbólicas representaciones de la masa de las rosquillas en *La de San Quintín*, la «fusión metálica» en *Electra*, y el amor entre Juan Pablo, pastor-revolucionario, y la duquesa de Ruydiaz en *Alma y vida*. Si su nuevo interés en el «popularismo» y su desco de amalgamar el «espíritu» del pueblo y el liberalismo burgués, siguiendo la pauta de los pensadores de la *regeneración*, le iban a llevar a Galdós al Partido Republicano, también le alejarían de las realidades económicas del país. El, más que nadie, apreciaba la importancia de la condición económica del ser humano; pero, entre el pueblo y la clase media, ¿dónde quedaba el proletariado?

Además, Galdós creía firmemente en la importancia del ejército dentro de la función del Estado. Había sido, según él, el órgano que permitió el desarrollo del liberalismo en el siglo XIX. Así lo pinta en *La revolución de julio* y otras novelas de la cuarta serie (1902-1907) de los *Episodios* (14). En el siglo XX todavía puede servir a la patria. Estando en Cartagena para el estreno de *Mariucha* en esta ciudad, en octubre de 1903, Galdós pronuncia un discurso —buen ejemplo de su actividad pública llevada a cabo en relación con su obra tea-

(13) *Heraldo de Madrid*, 31-VIII-1903; reproducido en *El Correo*, 1-IX-1903.

(14) Vamos viendo que los elementos del pensamiento socioeconómico del Galdós de 1903 coinciden con los que van apareciendo en las últimas series de los *Episodios* cuando *historiaba* el siglo pasado. Pueden corresponder a la realidad histórica de entonces, pero incorporados en una obra con las aparentes intenciones de *Mariucha*, dejan de tener la actualidad debida.

tral— ante el Círculo del Ejército y de la Armada, en que expresa otra vez su optimismo hacia el futuro de España y en que pide la colaboración militar en la regeneración y renovación de su país a base del fomento de la educación y la ciencia (15).

De todos modos, en *Mariucha* Galdós plantea el problema de España en los términos económicos que ya hemos visto, y opta por estrenar la obra en una ciudad que sufre en aquellos mismos días de 1903 el segundo paro obrero general en dos años. Más de un crítico notó esta discrepancia: «*Mariucha* y León son dos personajes simbólicos, de un simbolismo nebuloso, porque encarnan seres que no existen, que han pasado a la historia porque ya no tienen razón de ser» (16). Es decir, que en 1903 Galdós sencillamente no entendió —o no quiso entender— los ingredientes de la «cuestión social» de entonces. Hasta José de Laserna, el crítico de *El Imparcial*, tachado por algunos catalanes y por Maeztu de *snob* estético, puso el dedo en la llaga:

Lo que no parecerá a todos tan satisfactorio es la solución de la tesis. Todos estamos en que ya no hay más aristocracia, ni más nobleza, ni más ejecutoria que el trabajo. El gran problema es si basta trabajar para poder vivir. Precisamente en estos momentos una de las huelgas importantes en Barcelona es la de los carboneros. Estos obreros no han tenido la suerte de León o Antonio Sanfelices, que han trabajado tanto como él o acaso más. Dignidad y redención es el trabajo. Pero, ya por la codicia de los patronos, ya por las exigencias y los exclusivismos de los proletarios, ya por mil otras causas, no todos los que quieren pueden trabajar, ni todos los que trabajan pueden vivir. (*Ob. cit.*)

Se ve entonces que no hacía falta ser anarquista o socialista o partidario del movimiento obrero para poder enfocar los problemas económicos que más necesitaban ser solucionados. En aquel momento las huelgas amenazaban seriamente el comercio y la industria catalanes, y si *Mariucha* gustó, es que ha podido servir, hasta cierto punto, de apoyo moral, en un tiempo crítico, a la burguesía barcelonesa.

Por haber cuestiones más importantes en 1903 —las huelgas, la revisión del proceso de Montjuich, las elecciones generales, el nuevo gobierno de Villaverde, etc.—o por considerar su tesis poco aprovechable, ni *El Socialista* ni *La Revista Blanca* publicaron comentarios sobre el estreno de *Mariucha* en Barcelona. Pero *La Revista Blanca*, el órgano de los anarquistas, dedicó un largo artículo a la primera representación de la obra en Madrid. Su autor fue Angel Cunillera, crítico que había alabado a don Benito en otras ocasiones,

(15) Discurso impreso en *El Correo*, 12-X-1903.

(16) *El País*, 11-XI-1903.

y vale la pena, creo, reproducir párrafos del artículo, en el cual califica el pensamiento de Galdós de «progresismo romántico»:

Puede una obra dramática carecer de inspiración artística y agradar al público por la relación que éste nota entre lo que ve sobre las tablas y lo que pasa en la calle o en el mundo. El contenido social de *Mariucha* no puede ocurrir nunca, y además de no poder ocurrir nunca, no interesa, porque está antiartísticamente presentado...

Si mala es la manera que de presentarse y de conducirse tienen los personajes, malo es el resultado. Nadie se regenera convirtiéndose de «parásito» de la sociedad en explotador de la misma. Galdós sienta la tesis de que los nobles son a manera de parásitos del cuerpo social; pero presenta como tipo del hombre moral y regenerado a dos ridículos comerciantes que negocian con el sudor ajeno.

¡Y si al menos se ahorrara para al fin llevar a cabo alguna empresa bella! Pero para comprar más carbón y más sombreros, me parece soberanamente impropio de artistas, quienes deben tener propósitos más elevados que los burgueses (17).

Ahora, si en 1903 Galdós no se había declarado en el campo de la política, había sin duda aceptado los términos políticos del éxito de *Electra* y la evidencia apunta hacia el hecho de que se consideraba «hombre público» con un papel activo en la posible regeneración de su patria. Creo que por eso principalmente acompañaba a la compañía Guerrero-Mendoza en su vuelta por provincias. Había quedado en Barcelona durante las representaciones de *Mariucha*, estando presente en cada función; y luego fue a Lérida, donde los oficiales locales le ofrecieron un banquete de homenaje. De ahí, camino de Santander, paró en Pamplona el 14 de agosto, y fue a recibirle una comisión del Comité Republicano. Es curioso notar que su llegada a Santander coincidió con un gran mitin republicano, en que Gumerindo de Azcárate pronunció un discurso, aunque no sabemos si Galdós asistió al acto. Es posible, entonces, que en 1903 don Benito estuviera militando ya entre los bastidores del republicanismo. Por su correspondencia con Navarro Ledesma está claro que tenía cierta influencia política en 1905, dos años antes de que se adhirió abiertamente al Partido Republicano. No es nuestra intención exagerar la consecuencia que haya podido tener la actividad «pública» de Galdós en 1903; nos interesa únicamente como reflejo de su postura sociopolítica dentro del contexto de la realidad histórica.

En julio de 1903 subió al poder el gabinete liberal de Villaverde y el país se preparaba para las elecciones generales en noviembre. Para los efectos de las últimas, los fragmentados partidos de las izquierdas decidieron asociarse en la Unión Republicana con la esperanza de establecerse más firmemente como oposición eficaz a los li-

(17) «Crónicas teatrales», *La Revista Blanca*, núm. 130 (15-XI-1903), 316-320.

berales y conservadores monárquicos. Se consideraba como esencial la adhesión del Partido Socialista, y Azcárate, Lerroux y otros se dedicaron a este fin. En el mismo mes del estreno de *Mariucha*, Lerroux, diputado radical por Barcelona, inició en las Cortes la revisión del proceso de Montjuich, que pedía la amnistía general para todos los obreros acusados o encarcelados. Joaquín Costa apoyó la solicitud en una carta del 31 de julio, reproducida en casi todos los periódicos, en la cual se basa en la pregunta básica de ¿qué importa el orden público si el sistema social no les da a los obreros bastante para comer? Al lado de la aparente realidad socioeconómica y las necesidades políticas para responder a tal realidad, la tesis de *Mariucha* revela a un Galdós incapaz de enfocar los más inmediatos problemas nacionales. Pese a los gestos humanitarios y políticos de los líderes más destacados de la confederación republicana, Pablo Iglesias rechazó el plan de asociación en 1903, diciendo que quedaba en pie siempre la necesidad de la lucha de clases. Si Galdós, por un cambio en la táctica de los socialistas, llegó a encabezar con Iglesias el Comité de la Conjunción republicano-socialista en 1909, nunca llegó a saber lo que había dentro del movimiento obrero (18).

Por su estudio de la Historia de España durante el siglo XIX, por su constante y aguda observación de la vida socioeconómica de la Restauración, y por su propia experiencia vital, Galdós llegó a ser el gran historiador y defensor del liberalismo burgués. Pero por las condiciones que habían formado su visión, de la realidad nunca consiguió compenetrar el transfondo de la evolución de la historia económica reflejada en la lucha de clases: transfondo ya patente en la sociedad española hacia 1903. Lo dicho en torno a *Mariucha* sirve, creemos, para definir el pensamiento de Galdós como decimonónico (19). Y es esto lo que más crucialmente le separa de los escritores de 1898. Es cierto que se arrimaban a él en los momentos más críticos de su anticlericalismo, y es cierto que le admiraban como escritor. Sin embargo, Unamuno, Martínez Ruiz y Baroja —o en plan metafísico o en plan social— siempre concebían la sociedad estructurada a base de explotadores y explotados. Y partidario de éstos o aquéllos, una atenta observación de la realidad socioeconómica de principios del siglo XX indicaba que la evolución de la sociedad iba a desenvolverse a través de una lucha de clases.

(18) Véase a JUAN JOSÉ MORATO sobre el asunto, en *Pablo Iglesias. Educador de muchedumbres* (Barcelona, 1968), pp. 144-145.

(19) Sabemos que había gestos, muy bien organizados, para conseguir para don Benito en 1912 el Premio Nobel. El dramaturgo alemán, Gerhardt Hauptmann, ganó el premio en aquel año, y, dejando aparte su enorme talento de autor dramático, nos preguntamos si no ha podido influir en la decisión la apremiante actualidad de sus ideas, de índole, claro está, socialista.

ARTICULOS DE PRENSA SOBRE *MARIUCHA* PUBLICADOS EN 1903

- ANÓNIMO: «Galdós en Barcelona», *El Imparcial*, 8-VII-1903.
- ANÓNIMO: «*Mariucha*, de Galdós», *El Liberal*, 8-VII-1903.
- ANÓNIMO: (¿JOAQUÍN ARIMÓN?) «Estreno de *Mariucha*. (Información telefónica.) Exito grandioso», *El Liberal*, 17-VII-1903.
- ANÓNIMO: «Galdós», *Heraldo de Madrid*, 17-VII-1903.
- ANÓNIMO: (¿ZEDA?) «La nueva obra de Galdós», *La Epoca*, 17-VII-1903.
- ANÓNIMO: «*Mariucha*, de Galdós», *El País*, 19-VII-1903.
- ANÓNIMO: «*Mariucha*», *El Correo*, 26-VII-1903.
- ANÓNIMO: «Pleito de críticos», *El Globo*, 28-VII-1903.
- ANÓNIMO: «*Mariucha* en Lérida», *El Imparcial*, 13-VIII-1903.
- ANÓNIMO: «*Mariucha* en Lérida», *El Liberal*, 13-VIII-1903.
- ANÓNIMO: «Viaje de Galdós», *El Correo*, 14-VIII-1903.
- ANÓNIMO: «Pérez Galdós» (por teléfono), *El Liberal*, 17-VIII-1903.
- ANÓNIMO: «Galdós en Murcia», *El Correo*, 9-X-1903.
- ANÓNIMO: «Galdós en Cartagena», (por telégrafo), *El Liberal*, 10-X-1903.
- ANÓNIMO: «Galdós en Cartagena», *El Correo*, 12-X-1903.
- ANÓNIMO: «En honor de Pérez Galdós», *El Liberal*, 13-X-1903.
- ANÓNIMO: «La despedida de Galdós», *El Liberal*, 14-X-1903.
- ANÓNIMO: «Por los teatros. Español», *El País*, 11-XI-1903.
- ANÓNIMO: «Teatro Español. *Mariucha*», *El Correo*, 11-XI-1903.
- ANÓNIMO: «Conversaciones», *Heraldo de Madrid*, 14-XI-1903.
- ANÓNIMO: «Hablando de *Mariucha*», *Heraldo de Madrid*, 14-XI-1903.
- B. AMENGUAL: «Revista dramática. *Mariucha*, de don Benito Pérez Galdós», *Diario de Barcelona* número 201, 20-VII-1903, 8823-8826.
- JOAQUÍN ARIMÓN: «Teatro Español. *Mariucha*», *El Liberal*, 11-XI-1903.
- MANUEL BUENO: «Ensayo de *Mariucha*», (por teléfono), *Heraldo de Madrid*, 15-VII-1903.
- MANUEL BUENO: «Antes del estreno. *Mariucha*», *Heraldo de Madrid*, 16-VII-1903.
- MANUEL BUENO: «*Mariucha*. Impresiones del estreno», *Heraldo de Madrid*, 17-VII-1903.
- MANUEL BUENO: «*Mariucha* y la crítica», *Heraldo de Madrid*, 26-VII-1903.
- MANUEL BUENO: «Los estrenos. En el Español», *Heraldo de Madrid*, 11-XI-1903.
- BUXAREU y JOSÉ CARNER: «*Mariucha*, comedia de Pérez Galdós», *El Globo*, 17-VII-1903.
- BUXAREU: «*Mariucha*. Después del estreno», *El Globo*, 18-VII-1903.
- ANGEL CUNILLERA: «Crónicas teatrales», *La Revista Blanca* número 130, 15-XI-1903, 316-320.
- E. GÓMEZ DE BAQUERO: «*Mariucha*», *La España Moderna* número 176, VIII-1903.
- «ANGEL GUERRA» (JOSÉ BETHANCOURT): «En el Español. *Mariucha*», *El Globo*, 11-XI-1903.
- IGNACIO IGLESIAS y SANTIAGO RUSIÑOL: «*Mariucha*. Lo que dicen Iglesias y Rusiñol», *El Liberal*, 24-VII-1903. Reproducido en «*Mariucha*. Votos de calidad», *El Correo*, 24-VII-1903.
- SEÑOR LARA: «Estreno de *Mariucha*», *El Correo*, 17-VII-1903.
- SEÑOR LARA: «*Mariucha*», *El Correo*, 19-VII-1903.
- JOSÉ DE LASERNA: «Los teatros. Desde Barcelona. *Mariucha*, comedia en cinco actos, de don Benito Pérez Galdós», *El Imparcial*, 17 y 18-VII-1903.
- JOSÉ DE LASERNA: «Los teatros. Español. *Mariucha*, comedia en cinco actos, de don Benito Pérez Galdós», *El Imparcial*, 11-XI-1903.
- RAMIRO DE MAEZTU: «Los críticos de *Mariucha*. Una polémica», *Diario Universal*, 27-VII-1903.

- RAMIRO DE MAEZTU: «Dos Mariuchas», *Diario Universal*, 30-VII-1903.
- RAMIRO DE MAEZTU: «*Mariucha* y el público», *Alma Española*, 15-XI-1903.
- JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ: «La farándula. *Mariucha*», *Alma Española*, 15-XI-1903.
- LUIS MOROTE: «Lo que dice Galdós», *Heraldo de Madrid*, 31-VIII-1903. Reproducido en *El Correo*, 1-IX-1903.
- B. PÉREZ GALDÓS: «*Mariucha*. Carta de Galdós», *El Liberal*, 17-VII-1903.
- FEDERICO URRECHA: «Teatros. Eldorado. *Mariucha*, comedia en cinco actos, de Pérez Galdós», *Diluvio de Barcelona* número 198, 17-VII-1903, 3-5.
- «ZEDA» (FRANCISCO FERNÁNDEZ VILLEGAS): «Veladas teatrales. En el Español. *Mariucha*», *La Época*, 11-XI-1903.

E. INMAN FOX
Vassar College
Poughkeepsie, Nueva York
USA