

Anagnórisis en la *Electra* de B. P. Galdós

Juan Carlos Iglesias Zoido

Citer ce document / Cite this document :

Iglesias Zoido Juan Carlos. Anagnórisis en la *Electra* de B. P. Galdós. In: Bulletin Hispanique, tome 108, n°2, 2006. pp. 459-474;

doi : <https://doi.org/10.3406/hispa.2006.5263>

https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_2006_num_108_2_5263

Fichier pdf généré le 26/05/2018

Resumen

En la falsa anagnorisis que afecta a los dos personajes principales de la *Electra* de Galdós creemos haber descubierto, junto a la influencia de la tradición clásica, la ejercida por la obra de otra autora española de finales del XIX, Emilia Pardo Bazán, con la que Galdós mantuvo una estrecha relación amorosa y creativa. De hecho, Emilia ha resuelto una de sus novelas más importantes, *La madre naturaleza*, publicada en 1887, de este mismo modo, con una anagnorisis entre la pareja protagonista, que presenta múltiples puntos de contacto con la que encontramos en la *Electra de Galdós*. Estaríamos, por lo tanto, ante un ejemplo del proceso creativo de dos grandes escritores de finales del siglo XIX y de principios del XX, ante una mutua influencia no destacada previamente por la crítica y, finalmente, ante un reflejo de aspectos procedentes de la tradición clásica grecolatina.

Résumé

Dans la fausse anagnorisis qui affecte deux personnages principaux de *l'Electra* de Galdós, nous pensons avoir découvert, en même temps que l'influence de la tradition classique, celle de l'œuvre d'une autre auteure espagnole de la fin du XIXe siècle, Emilia Pardo Bazán, qui a eu avec Galdós une étroite relation amoureuse et créative. Emilia Pardo Bazán a produit un des ouvrages les plus importants, *La madre naturaleza*, publié en 1887, également avec une anagnorisis au sein du couple protagoniste, qui présente de multiples points de contact avec ce que nous trouvons dans *l'Electra* de Galdós. Nous aurions donc un exemple du processus créatif de deux grands écrivains de la fin du XIXe et du début du XX siècle, une influence auparavant non observée par la critique et, finalement, un reflet des aspects provenant de la tradition classique gréco-latine.

Abstract

In the false anagnorisis that affects two principal characters of *Electra* of Galdós, we think of having discovered, at the same time as the influence of the classic tradition, the one exerted by the work of another Spanish writer at the end of the XIXe century, Emilia Pardo Bazán, who had a close and creative relationship with Galdós. Emilia Pardo Bazán produced one of the most important works, *La madre naturaleza*, published in 1887, also with an anagnorisis within the protagonists, that presents many points of contact with *Electra of Galdós*. We would thus have an example of the creative process of two great authors of the end of the XXth and beginning of the XXth century, an influence not observed by criticism before and, finally, a reflection of the aspects issuing from the Graeco-Latin classical tradition.

Anagnórisis en la *Electra* de B. P. Galdós

JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO

Universidad de Extremadura, Cáceres, Espagne

Dans la fausse anagnorisis qui affecte deux personnages principaux de l'Electra de Galdós, nous pensons avoir découvert, en même temps que l'influence de la tradition classique, celle de l'œuvre d'une autre auteure espagnole de la fin du XIX^e siècle, Emilia Pardo Bazán, qui a eu avec Galdós une étroite relation amoureuse et créative. Emilia Pardo Bazán a produit un des ouvrages les plus importants, La madre naturaleza, publié en 1887, également avec une anagnorisis au sein du couple protagoniste, qui présente de multiples points de contact avec ce que nous trouvons dans l'Electra de Galdós. Nous aurions donc un exemple du processus créatif de deux grands écrivains de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, une influence auparavant non observée par la critique et, finalement, un reflet des aspects provenant de la tradition classique gréco-latine.

En la falsa anagnórisis que afecta a los dos personajes principales de la Electra de Galdós creemos haber descubierto, junto a la influencia de la tradición clásica, la ejercida por la obra de otra autora española de finales del XIX, Emilia Pardo Bazán, con la que Galdós mantuvo una estrecha relación amorosa y creativa. De hecho, Emilia ha resuelto una de sus novelas más importantes, La madre naturaleza, publicada en 1887, de este mismo modo, con una anagnórisis entre la pareja protagonista, que presenta múltiples puntos de contacto con la que encontramos en la Electra de Galdós. Estaríamos, por lo tanto, ante un ejemplo del proceso creativo de dos grandes escritores de finales del siglo XIX y de principios del XX, ante una mutua influencia no destacada previamente por la crítica y, finalmente, ante un reflejo de aspectos procedentes de la tradición clásica grecolatina.

In the false anagnorisis that affects two principal characters of Electra of Galdós, we think of having discovered, at the same time as the influence of the classic tradition, the one exerted by the work of another Spanish writer at the end of the XIXth century, Emilia Pardo Bazán, who had a close and creative relationship with Galdós. Emilia Pardo Bazán

BHi, Tome 108, n° 2 - décembre 2006 - p. 459 à 474.

produced one of the most important works, La madre naturaleza, published in 1887, also with an anagnorisis within the protagonists, that presents many points of contact with Electra of Galdós. We would thus have an example of the creative process of two great authors of the end of the XIth and beginning of the XXth century, an influence not observed by criticism before and, finally, a reflection of the aspects issuing from the Graeco-Latin classical tradition.

Mots-clés : Electra - Galdós - Anagnorisis - Tradition classique.

1. – Uno de los elementos que más ha llamado la atención de la *Electra* de Benito Pérez Galdós¹ es la falsa anagnórisis que se produce entre los dos personajes principales de la obra, Electra y Máximo, y que tanta importancia dramática tiene en el desarrollo de la acción. En el acto IV, D. Salvador Pantoja, movido por oscuros intereses, pretende impedir la relación entre los dos amantes y su futura boda. Y lo consigue haciendo creer a Electra que no se puede casar con Máximo, ya que, éste, en realidad, es su hermano. Dentro de la recreación del mito de Electra, en la que también la anagnórisis entre dos hermanos, Electra y Orestes, ya desempeñaba un papel destacado en el drama ático², llama la atención que Galdós haya elegido esta manera de presentar la anagnórisis³. De hecho, el que ese descubrimiento tenga como consecuencia la entrada de Electra en un convento, ha llevado a críticos tan destacados como P. Brunel⁴ a dar mayor importancia a la influencia de una obra como *La religiosa* de Diderot⁵ que a la propia tradición de la figura de Electra.

Independientemente de otro tipo posible de influencias, lo cierto es que éste es uno de los detalles que aparta la obra galdosiana de la línea seguida por toda la tradición previa y posterior de este mito literario. En este sentido, aparte del

1. En los últimos años se han publicado dos nuevas ediciones del texto, la realizada por Elena Catena, B. Pérez Galdós, *Electra*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998, y la muy esmerada de L. F. Díaz Larios: B. Pérez Galdós, *La de San Quintín. Electra*, Madrid: Cátedra, 2002. Citamos a partir de esta última. Deseamos agradecer las atinadas observaciones de los D^{tes} D. José Luis Bernal y Doña Isabel Román, ambos de la Universidad de Extremadura.

2. Cf. M. W. Lee, «Anagnorisis beyond aristotelian definition. A Study of Recognition Scenes in *Electra*», *Journal of Classics & English Renaissance Literature*, 11 (2002), 105-134.

3. Díaz Larios, *op. cit.*, p. 86, muestra su extrañeza ante este recurso criticándolo duramente: «Es un golpe teatral que recuerda soluciones de Ducange o de cualquier otro autor de los que cstrcnaban en los locales de la Porte de Saint Martin hacia 1830... El efecto es el de un brochazo de almagre sobre la delicada composición de un buen cuadro.»

4. Cf. P. Brunel, *Le mythe d'Électre*, París, 1995³, pp. 213 y ss.

5. Cf. En este sentido J. Blanquat, «Au temps d'*Electra* (documents galdosiens)», *Bulletin Hispanique* 68 (1966), 253-308.

papel jugado por las circunstancias sociopolíticas que rodearon la creación y representación de la *Electra* de Galdós en 1901, creemos haber descubierto en esta innovación galdosiana una interesante relación intertextual en la que habrían intervenido tanto la influencia de la tradición clásica como la ejercida por la obra de otra autora española de finales del XIX con la que Galdós mantuvo una estrecha relación amorosa y creativa, Emilia Pardo Bazán. De hecho, Emilia ha resuelto una de sus novelas más importantes, *La madre naturaleza*, publicada en 1887, de este mismo modo, con una anagnórisis entre la pareja protagonista, también hermanos de sangre, que impide que se celebre su matrimonio y que acaba conduciendo a la joven Manuela al convento. Teniendo en cuenta que, en este caso, la autora gallega también estaba influida en parte por otra obra de la tradición clásica, la famosa novela *Dafnis y Cloe* de Longo, en donde nos encontramos ante otra anagnórisis importante en el desarrollo de la historia, parece evidente que estamos ante un ejemplo muy interesante del proceso creativo de dos grandes escritores de finales del siglo XIX y de principios del XX. Estaríamos, por lo tanto, ante una mutua influencia no destacada previamente por la crítica y ante un reflejo de aspectos procedentes de la tradición clásica.

2. – La *Electra* de Benito Pérez Galdós es un drama en cinco actos, que fue representado por primera vez en el Teatro Español de Madrid, el día 30 de Enero de 1901, generando un considerable escándalo por la modernidad de algunas de las ideas expuestas en la obra⁶ y por la existencia de una polémica previa de marcado carácter anticlerical⁷. De hecho, el efecto que

6. Cf. la introducción de la edición citada, donde hace un detenido repaso de la polémica suscitada por la obra en toda España e, incluso, de su influencia en el extranjero. Sobre las características y significación dentro del contexto del teatro galdosiano cf. S. Finkenthal, *El teatro de Galdós*, Madrid: Fundamentos, 1980, pp. 111-115 y, sobre todo, pp. 133-155; C. Menéndez Onrubia, *Introducción al teatro de B. Pérez Galdós*, Madrid: CSIC, 1983, pp. 186-7. Un estudio de *Electra* dentro del conjunto de los personajes femeninos del escritor lo ofrece J. Ávila Arellano, *El personaje femenino del teatro de Galdós (Una aproximación al simbolismo histórico del escritor)*, Madrid: Tesis Universidad Complutense, 1992, pp. 833-844. Cf. también T. A. Sackett, «*Electra* desde la perspectiva de la crítica semiológica y arquetípica», *Revista de Literatura* 51 (1989), 463-482, quien ofrece una explicación antropológica del mito y de los personajes de la obra que permita entender el éxito de esta obra fuera de España. Una visión general del drama social galdosiano, con bibliografía actualizada, la ofrece A. Fernández Insuela, «Galdós y el drama social», en J. I Huerta Calvo (dir.) y F. Doménech y E. Peral (coord.), *Historia del Teatro Español, vol. II: Del Siglo XVIII a la época actual*, Madrid: Gredos, 2003, pp. 2001-2030.

7. Un testimonio sobre el eco que despertó en la sociedad española la citada obra puede verse en P. Ortiz Armengol, «El estreno de *Electra*» en S. Juliá (Ed.), *Memoria del 98. De la*

la *Electra* generó entre la opinión pública española de la época descansaba sobre la creencia muy extendida de que la entrada en el convento de las jóvenes resultaba antinatural, porque suponía la renuncia de éstas al sexo y a la maternidad, lo que alimentaba las sospechas de que se produjera bajo coacción. A esta creencia generalizada se unió la coincidencia temporal con el caso de la señorita Adelaida Ubao, que enfrentó al republicano Salmerón y al conservador Maura en la defensa de las partes: la hija, persuadida por un jesuita para ingresar en el convento, y la propia familia, que se oponía a ello. Fue tal la repercusión de este juicio que la ley de asociaciones religiosas tuvo que ser revisada. Representada en este caldo de cultivo, era lógico que la obra galdosiana fuera interpretada por sus contemporáneos como un símbolo de los valores liberales. Por todo ello, no resulta extraño que Galdós, al retomar el mito de Electra, introdujese una serie de cambios con la intención de adaptar el mito al nuevo contexto que le tocó vivir⁸ y sobre el que realmente llegó a influir, ya que la representación de esta obra parece que fue decisiva para la sentencia final sobre el caso, que fue contraria a la orden jesuita.

3. – Por otra parte, dentro del contexto creativo de Galdós, el argumento de esta nueva *Electra* respondía a algunas de las claves de su obra. En este sentido, la pugna entre D. Salvador Pantoja y Máximo, enfrentados por la joven Electra, representa una lucha entre el autoritarismo intransigente y la racionalidad que emana de la actividad científica, tolerante y emancipadora, y que representa los esfuerzos regeneradores para lograr una nueva España. Pero yendo aún más lejos en los puntos de contacto de *Electra* con la obra previa galdosiana, como S. Finkenthal ha señalado⁹, «es como si Galdós hubiera vuelto a escribir la historia de *Doña Perfecta* por tercera vez. El joven Máximo es un científico, figura paralela a la del ingeniero Pepe Rey. Pantoja está profundamente preocupado por la vida religiosa, y da la impresión de ser una persona buena, incluso santa. Al igual que D.^a Perfecta, se siente amenazado por la boda de una joven cuya vida está tratando de controlar». Y más adelante cita una entrevista del propio Galdós donde habla sobre la finalidad de la obra y sobre su relación con su creación previa:

guerra de Cuba a la Semana Trágica, Madrid, 1997, pp. 322-323. Sobre la polémica entre Azorín y Maeztu, cf. I. E. Fox, «Galdós *Electra*. A detailed Study of its historical Significance and the Polemic between M. Ruiz and Maeztu», *Anales Galdosianos* 1 (1966), 131-141.

8. J. C. López Nieto ha destacado el hecho de que cada uno de los personajes principales de la obra representen la ideología de un segmento de la sociedad de la Restauración. Cf. López Nieto, «*Electra* o la victoria liberal (Una nueva interpretación a la luz de la situación histórica española hacia 1900)», en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular, 1993, vol. I, p. 723.

9. Cf. S. Finkenthal, *op. cit.*, pp. 111-112.

En *Electra* puede decirse que he condensado la obra de toda mi vida, mi amor a la verdad, mi lucha constante contra la superstición y el fanatismo y la necesidad de que olvidando nuestro desgraciado país las rutinas, convencionalismos y mentiras, que nos deshonran y envilecen ante el mundo civilizado, pueda realizarse la transformación de una España nueva que, apoyada en la ciencia y en la justicia, pueda resistir las violencias de la fuerza bruta y las sugerencias insidiosas y malvadas sobre las conciencias¹⁰.

Es evidente que, teniendo en cuenta los objetivos tan claramente expresados por el propio autor, el recurso a la mentira y a la insidia por parte de D. Salvador Pantoja y el desarrollo consiguiente de la historia estarían plenamente justificados. Siguiendo la línea argumentativa de Finkenthal, en su comparación con *Doña. Perfecta*: «la fuerza brutal del cacique de 1876 no está muy distante de la fuerza bruta y la violencia verbal que utiliza Pantoja para destruir la mente de Electra y casi su vida. Para conseguir sus fines, tanto el cacique como el beato o la beata utilizan la violencia, la insidia, el consejo maligno ...».

4. – Desde el punto de vista de la tradición del mito de Electra¹¹, Galdós aprovecha este enfrentamiento dramático, vivo y actual, entre las fuerzas ultramontanas de la sociedad y los nuevos impulsos modernizadores que, con el nuevo siglo y tras la crisis del 98, afloraban en la vida española, para reinventar el mito. En el centro de la lucha, como víctima inocente, se encuentra la joven Electra, más cercana a una sacrificada Ifigenia que a la férrea hija de Agamenón de la tradición dramática griega. Galdós, en un ejercicio creativo de gran altura, trae el mito al mundo contemporáneo y

10. Se trata de un párrafo extraído de la entrevista a Galdós publicada en el *Diario de las Palmas* el siete de Febrero de 1901. Citado por Finkenthal, *op. cit.*, p. 112.

11. Para una visión general de la evolución del mito de Electra en las literaturas modernas, cf., aparte de la obra de P. Brunel ya citada, los trabajos de J. Dalfen, «Elektra. Die Entwicklung einer mythischen Person zu einer Gestalt der Weltliteratur», en P. Neukam (ed.), *Wiederspielungen der Antike*, Múnich, 1981, pp. 5 ss.; L. M. Cech, *Becoming a Heroine: a Study of the Electra Theme*, (diss.), Riverside: Univ. de California, 1984 y de B. C. Laks, *Electra. A Gender Sensitive Study of the Plays based on the Myth*, Londres, 1995. Una completa bibliografía actualizada sobre diversas cuestiones relacionadas con el mito (iconografía, interpretaciones, tradición, etc.), en G. Avezú (ed.), *Electra. Variazioni sul mito: Sofocle, Euripide, Hofmannsthal, Yourcenar*, Venecia: Marsilio Editori, 2002, pp. 20-22, que ofrece en un solo volumen la traducción al italiano de cuatro versiones teatrales del mito. Sobre el tratamiento del mito de Electra y de Orestes en la literatura española del siglo XX, cf. B. Ortega Villaro, «La locura de Orestes en la literatura española contemporánea», *Flor. Il.* 10 (1999), 251-262 y Diana de Paco Serrano, *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX*, Universidad de Murcia, 2003. No obstante, la atención prestada a la *Electra* de Galdós es mínima.

lo transforma hasta casi hacer irreconocibles los elementos tradicionales de la historia. El palacio de los Atridas se ha convertido en la casa señorial madrileña de los García Yuste, matrimonio rico y timorato que tiene acogida a la joven Electra, huérfana de madre. En el Acto Primero se nos cuenta que su madre, Eleuteria, a la que también llamaban Electra porque su padre era un «militar muy valiente», de nombre Agamenón, llevó una vida licenciosa, cuyo fruto pecaminoso fue la protagonista. La madre, tras arrepentirse de sus pecados, ingresó en un convento, donde murió. La joven Electra con su candor y alegría se convierte en el centro de atención de dos personajes: uno maduro, Salvador Pantoja, que, sin causa aparente, se ofrece a apadrinarla y a protegerla en el futuro; otro joven, el inventor Máximo. Éste, viudo y padre de varios hijos, encarnación de la modernidad, preocupado por la renovación de la industria y del país, entabla una sincera relación de cariño con Electra. El comportamiento libre de Electra y su inclinación por Máximo generan una febril preocupación en el ultramontano Pantoja, que ladinamente intenta convencer a los timoratos señores de García Yuste para que enclaustran a la joven en el mismo convento en el que se recluyó a su madre. Ante el ofrecimiento de matrimonio por parte de Máximo, que da al traste con sus planes, Pantoja revela ante todos, en lo que es el momento decisivo de la trama, que ese matrimonio no puede celebrarse, ya que el padre de Máximo también lo es de Electra y que ambos novios en realidad son hermanos. Electra pierde la razón y entra en el convento, que está bajo el dominio e influencia de Pantoja. Pero Máximo, ayudado por el Marqués de Ronda, asalta de noche el convento para liberar a Electra. La escena final, de tintes sobrenaturales, muestra a la sombra de la madre, que, como si fuera un *deus ex machina*, aclara la verdad a la atormentada joven: el verdadero padre de Electra fue Pantoja, por lo que ahora no existe ningún impedimento para casarse con Máximo, que la saca del convento y la «resucita»¹².

5. – Como ya hemos destacado en un trabajo dedicado a la tradición de la figura de Electra en la literatura occidental¹³, los contactos con la tradición del mito de Electra apenas son visibles en apariencia en la obra de Galdós. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, lo que ha ocurrido es que Galdós ha

12. La última frase de la obra (Acto V, escena X): Máximo: «No huye, no ... Resucita». Sobre las posibles implicaciones religiosas de la obra, cf. Antonio F. Cao, «Intertextualidad mítico-religiosa en *Electra* de Galdós», en *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas: Ediciones del Cabildo Insular, 1995, vol. I, pp. 295-301.

13. Cf. J. Carlos Iglesias Zoido, «La figura de Electra y su tradición en la literatura occidental», en S. López Moreda (ed.), *Ideas. Las varias caras del conflicto: guerra y culturas enfrentadas*, Madrid: Ediciones Clásicas, 2004, pp. 55-83.

interiorizado la historia mítica y la ha vertido en un nuevo odre. Electra, la protagonista, sigue siendo un símbolo de la rebeldía y libertad en el contexto de una sociedad opresiva y tradicionalista. No aparece la idea de venganza ni de matricidio porque la madre, que significativamente también es llamada Electra, fue otra víctima de la opresión social. El personaje negativo, el Egisto de la historia, es Pantoja, el férreo representante de la moral conservadora, que, como el Egisto de la tragedia, mantuvo una relación adúltera con la madre de Electra y fue el hipócrita responsable de que, para expiar el pecado de ambos, se enclaustrase de por vida en un convento. El nuevo Orestes, que se enfrenta al poder de Egisto y que causa su derrota final, es Máximo, considerado durante parte de la obra, gracias precisamente a la falsa anagnórisis que estamos estudiando, como hermano y cómplice de Electra. El Marqués de Ronda, que les ayuda, es una representación modernizada, con el hábito de un Don Juan maduro, de Píldes, el fiel amigo de Orestes. El resto de los personajes representan al pueblo de Argos, que se encuentra bajo la influencia del ultramontano Egisto. Y, fruto de la riqueza de relaciones intertextuales de la obra, la sombra de la madre muerta que revela la verdad está claramente influida por el fantasma del padre de Hamlet.

Por lo tanto, la nueva Electra galdosiana, a diferencia de lo expresado por autores como Brunel, es un magnífico ejemplo de adaptación creativa del mito a la realidad contemporánea y a los nuevos objetivos del autor, sin por ello renunciar a los mimbres básicos de la historia, que mantienen la filiación con una tradición milenaria.

6. – Sin embargo, en esta nueva forma de afrontar el mito de Electra, llama especialmente la atención la escena capital del reconocimiento entre los dos supuestos hermanos, aunque, eso sí, ahora se trate de un reconocimiento falso e interesado, no de una auténtica anagnórisis, promovido por un despechado Pantoja, con lo que Galdós consigue que aumente la temperatura dramática de la obra.

La anagnórisis es un recurso literario cuyo origen se encuentra en la literatura griega y que ha tenido una enorme influencia sobre la literatura universal hasta el día de hoy. Se trata, por lo tanto, de un recurso que, analizado en detalle por Aristóteles en su *Poética*¹⁴, cuenta con una amplísima tradición a lo largo de los siglos tanto en la novela como, sobre todo, en el teatro¹⁵. Su

14. Cf. Aristóteles, *Poética* 11 y 16. Un análisis sobre la definición aristotélica y sobre sus implicaciones, lo ofrece J. McFarlane, «Aristotle's Definition of Anagnorisis», *AJPh* 121 (2000), 367-383.

15. Un estudio de conjunto lo ofrece Terence Cave, *Recognitions. A study in poetics*,

función permite que los personajes conozcan nuevos detalles de su propia vida, que, a su vez, provocan cambios decisivos (positivos o negativos) en el desarrollo de la trama. Por ello, y habida cuenta de que en las obras originales griegas también había un proceso de reconocimiento entre hermanos, no debería llamar la atención su utilización por parte de Galdós. Sin embargo, lo que sí sorprende es la manera en que lo hace, ya que lo aparta claramente de la tradición previa del mito.

Desde un punto de vista interno, como ya hemos indicado más arriba, esa anagnórisis entre Máximo y Electra permite identificar temporalmente al personaje masculino con un nuevo Orestes, ya que la insidia de Pantoja tiene como consecuencia el convertir al amante en hermano. Sin embargo, esta explicación no permite entender el nuevo enfoque dado a la obra dramática y el nuevo modo en que es recreado el mito de Electra. Tampoco remitir a *Doña Perfecta*, como hace Finkenthal, nos aclara más, ya que, aparte de seguir una línea argumental en la que Doña Perfecta y su confesor intentan evitar el matrimonio entre su hija y el ingeniero Pepe Rey por culpa de sus ideas progresistas, el tema de la anagnórisis no está presente en esta obra de 1876. La diferencia la marca precisamente esta llamativa anagnórisis. La pregunta que nos hacemos, entonces, es la siguiente: ¿cómo y de dónde surgió la idea?

7. – Desde nuestro punto de vista, esta manera de presentar la anagnórisis pone a esta obra en directa relación con una parte esencial de la trama de una de las novelas más importantes de un autor muy próximo a D. Benito: *La madre Naturaleza*¹⁶ de D.^a Emilia Pardo Bazán.

Esta obra, publicada en 1887, que supuso la continuación de *Los pazos de Ulloa*, nos muestra una historia que, como señaló en su momento Máximo Brioso¹⁷, presenta una cierta influencia de *Dafnis y Cloe*, sobre todo en la presentación del contexto natural¹⁸ que rodea la relación entre los dos jóvenes

Oxford: University Press, 1988, donde parte de la definición de anagnórisis en la poética de la antigüedad (pp. 27-54) para hacer un recorrido por las literaturas europeas.

16. En adelante citaremos siguiendo la más reciente edición de la obra: Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, vol. II (*Los Pazos de Ulloa. La Madre Naturaleza. Insolación. Morriña*), Madrid: Biblioteca Castro, 1999, pp. 327 y ss.

17. Cf. Máximo Brioso (ed.), *Dafnis y Cloe*, Madrid: Gredos, 1982, pp. 22 y ss.

18. También ha sido destacada la influencia del naturalismo de Zola tan en boga en ese momento. En este sentido, M. Hemingway, «Naturalism and Decadente in Zola's *La Faute de l'abbé Mouret* and E. Pardo Bazán's *La madre naturaleza*», *Revue de Littérature Comparée* 61 (1987), 31-46, ha estudiado los temas comunes, la estructura, los personajes y la temática bíblica. Más recientemente, cf. C. Patiño Eirín, «Emilia Pardo Bazán y Émile Zola. Paisaje y temperamento», en *Paisaje, Juego y Multilingüismo*, Santiago de Compostela, 1996, vol. I, pp. 467-478.

Perucho y Manuela¹⁹. Pilar Hualde²⁰ ha profundizado en esa influencia y en el papel de intermediador jugado por Juan Valera, primer traductor al castellano de la novela griega y autor de una obra, *Pepita Jiménez*, directamente influida por la misma.

A pesar de estar ambientada en la Galicia rural de finales de siglo, el argumento de *La Madre Naturaleza* presenta unos muy llamativos puntos en común con la trama concebida por Galdós. Pardo Bazán nos describe el agreste Valle de Ulloa, el bucólico escenario en el que se desarrolla la historia. En él mantienen una relación desde la infancia Manuela, la hija del Marqués de Ulloa, y Perucho, hijo de una de las criadas del Marqués. Ambos han crecido juntos medio salvajes, correteando por el monte y viviendo la vida de los aldeanos, sin que ello parezca importarle al Marqués, que siempre ha protegido al joven, por el que siente una especial predilección. Sin embargo, con la edad, Perucho, que ha acudido a estudiar a Orense, y Manuela, que se ha quedado en el valle, van estableciendo una relación que va más allá de una candorosa amistad y que les va llevando al descubrimiento del amor. Este cuadro idílico, en el que la naturaleza juega un papel decisivo, y que guarda tanta similitud con la historia de Dafnis y Cloe, va a quedar truncado por la llegada de un nuevo y ambiguo personaje. Gabriel Pardo de la Lage, hermano de la madre de Manuela y cuñado del marqués, vuelve al Valle de Ulloa tras largos años de vagar por el mundo. Comandante de artillería e imbuido por las nuevas ideas progresistas, es un ejemplo de la influencia del krausismo y de la búsqueda de una nueva España. Martirizado por el recuerdo de su hermana, que murió cuando él era todavía un niño, y a la que amaba profundamente, como a una madre, ha vuelto con la intención de casarse con su sobrina Manuela y así saldar una deuda con su pasado. Conseguido el beneplácito del Marqués, el único impedimento para conseguir el amor de Manuela, a la que supera ampliamente en edad, es precisamente el joven Perucho, que, ante la llegada del tío, declara en mitad de la naturaleza su amor a Manuela, que claramente le corresponde. Gabriel, desesperado ante esta situación que parece no ser percibida por los demás, un día le hace saber violentamente a Perucho que el amor y su matrimonio con Manuela son

19. La crítica también ha destacado la posible influencia de *Paul et Virginie* sobre la obra de la Pardo Bazán.

20. Cf. Pilar Hualde Pascual, «Dafnis y Cloe de Longo y su influencia en la literatura española», conf. pronunciada en las jornadas *La Literatura griega y su influencia en la literatura occidental*, Cáceres, en febrero de 2004. Una versión más amplia aparecerá publicada en el capítulo dedicado a Longo en P. Hualde y M. Sanz (Edd.), *La literatura griega y su tradición*, Madrid : Akal, 2007.

imposibles, ya que Perucho es hijo bastardo del Marqués de Ulloa y que, por lo tanto, es hermano de Manuela. Desesperado y creyéndose víctima de una mentira interesada, el joven acude al Marqués para confirmar lo dicho. Y cuando ello ocurre, abandona el valle y se va a Madrid. A la vez, Manuela, enterada de todo, cae en una enfermedad nerviosa y, por influencia del cura de Ulloa y para desesperación de Gabriel, toma la decisión de entrar en un convento para expiar una culpa de la que ella es una víctima más.

8. – Independientemente del desarrollo de las respectivas historias, tal y como las relatan Pardo Bazán y Galdós, lo que nos ha llamado poderosamente la atención son los abundantes y significativos puntos de contacto entre la anagnórisis de la novela de Pardo Bazán y la desarrollada por Galdós catorce años más tarde en su *Electra*:

a) En ambos casos, nos encontramos ante una anagnórisis de carácter marcadamente negativo, con una gran importancia en el desarrollo de la trama, ya que provoca la separación de los dos amantes e impide su matrimonio. Este aspecto contrasta de manera muy destacada con las anagnórisis presentes en las dos obras clásicas de referencia. En *Dafnis y Cloe* la anagnórisis era claramente positiva, ya que permitía conocer el origen noble de los protagonistas y facilitaba su unión, al no existir ya ningún impedimento de tipo social o económico. En la historia de *Electra*, la anagnórisis permite que la heroína reconozca a su hermano, que ha llegado a la ciudad bajo el disfraz de un extranjero, y que sepa por fin que no había muerto y que ha regresado para consumar la venganza. En ambos casos, además, tal y como recomienda Aristóteles en su *Poética*, esa anagnórisis se produce por mediación de un objeto. En el caso de los jóvenes Dafnis y Cloe, las joyas con las que fueron expuestos. En la tradición de *Electra*, la anagnórisis entre *Electra* y *Orestes* se produce gracias a un mechón de cabello depositado sobre la tumba de Agamenón. Todo ello desaparece en las obras tanto de Pardo Bazán como de Galdós.

b) En ambos casos, se produce ese reconocimiento por la intervención de un personaje maduro y atormentado que, para pagar una deuda anterior o para expiar una culpa con respecto a la madre de la protagonista, siente la necesidad de proteger a la joven y de encargarse de ella. En *La madre naturaleza* se trata del personaje encarnado por D. Gabriel, que, ante la relación que tienen Manuela y Perucho, no duda en contarle al joven la verdad oculta tantos años de que es hijo bastardo del Marqués de Ulloa y, así, eliminar el obstáculo que la vida había puesto para consumar su misión de proteger a Manuela y pagar la deuda de cariño contraída con su difunta hermana. En la *Electra* de Galdós, se trata de Salvador Pantoja, quien, llevado por el deseo de

expiar su vida pasada de libertinaje, en la que Eleuteria, la madre de Electra, fue su amante, ha construido el Convento de San José de la Penitencia y desea que su joven hija entre en él. Para ello no dudará en falsear la verdad con tal de salirse con la suya y conseguir «salvar» a la joven con su ingreso en el convento donde ya había recluso a su madre.

c) En ambos casos, los informantes no son personajes completamente negativos. D. Gabriel es descrito con auténtico cariño por la escritora. Es liberal, inteligente y representante de una nueva España. Incluso en los momentos más terribles de la trama, en su enfrentamiento con Perucho, intenta mantener una postura coherente y digna. Pantoja, por su parte, y a pesar de mentir para lograr sus objetivos, tampoco es un personaje malvado, lo que ha llamado la atención de la crítica²¹. Se trata, más bien, de la otra cara de la moneda, del representante de la España más arcaica y tradicionalista, que cree sinceramente que, con el enclaustramiento de la joven, contribuye a salvar su alma. En ambos casos, nos encontramos ante personajes que habían mantenido una estrecha relación de cariño con la madre de la protagonista²² y que no se mueven por intereses ocultos. Están convencidos de que actúan bien y de que sus comportamientos son un reflejo de la España a la que representan.

d) En ambos casos, es este personaje el único que, frente a todo el entorno, parece percibir lo nefasto que, desde su punto de vista, tiene la relación que mantienen los dos amantes. D. Gabriel se escandaliza de que el Marqués de Ulloa se mantenga ajeno a lo que parece evidente²³ y deje a su hija campar por sus fueros por el monte con Perucho²⁴. Pantoja, por su parte, se desespera, creyendo que la opción de casarse con Máximo no es la adecuada para la niña y que va a conducir a su perdición²⁵.

21. Cf. Finkenthal, *op. cit.*, p. 138: «Pantoja interpreta la ley divina a su modo. Argumenta que Electra debe expiar por los pecados de los padres... Quizás la faceta más peligrosa del carácter de Pantoja sea la absoluta rectitud moral».

22. Se trata de personajes fácilmente asimilables a la figura de Egisto, el amante de Clitemnestra, cómplice en el asesinato de Agamenón.

23. *La Madre Naturaleza*, cap. XXV, p. 538: «No hay remedio... -comenzó a devanar Gabriel-. Yo corto por lo sano... el animal de mi cuñado (el Marqués de Ulloa), tengo que reconocerlo, no ve esto que veo yo... Es que si lo viese y viéndolo lo consintiese ... nada, cuatro tiros»

24. *La Madre Naturaleza*, cap. XXIV, p. 534: «Yo, en tu caso, no lo consentiría. Parece mal que una señorita de los años de Manuela ande por los montes sin más compañía que un mocito poco mayor. Es inconveniente por todos estilos...»

25. *Electra*, Acto IV, Escena VI, p. 309: Pantoja: «De modo que, según usted, mi señora doña Evarista, si la niña quiere perderse, que se pierda; si ella se empeña en condenarse, condénese en buena hora».

e) En ambos casos, la noticia de que ambos amantes son hermanos es recibida con incredulidad. Los afectados no la creen y acuden a quien pueda confirmarles la terrible verdad. Perucho, desconfiando de las verdaderas intenciones de D. Gabriel²⁶, decide acudir al propio Marqués de Ulloa, su supuesto padre, para confirmar la información²⁷. Electra, por su parte, también deja claro en su diálogo que, al principio, no cree en las palabras de Pantoja, que duda de sus verdaderas intenciones²⁸ y, poseída y desquiciada, recurre al espíritu de su madre para que le confirme la verdad²⁹.

f) En ambos casos, nos encontramos ante reacciones especialmente coléricas y violentas por parte del miembro masculino de la pareja. En la obra de Pardo Bazán, Perucho se abalanza sobre D. Gabriel y se produce un enfrentamiento físico descrito por la autora con todo detalle, en el que el joven está a punto de asfixiar a su contrincante³⁰. Por su parte, Galdós nos muestra a un Máximo que, a pesar de su talante pacífico, «se sirve de la violencia para amenazar a Pantoja, que con sus actos ha llevado al joven científico a perder el control de sus emociones. En los actos cuarto y quinto, Máximo exclama que hay que matar a Pantoja. La violencia y el crimen como opciones del protagonista son bastante comunes en la tragedia griega, pero es nuevo en el teatro de Galdós»³¹. Esta reacción desmedida de Máximo³², tan poco frecuente en el teatro de Galdós³³, se entiende mejor si tenemos presente al personaje de Perucho. Además, en ambos casos, en respuesta al arrebató físico

26. *La Madre Naturaleza*, cap. XXVIII, pp. 566-7: «Mire usted, a mí no me venga usted con trapisondas... usted ha entrado aquí traído por el diablo, para engañarme y engañar a todo el mundo... Eso es mentira, mentira, mentira, mentira, aunque lo jure el Espíritu Santo...»

27. *La Madre Naturaleza*, cap. XXVIII, p. 572: «No me da la gana de creer, por su honrada palabra de usted, que Manola y yo... Voy a la fuente limpia ... ¡a saber la verdad, la verdad!».

28. *Electra*, Acto IV, Escena VIII, pp. 316 y 317: Electra: «¡Pobre don Salvador! Es que quiere decirme algo malo de Máximo, algo que usted juzga malo en su criterio y que, según el mío, no lo es ... No se canse ..., yo no he de creerlo...» ... «¡Cállese usted!... No creo nada ... no creo.»

29. Cf. *Electra*, Acto IV, Escena VIII, final, p. 318: Electra: «¡Madre, madre mía...!, la verdad, dime la verdad ... (Fuera de sí recorre la escena) ¿Dónde estás, madre? ... Quiero la muerte o la verdad ... Madre, ven a mí ... ¡Madre, madre!».

30. Cf. *La madre naturaleza*, cap. XXVII, pp. 558-9.

31. Cf. Finkenthal, *op. cit.*, p. 137.

32. Las acotaciones son especialmente significativas. Con respecto al comportamiento de Máximo son las siguientes, pp. 320 y ss.: «Estallando en ira, con gran violencia le acomete» y «Le agarra por el cuello, le arroja sobre el banco».

33. Cf. Finkenthal, *op. cit.*, p. 135-6: «Electra era una obra distinta. Difería de la producción dramática acostumbrada de Galdós en tono y en el efecto producido en el público. Antes el autor había aconsejado reconciliación y no violencia.».

de los afectados, tanto D. Gabriel³⁴ como Pantoja³⁵ son capaces de actuar con una increíble frialdad frente a la violencia física ejercida por la parte contraria, ambos jóvenes y menos reflexivos.

g) En ambos casos, la inocente y candorosa joven, sintiendo más que nunca la pérdida de la madre, cae en una terrible desesperación y encuentra como única solución el ingreso en un convento de clausura para expiar una culpa que, en el fondo, no le pertenece. Manuela contempla el convento como la única manera de solucionar el drama planteado en su familia³⁶, para que Perucho vuelva de Madrid y se reencontre con su auténtico padre³⁷. Por su parte, Electra, completamente trastornada, no concibe otra cosa que no sea ingresar en el convento donde su madre está enterrada³⁸.

La crítica ha intentado explicar esta derivación de la historia, la entrada en el convento de la joven, como un reflejo en Galdós del caso de Adelaida Ubao³⁹. B. Madariaga⁴⁰, por su parte, defiende que, en la figura de Electra, existen importantes puntos de contacto con la biografía de Concepción Morell, mujer con la que el escritor había roto sus relaciones unos meses antes. El carácter contradictorio e independiente de la joven, junto con sus tormentosas relaciones familiares y, sobre todo, el enclaustramiento en un convento, habrían aportado al escritor algunos de los rasgos que luego reflejaría en su Electra.

34. *La Madre Naturaleza*, cap. XXVII, p. 559: «Gabriel adelantó las manos para parar el golpe, con calma desdeñosa; entonces, el montañés se contuvo, dejó caer los brazos, dio media vuelta, y encogiéndose de hombros, exclamó: “Yo no pego a quien no me resiste... ¿Somos aquí chiquillos? ¿Estamos jugando, o qué?” Callaba Gabriel y reflexionaba, sintiéndose ya, con íntima satisfacción, dueño de sí y capaz de regir sus acciones.»

35. *Electra*, Acto IV, escena X, p. 321: Pantoja: «(Volviendo a su ser normal, se expresa con una calma sentenciosa) Tú eres la fuerza física, yo soy la fuerza espiritual. (Máximo le mira atónito y confuso) Puedo yo más que tú, infinitamente más. ¿Lo dudas? ... La ira te sofoca, el orgullo te ciega. Yo, maltratado y escarnecido, recobro fácilmente la serenidad...».

36. *La Madre Naturaleza*, cap. XXXV, pp. 607-8: «Manuela se encuentra sinceramente arrepentida... La desventura, el golpe que ha recibido le han abierto mucho los ojos del alma. No desea más que expiar y llorar su culpa...»

37. *La Madre Naturaleza*, cap. XXXVI, p. 613: «Haga usted que no se desconsuele mucho... y dígame que, así que yo esté en el convento, él vuelve aquí, y mi padre queda satisfecho, y todos bien, todos bien.»

38. *Electra*, Acto IV, Escena XII, p. 324: «Quiero huir, quiero esconderme. No quiero padres, no quiero hermanos... Quiero ir con mi madre. ¿Dónde está su sepultura? Allí, juntas las dos, juntas mi madre y yo, yo le contaré mis penas, y ella me dirá las verdades ..., las verdades.»

39. Cf. J. Ávila Arellano, *op. cit.*, pp. 833 y ss.

40. B. Madariaga de la Campa, *Pérez Galdós. Biografía santanderina*, Santander, 1979, pp. 86-7.

Desde nuestro punto de vista, independientemente de los posibles influjos de aspectos de la vida nacional o personal de Galdós sobre la creación de la obra, lo cierto es que los puntos de contacto con el personaje candoroso de Manuela son mayores que con el trasunto que representa C. Morell. De hecho, Morell, con un carácter mucho más fuerte, acabó siendo expulsada del convento en el que ingresó voluntariamente, al no apostasiar de hacer apostasía de la religión judía, situación muy diferente a la que plantean tanto Pardo Bazán como Galdós.

h) En ambos casos, la entrada en el convento es aconsejada por un personaje que representa a las fuerzas más conservadoras de la sociedad. En la *Electra* es el propio Pantoja y en *La madre naturaleza*, es decisiva la intervención del cura de Ulloa, que, en vez de confortarla, convence a la joven de que lo mejor es hallar la paz de un convento. Ambos personajes, además, plantean la entrada como algo provisional que sólo una posterior reflexión convertirá en definitivo.

9. – Como puede comprobarse a partir de este amplio número de puntos comunes entre las dos obras, el motivo de la anagnórisis de la *Electra* de Galdós, desarrollado a lo largo del acto IV, parece estar directamente inspirado en el desarrollado por Pardo Bazán en su novela de 1887⁴¹.

La relación entre Galdós y Pardo Bazán es una de las mejor atestiguadas en la literatura española. Mantuvieron una intensa relación amorosa durante bastantes años⁴². Y su correspondencia⁴³ aporta un interesante testimonio de cómo compartían sus preocupaciones humanas, políticas e intelectuales⁴⁴. Fruto de esa relación y de su mutua admiración como creadores literarios creemos que se produjo esta influencia de la obra de la Pardo Bazán sobre la recreación del mito de Electra llevada a cabo por Galdós catorce años

41. Una muy útil bibliografía comentada de los estudios dedicados a la autora gallega ha sido elaborada por R. Scari y F. Rodríguez Nogales, *Bibliografía descriptiva de estudios críticos sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, N. York, 2001.

42. Cf. al respecto C. Fernández Cubas, «Emilia íntima», en *E.P.B.*, Madrid: Omega, 2001, pp. 56 y ss., donde desgrana la relación que ambos escritores mantuvieron durante más de 20 años. Como señala en las pp. 59 y ss., no sólo mantuvieron una relación amorosa, sino que «Benito Pérez Galdós es también el colega, el amigo, el gran interlocutor». Emilia Pardo Bazán se sabe «la única amiga espiritual» del escritor.

43. Carmen Bravo-Villasante, *Emilia Pardo Bazán: Cartas a Galdós*, Madrid: Turner, 1975, pp. 1-12, destaca la amistad literaria que existe desde 1881.

44. Cf. Bravo-Villasante, *op. cit.*, pp. 5 y ss., señala diversas apreciaciones críticas de Galdós sobre la obra de la Pardo Bazán. Así, el escritor canario consideraba que *Los Pazos de Ulloa* era una auténtica «obra maestra». A partir de la correspondencia que mantuvieron (no se conservan las cartas de Galdós), han sido puestos de manifiesto los puntos de contacto entre novelas de ambos autores donde se observa una mutua influencia, como ocurre entre *La incógnita* e *Insolación*.

más tarde. De hecho, la crítica ya había destacado la existencia de puntos de contacto entre las obras teatrales de ambos autores, pero siempre desde la perspectiva de la influencia de Galdós sobre la obra teatral de la Pardo Bazán⁴⁵. En este caso, se habría producido a la inversa.

En este proceso literario, el que la obra de la Pardo Bazán sea una novela y la de Pérez Galdós una obra teatral no supone tampoco la existencia de una frontera infranqueable. Al contrario, como destaca Fernández Insuela⁴⁶, Galdós llevó a cabo, entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, la adaptación de media docena de novelas propias a la escena. Este proceder literario de Galdós hay que entenderlo dentro de su objetivo de renovar novela y teatro mediante el acercamiento entre ambos géneros y el surgimiento de un «subgénero». De hecho, son muy significativas las propias palabras del autor con respecto a otra de sus obras, *Casandra*:

Al cuidado de sus hermanos mayores *Realidad* y *El Abuelo*, sale al mundo esta *Casandra*, como aquella novela intensa o drama extenso, que ambos motes pueden aplicársele. No debo ocultar que he tomado cariño a este subgénero, producto del cruzamiento de la novela y el teatro, dos hermanos que han recorrido el campo literario y social buscando y acometiendo sus respectivas aventuras, y que ahora, fatigados de andar solos en esquivo independencia, parece que quieren entrar en relaciones más íntimas y fecundas que las fraternales⁴⁷.

La novedad que aportaría *Electra* frente al proceder habitual de Galdós, es que, en la elaboración del acto IV, en el que se desarrolla la parte más significativa de la acción dramática, habría tenido en cuenta la obra de otro autor, en este caso una novela que también tiene amplias secciones dialogadas como es *La Madre Naturaleza*.

Finalmente, teniendo en común el hecho de que ambos autores parten originariamente de obras de la tradición clásica, como *Dafnis y Cloe* y las diferentes *Electras* conservadas, también se habría producido un proceso creativo por el que ambos escritores habrían retomado en sus obras uno de los recursos más llamativos de aquéllas y lo habrían reconvertido para ajustarlo a sus nuevos intereses. La tradición clásica actuó como catalizador, poniendo a

45. Así, M. Bieder, «El teatro de Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán: estructura y visión dramática de *Mariucha* y *Cuesta abajo*», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt, 1989, vol. II, pp. 17-24, habla de la obra de la Pardo Bazán como «la más galdosiana» de las que escribió.

46. Cf. *op. cit.*, pp. 2003 y ss.

47. Cita tomada de J. Rubio Jiménez, *La renovación teatral española de 1900*, Madrid: Asociación de directores de escena de España, 1998, pp. 96-97.

disposición de los dos autores españoles el motivo de la anagnórisis. Sólo que ahora, lo que en *Dafnis y Cloe* no era más que un auténtico *deus ex machina*, que facilitaba el matrimonio de sus protagonistas al final de la novela y que en las *Electras* del teatro ático era un elemento secundario que permitía el reconocimiento de los dos hermanos antes de acometer la venganza, se convierte en el elemento dramático clave en el desenlace de la historia. La diferencia entre ambos autores tendría que ver con su propia filosofía de vida. En *La madre naturaleza*, nos encontramos ante un final desencanzado en el que el auténtico protagonista, D. Gabriel, es un representante del liberalismo que es vencido por la fuerza de la tradición. En *Electra*, fruto de los nuevos objetivos de Galdós, con un final más optimista, gracias a la falsedad de la relación entre hermanos, se abre una puerta a la renovación dentro del asfixiante ambiente de la España de la época. En este sentido, las frases finales de ambas obras son enormemente significativas y sirven para resumir la esencia contrapuesta de sus respectivas historias. Pardo Bazán nos muestra a D. Gabriel abandonando el Valle de Ulloa y, tras dirigir una última mirada «con una extraña mezcla de atracción y rencor», exclama⁴⁸:

Naturaleza, te llaman madre ... Más bien deberían llamarte madrastra.

Galdós, por su parte, como es algo característico de su teatro⁴⁹, y en ello contrasta claramente con la Pardo Bazán, deja abierta una puerta a la esperanza. Tras liberar a Electra de los muros del convento, y ante los lamentos de Pantoja, recriminándole por su huida, Máximo exclama:

No huye, no ... Resucita.

48. *La madre naturaleza*, cap. XXXVI, p. 614.

49. Cf. A. Fernández Insuela, *op. cit.*, p. 2008: «En sus obras, ya presenten acciones situadas en el presente o en un pasado más o menos remoto y más o menos histórico (incluso legendario-mitológico: *Alceste*), ya sean dramas originales o adaptaciones de novelas propias, siempre se puede hallar un mensaje ideológico que busca un futuro mejor en lo material y, sobre todo, en lo espiritual, para los individuos, para las clases sociales y, en el fondo, para España...».