



Aspectos narrativos y literarios de las novelas de Galdós*

Roberto Augusto Míguez

I.E.S. Egara (Terrassa)
roberaugusto@hotmail.com

Resumen: En este trabajo analizamos *Doña Perfecta* de Galdós como representación simbólica de la vida española de la segunda mitad del siglo XIX. En *Marianela* destacamos varias dicotomías que pueden ayudarnos a entender esta novela. Centraremos nuestro interés también en el recurso narrativo de la ironía en *La de Bringas*. Otros aspectos que tratamos son las

ideas pedagógicas de este autor en *El Amigo Manso* y el personaje de Ramón de Villaamil en *Miau*, que consideramos un prototipo del héroe galdosiano. Finalmente nos detendremos en el estudio de la dicotomía entre realidad y fantasía en *Misericordia*.

Palabras clave: Galdós, ironía, educación, realidad, fantasía.

Abstract: This work analyses Galdos' *Doña Perfecta* as a symbolic representation of Spanish life during the second half of the nineteenth century. We highlight various dichotomies in *Marianela* which help to understand this novel. We also focus on the use of irony as a narrative resource in *La de Bringas*. Other perspectives discussed are the author's pedagogic ideas in *El Amigo Manso* and the character of Ramon de Villaamil in *Miau*, whom we consider to be the prototype of a Galdos hero. And lastly, we study the dichotomy between reality and fantasy in *Misericordia*.

Key Words: Galdos, irony, education, reality, fantasy.

1. Introducción

En este artículo nos proponemos analizar diversos aspectos narrativos y literarios de algunas de las novelas más destacadas de Benito Pérez Galdós. Intentaremos mostrar, en primer lugar, como *Doña Perfecta* expone las luchas y contradicciones características de la época en la que se desarrolla la historia. *Marianela* nos servirá para destacar algunas de las dicotomías claves en la obra de este escritor. Nos detendremos también en las ideas pedagógicas que se esbozan en *El amigo Manso*, marcadas por el krausismo. En *La de Bringas* estudiaremos el uso de la ironía en este texto, elemento éste sin el que no se puede entender la literatura de Galdós. En *Miau* haremos un retrato de Ramón de Villaamil, ejemplo claro del héroe galdosiano. Por último, a través de la dicotomía entre realidad y fantasía, intentaremos aportar alguna luz sobre la novela *Misericordia*.

2. *Doña Perfecta* como representación simbólica de la vida española

En 1876, fecha de la primera publicación de *Doña Perfecta*, Galdós se encontraba inmerso en la realización de la segunda serie de *Episodios Nacionales*. Debido a la necesidad que siente en ese momento de retratar la realidad de su época crea esta obra, prototipo y representación simbólica de las características de su tiempo. Para conseguir su propósito elabora un mundo propio, un microcosmos que muestra en él los problemas y tipos característicos de la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX en España.

El argumento de la novela se puede resumir en pocas líneas. Pepe Rey, hombre culto y de mentalidad progresista llega a Orbajosa para casarse con su prima Rosario, hija de doña Perfecta, viuda influyente y de prestigio en la ciudad. Sin embargo, don Inocencio, guía espiritual de la viuda, pretende que Rosario se case con Jacinto, el hijo de su sobrina María Remedios. La obra acaba trágicamente con el asesinato de Pepe a manos de un lacayo contratado por doña Perfecta. El final, contado por don Cayetano, linda con el melodrama [1]; en él se muestra el castigo que padecen los culpables de la muerte de Pepe Rey. Rosario termina loca, don Inocencio se marcha a Roma y doña

Perfecta intenta expiar sus pecados a través de la religión. Este desenlace retrata claramente la irracionalidad característica de los habitantes de Orbajosa y muestra irónicamente las lamentables consecuencias de la vida aquí retratada.

La oposición que marcará toda la historia es la antítesis entre la vida provinciana, simbolizada por Orbajosa y sus habitantes, y el joven Pepe, que representaría a la capital, Madrid. Esto lleva al choque entre dos concepciones existenciales opuestas que acabarán por enzarzarse necesariamente en una lucha a muerte. Esa mentalidad retrógrada rechaza cualquier idea nueva que pueda provenir de fuera [2]; ideas éstas encarnadas por Pepe Rey, joven que había estudiado en el extranjero y que era portador de una mentalidad racionalista que chocaba diametralmente con las costumbres imperantes en la España interior. Sin embargo, a pesar de ser una novela de tesis, Galdós se encarga de mostrar que, en gran medida, el destino final de Pepe es culpa suya debido a su falta de tacto con los habitantes del lugar, motivo éste que enciende aún más las iras contra él. En vez de aceptar los valores vigentes en esa sociedad, y ser más precavido con sus comentarios, Pepe se muestra despectivo con los lugareños siendo, de esta forma, en parte culpable del trágico desenlace [3]. Su defecto principal es la incapacidad para darse cuenta de la necesidad de ocultar lo que piensa, circunstancia que le conduciría a la hipocresía que tanto detesta, pero que es la única forma de evitar su destrucción. Esa doble moral planea sobre toda la obra mostrándose como algo necesario, imprescindible para la convivencia cuando se tienen tantos intereses y ambiciones que ocultar que chocan con la moral establecida. Este defecto es explotado por don Inocencio, que se encarga de poner a doña Perfecta en contra de Pepe para, de esta forma, conseguir sus propósitos. Sin embargo, la característica central del ingeniero sigue siendo la nobleza; que se hace evidente cuando decide no marcharse de Orbajosa, a pesar de todas las dificultades que encuentra allí, debido a su amor correspondido por Rosarito; pero las circunstancias le obligan a caer en el fingimiento y en el disimulo, como él mismo reconoce al final de la novela [4]. Orbajosa es capaz de arruinarlo moralmente; su muerte física es la consecuencia necesaria de su muerte espiritual.

Doña Perfecta muestra la hipocresía causada por una moralidad que obliga a las personas que la profesan a tener una doble vara de medir, una para la imagen pública que transmiten y otra para su verdadera forma de enfrentarse a la vida. Este es el vicio que une a casi todos los habitantes de Orbajosa; incluso sus nombres, pensados con gran ironía, nos muestran ese fingimiento, ya que doña Perfecta está lejos de ser “perfecta” y don Inocencio no es, precisamente, muy “inocente” [5]. Incluso Rosario, que en principio debía ser una víctima más de las conspiraciones que se mueven a su alrededor, acaba sucumbiendo a la falsedad de tener que fingir unos sentimientos hacia su madre que en realidad no tiene.

Galdós en esta novela crea un universo capaz de simbolizar toda una situación histórica y social de gran complejidad que el novelista conocía perfectamente. Cada uno de los personajes tiene una función concreta que consigue pintar el cuadro general de lo que se nos quiere contar. Doña Perfecta es el máximo exponente de esa vida provinciana cargada de defectos y de roles sociales anacrónicos; representa esa moral católica y tradicionalista tan alejada de las ideas liberales de Pepe Rey. A don Inocencio, perteneciente a una clase eclesiástica que conserva aún parte de su poder, lejos de ser un modelo de virtud religiosa, al igual que su sobrina, únicamente le mueve el interés, la búsqueda de la posición social y del dinero que posee doña Perfecta. Rosario, por otro lado, tiene la función de hacer venir a su primo a Orbajosa y de retenerlo allí pero, sobre todo, de convertirse en el motivo del enfrentamiento entre el joven y los demás protagonistas de la historia. El personaje de Pepe Rey es quizás el más interesante de la novela, ya que padece un cambio moral que no sufren los demás. Al principio se muestra

íntegro con su manera de ser pero, viendo los inconvenientes que esto le acarrea, se ve arrastrado a la hipocresía que tanto detesta.

Esta obra conserva hoy toda su vigencia, a pesar de que fue concebida como el retrato de una época determinada, porque el conflicto entre unos valores nuevos y otros antiguos siempre está presente en una sociedad cambiante, y esto genera una tensión que está relacionada directamente con nuestra capacidad para asimilar esas nuevas realidades. Se puede decir, por lo tanto, que Galdós plantea esta novela como una forma de mostrar la mentalidad provinciana que predominaba en las zonas alejadas de Madrid. Tiene, al igual que la mayoría de las obras de este autor, una función de retrato histórico, pero también de cuadro moral de unos defectos que él condena. Para conseguir sus propósitos crea todo un universo simbólico de gran complejidad que penetra, no sólo en los hechos, sino también en las causas de los problemas que atormentan a sus personajes; un universo que muestra la hipocresía de una sociedad necesitada de un profundo cambio espiritual.

3. Dicotomías galdosianas en *Marianela*: realidad-ficción, caridad-justicia y progreso-ignorancia

Marianela (1878) relata la vida de Nela, muchacha poco agraciada que sirve de lazarillo a Pablo y que se prenda de esté. Cuando recupera la vista Pablo se enamora de su bella prima Florentina, destinada por sus familias para ser su esposa; y la Nela, presa de la vergüenza y la tristeza, muere. La historia se mueve, según nuestra interpretación, entre la confrontación de diversas dicotomías; una de ellas sería la de realidad-ficción. La protagonista vive en su mundo ficticio producto de su ignorancia e interpreta la realidad de una forma extraña para la mente racional [6]. Pablo, por su parte, cree poder captar la esencia de los objetos sin la vista, pero tan pronto como la recupera se da cuenta de su error y descubre una nueva realidad, la “verdadera” realidad. Esto provoca que cambien sus sentimientos por Nela y se enamore de su prima, una muchacha bella y de buen corazón destinada a hacerle feliz. La belleza interior de Nela, que tanto le había cautivado antes, queda relegada a un segundo plano, se transforma en ficción sobrepasada por la realidad exterior. Pablo se da cuenta de su error y se recrimina por su intento de apreciar las cosas sin verlas [7]. La consecuencia de todo esto es que Nela no puede soportar ser vista por Pablo; el fin de su ilusión, de la ficción en la que ambos vivían, es la causante de su muerte.

Otra dicotomía importante en la novela es la de caridad y justicia; en ella Galdós expone ciertas ideas sobre la sociedad y muestra, con su característica ironía, la forma como las clases acomodadas utilizan la caridad para su distracción y regocijo sin preocuparse realmente por las personas a las que creen ayudar. La gente que rodea a Nela le da un mísero sustento pensando que con esto ya hacen suficiente; pero la verdadera caridad no está en darle un plato de comida a alguien, sino en procurarle cariño, en darle los medios necesarios para que pueda desarrollarse plenamente como persona:

Señana se lo daba [el sustento], creyendo firmemente que su generosidad rayaba en heroísmo. Repetidas veces dijo para sí al llenar la escudilla de la Nela: -¡Qué bien me gano mi puestecico en el cielo!

Y lo creía como el Evangelio. En su cerrada mollera no entraban ni podían entrar otras luces sobre el santo ejercicio de la caridad; no comprendía que una palabra cariñosa, un halago, un trato delicado y

amante que hicieran olvidar al pequeño su pequeñez, al miserable su miseria, son heroísmos de más precio que el bodrio sobrante de una mala comida. ¿Por ventura no se daba lo mismo al gato? Y este al menos oía las voces más tiernas [8].

La caridad, tal como la entiende una parte importante de la sociedad de esta época, es una forma más de divertirse, una manera de ocupar el tiempo para señoras ociosas necesitadas de estímulos; por eso se dedican a fundar asociaciones y a organizar fiestas con esta excusa, que no es, en ningún caso, un fin en sí mismo, sino un medio para la distracción y el disfrute de unas clases acomodadas que olvidan la verdadera justicia social [9]. Los señores de Nela son incluso incapaces de comprarle unos zapatos [10]; prefieren tratar mejor a un animal que a un ser humano, pero aún así son capaces de aliviar su conciencia con el ejercicio banal de esa supuesta “caridad” que solamente contribuye a su distracción y tranquilidad moral.

El problema de la caridad y la justicia está íntimamente relacionado con el tema del progreso y la ignorancia; éste es tan central en la novela que casi se puede decir que es el motor de la historia, ya que el progreso, representado en este caso por la ciencia óptica, es el que devuelve la vista a Pablo, con todas las consecuencias que esto acarrea. El doctor Teodoro Golfín simbolizaría a ese hombre positivo que tanto gustaba a Galdós, el hombre de ciencia ilustrado que no sólo es capaz de obrar el “milagro” de la vista de Pablo, sino también de darse cuenta de la bondad de Nela y de sonsacarle las preocupaciones que la atormentan, estando incluso dispuesto a llevarse con él. Su carácter, su formación, contrastan con los de Nela; ella representa al ser humano abandonado por la sociedad en una ignorancia que le hace ver el mundo de una forma sesgada, metafísica, sin verdaderas creencias religiosas que ella identifica con la Naturaleza [11]. Sin embargo, a pesar de todo esto, el autor de *Marianela* nos hace ver la belleza que hay en su alma no ilustrada, privada de una educación que hubiese podido potenciar todo lo bueno que oculta en su interior [12].

Los propios pobres son conscientes, en algunos casos, de su penosa situación, tal como sucede con Celipín; él desearía poder estudiar y labrarse un futuro, pero la penosa situación de su familia le condena a una ignorancia que no desea. Sin embargo, es consciente de que debe revelarse contra su situación y buscar nuevas opciones lejos de allí [13]. Para poder escapar de esta situación se tiene que marchar intentando buscar una vida mejor. Él quiere seguir el ejemplo de los hermanos Golfín, hombres que han logrado triunfar gracias a su empeño, a pesar de provenir de una clase social muy baja. Galdós culpa a la burguesía acomodada de no proporcionar educación a los pobres y de dejarlos en un estado de abandono cultural, lo que incrementa su marginación social e impide que desarrollen todas sus potencialidades. En vez de preocuparse por ellos se dedican a ejercer una “caridad” falsa completamente lejana a la justicia social que él propugna. La Nela no sólo es una víctima por la marginación en la que vive debido a su aspecto físico, sino que también padece porque se la condena a la ignorancia en una sociedad injusta que sólo protege a las clases altas y abandona a su suerte a la inmensa mayoría de la población.

4. Las ideas pedagógicas de Galdós en *El amigo Manso*

Son bien conocidas las ideas liberales de Galdós, no en vano siempre defendió una visión racionalista del mundo, lejos de la superstición y el oscurantismo. Esto le llevó a enfrentarse con los sectores conservadores de su época; esta confrontación se repite en muchas de sus novelas y, especialmente, en *Doña Perfecta*, donde Pepe Rey, tal como hemos visto, representa esos valores progresistas. En *El amigo Manso* (1882)

se aborda esa confrontación en el terreno de la educación. Las ideas científicas y filosóficas krausistas chocan con la enseñanza religiosa y metodológicamente atrasada que está vigente en la segunda mitad del siglo XIX. Galdós, a través del personaje de Máximo Manso [14], propone una enseñanza que se adapte a la idiosincrasia del alumno y no a la inversa. El maestro debe guiar el pensamiento del estudiante, hacer que éste se interese por la materia, mostrándole de forma amena aquello que se le pretende inculcar. De esta forma se le pueden hacer comprender sus razonamientos y los defectos en que éstos puedan incurrir, siendo su corrección más fácil.

Los estudios serios deben ser introducidos partiendo de cosas que el joven pueda comprender, para después elevarse a pensamientos más abstractos sin exigir, ya desde un principio, una preparación y cualidades que no todos pueden poseer sin una instrucción adecuada [15]. Se debe insistir también en la correcta expresión de los pensamientos, en el uso adecuado de las palabras y en la capacidad para transmitir las propias ideas de manera clara y precisa. El profesor debe elegir la estrategia pedagógica más adecuada en cada momento; tiene que conocer el carácter de la persona a quien pretende enseñar y obrar con mucho tino para que las lecciones le resulten amenas y, por lo tanto, más fáciles de aprender:

Conviene arrearle poco a poco, irle guiando, ahora un halago, después un palito, mucho ten con ten y estira y afloja, variarle poquito a poquito las aficiones, despertarle el gusto por otras cosas, fingirle ceder para después apretar más fuerte, aquí te toco, aquí te dejo, ponerle un freno de seda, y si a mano viene, buscarle distracciones que le enseñen algo, o hacerle de modo que las lecciones le diviertan... Si le pongo en manos de un profesor seco, él se reirá del profesor. Lo que le hace falta es un maestro que, al mismo tiempo que sea maestro, sea un buen amigo, un compañero que a la chita callando y de sorpresa le vaya metiendo en la cabeza las buenas ideas; que le presente la ciencia como cosa bonita y agradable; que no sea regañón, ni pesado, sino bondadoso, un alma de Dios con mucho pesquis; que se ría, si a mano viene, y tenga labia para hablar de cosas sabias con mucho aquel, metiéndolas por los ojos y por el corazón [16].

Estas prácticas pedagógicas chocan con las de la época; ya que lo que primaba era la enseñanza memorística y el conocimiento teórico, sin tener en cuenta aspectos más prácticos. No se fomentaba la creatividad del alumno, se le introducía en una masa árida de conocimientos que hacía que éste perdiese el interés y el deseo de estudiar, siendo la figura del profesor muy distante y deshumanizada. Galdós intenta recuperar las ideas ilustradas de autosuficiencia de la razón sin necesidad de recurrir a la fe y a la autoridad de los maestros, tal como sucedía tradicionalmente. Para ello cada persona debe ejercitar su pensamiento de acuerdo con sus intereses, fomentando el uso de la razón y no sólo de la memoria. Para conseguir estos objetivos es necesario recuperar la figura del profesor, hacerla más cercana y humana; éste debe ser un amigo que sepa ganarse la confianza del alumno para poder guiarlo sin que se le pierda el respecto, pero nunca infundiendo miedo ni antipatía. La amistad facilita una mejor transmisión de conocimientos; debe fomentarse en todo momento para que las lecciones entren no sólo por la cabeza, sino también por el corazón [17]. De esta forma, sutilmente, se van introduciendo en la mente del alumno las ideas, sin necesitar esfuerzos complementarios.

5. La ironía como recurso narrativo en *La de Bringas*

La época en la que Galdós escribe *La de Bringas* (1884) es una etapa de fuertes convulsiones políticas en España que se caracteriza por un cambio de mentalidad. La pujante clase burguesa busca escalar socialmente, y conseguir a través de su mestizaje con la nobleza un prestigio que no posee por nacimiento, pero que el dinero se puede encargarse de conseguir. Los nuevos valores se fundamentan, por lo tanto, en una mentalidad que valora básicamente lo material. *La de Bringas* es un relato fiel y un reflejo de esa nueva situación social, donde el culto a las apariencias era la norma establecida.

En esta obra se nos relata la historia de Rosalía y su pasión por comprar ropa muy por encima de sus posibilidades, hecho éste que la lleva a endeudarse y a tener que engañar a su marido para poder pagar una deuda al prestamista Torquemada. Al final Rosalía se ve obligada a pedir dinero a Refugio, una mujer que vivía de su trabajo, pero que poseía una libertad que ella anhela [18]. Esta situación se produce porque los Bringas se codean con la clase dominante, y un miembro de ella, la marquesa de Tellería, incita a Rosalía con su ejemplo y palabra para que compre a crédito. Ésta abandona la costumbre de ahorrar que antes compartía con su marido para llevar un tren de vida que la conduce al endeudamiento.

Para relatar estos acontecimientos la ironía se convierte en un recurso narrativo esencial [19]. Con ella se consigue dotar de humor a unas situaciones dramáticas y mostrar de forma atractiva para el lector una historia que roza el folletín. El primer capítulo es uno de los lugares del libro donde se muestra claramente el uso por parte de Galdós de esta técnica. En él hay una larga descripción de un objeto que al final se descubre que es un cenotafio [20]:

El artista había querido expresar el conjunto, no por el conjunto mismo sino por la suma de pormenores, copiando indolentemente a la Naturaleza; y para obtener el follaje, tuvo la santa calma de calzarse las hojitas todas una después de otra. Habíalas tan diminutas, que no se podían ver sino con microscopio. Todo el claro-oscuro del sepulcro consistía en menudos órdenes de bien agrupadas líneas, formando peine y enrejados más o menos ligeros según la diferente intensidad de los valores [21].

El tono del fragmento es bastante elocuente y se mantiene en toda la novela. Al final de esta descripción se nos revela que el autor de la “obra” es don Francisco de Bringas [22]; en el siguiente capítulo descubrimos que pretende regalarla a los Pez para pagarles diversas deudas. Que esta descripción esté al principio no es casual, ya que nos sirve para tener una idea precisa de la personalidad del marido de Rosalía, que se opondrá a la nueva forma de ver el mundo que adoptará su mujer. Ella, por su parte, se lanzará de lleno a una cultura consumista que la conducirá al endeudamiento; mientras que Francisco representará los viejos valores del ahorro y la contención en el gasto. Por un lado tendríamos una actitud más apolínea y por el otro un *carpe diem* despreocupado por el mañana. Aquí también la ironía tiene una gran importancia, porque la forma como ella comenzará a despreciar a su marido estará marcada por esa actitud. Los nuevos valores que ha asumido la empujan a gastar para que el dinero no críe telarañas, tal como dice en un momento de la novela [23]. Galdós no pretende justificar el comportamiento de Rosalía; más bien busca mostrar la hipocresía que subyace en toda esa vida superficial de las clases altas a las que ella ansía pertenecer. No es que el autor tome partido por el marido, tal como se ve en los primeros capítulos, donde es ridiculizado, sino que ambos son la cara y la cruz del mismo problema, uno por exceso y otro por defecto. El primero es un claro representante de unos valores que el autor rechaza y la segunda muestra esa nueva concepción mercantilista de las relaciones humanas. Pero los dos coinciden en su preocupación por el dinero; uno obsesionado en ahorrar y la otra en gastar, pero éste ocupa siempre el centro de sus vidas. Rosalía ansía una libertad que podría proporcionarle una vida independiente económicamente; esa dependencia, más que

otro lazo de afecto, es la que la ata a su marido. Muestra de ello es que no duda en robarle para intentar pagar sus deudas con el prestamista Torquemada. Incluso llega a cometer adulterio con Pez, del que espera obtener el dinero que tanto necesita, pero que la utiliza sin darle nada a cambio. Este acto está exento de cualquier tipo de sentimiento y únicamente se mueve por el afán monetario; por eso Rosalía no tiene ningún tipo de justificación moral y muestra la degradación ética a la que ha llegado:

Y antes que los atractivos exteriores de él, antes que sus modales y su señorío, la cautivaban los propósitos que hizo de protegerla en cualquier circunstancia aflictiva. Hubiérase rendido al protector antes que al amante; quiero decir que si Pez no hubiera puesto aquellas paralelas del ofrecimiento positivo, el terreno ganado habría sido mucho menos grande. Él, no obstante ser muy experto, contaba más con la fuerza de sus gracias personales que con aquel otro medio de combate. Pero a muy pocos es dado conocer todas las variedades de la flaqueza humana. Aquel bélico artificio, usado simplemente como auxiliar, resultó más eficaz que los disparos de Cupido [24].

La ironía es aquí un recurso utilizado con gran maestría. Se nos dice que Rosalía no quiere a Pez como amante, sino como protector; y esas “paralelas del ofrecimiento positivo” son, sin lugar a dudas, las promesas de ayudarla económicamente. Pez es, en principio, un instrumento de Rosalía, pero la ironía de Galdós la convierten en una víctima de sus propósitos. Para intentar arreglar su situación se ve obligada a pedir dinero a Refugio, una mujer que vive de forma desahogada y que se venga de desprecios anteriores:

Dice un caballero que yo conozco, que esto es un Carnaval de todos los días, en que los pobres se visten de ricos. Y aquí, salvo media docena, todos son pobres. Facha, señora, y nada más que facha. Esta gente no entiende de comodidades dentro de casa. Viven en la calle, y por vestirse bien y poder ir al teatro, hay familia[s] que se mantienen todo el año con tortilla de patatas... Conozco señoras de empleados que están cesantes la mitad del año, y da gusto verlas tan guapetonas. Parecen duquesas, y los niños, principitos. ¿Cómo es eso? Yo no lo sé. Dice un caballero que yo conozco, que de esos misterios está lleno Madrid. Muchas no comen para poder vestirse, pero algunas se las arreglan de otro modo... [25].

La ironía se vuelve contra Rosalía y es humillada por su comportamiento; sin embargo, esto no sirve para que se arrepienta por lo que ha hecho; al contrario, aguanta estoicamente por la necesidad que tiene de saldar sus deudas, pero no admite en ningún lugar de la novela lo erróneo de sus actos. Al final de la obra ella tiene que hacerse cargo de la familia y para ello se decide a buscar “peces” de más envergadura para conseguir el sustento necesario. Rosalía, por lo tanto, no cambia, sino que aprende a buscarse la vida con más astucia [26].

6. Ramón de Villaamil como prototipo del héroe galdosiano

Es algo común en las novelas de Galdós encontrar uno o varios personajes por los que el autor siente una simpatía evidente. Y esto es lo que sucede con Ramón de Villaamil en *Miau* (1888). Todos los demás protagonistas, a excepción quizás del niño Luis, nos son antipáticos; algunos son la viva imagen de la maldad, como en el caso de Víctor, el yerno de Villaamil. Dentro de este contexto el cesante nos parece más humano, más auténtico y, sobre todo, más íntegro que todos los demás, siendo un verdadero héroe quijotesco en el mundo tan hostil en el que habita. Como uno de

los posibles rasgos a destacar de este personaje podemos decir, en primer lugar, que es un hombre que vive a la sombra de las mujeres que habitan en su casa, mujeres que son en gran medida las responsables de su ruina, porque únicamente se preocupan de vivir al día sin ahorrar y derrochando el dinero en frivolidades para fingir una posición social que no poseen. Su mujer es la que toma todas las decisiones y le increpa constantemente cuando no tiene trabajo, diciéndole que la culpa de que no lo coloquen es suya por ser tan bueno y honrado. Don Ramón, lejos de molestarse por esta circunstancia, está totalmente resignado con una situación habitual desde el inicio del matrimonio, y que lleva con estoicismo sin inmutarse hasta el final de su vida:

Tiempo hacía que estaba resignado a que su señora llevase los pantalones. Era ya achaque antiguo que cuando Pura alzaba el gallo, bajase él la cabeza fiando al silencio la armonía matrimonial. Recomendáronle, cuando se casó, este sistema, que cuadraba admirablemente a su condición bondadosa y pacífica [27].

Podemos decir que Villaamil es un hombre cultivado, que incluso ha realizado un informe donde intenta solucionar los problemas de la hacienda española con más buena voluntad que acierto, y que luego se convertirá en motivo de burla entre sus antiguos compañeros. Es, en el mejor sentido de la palabra, bueno, amigo de sus amigos; siente una gran devoción por su trabajo de funcionario, al que ha dedicado toda su vida; motivo éste que hace que su cesantía sea más dolorosa, al sentirse decepcionado con el Estado al que ha servido con tanto ahínco [28]. Poco a poco vamos viendo en la novela como los demás funcionarios, entre los que conserva algunas amistades, le van dando consejos y esperanzas sobre su futura colocación; al principio es recibido por ellos con respeto, éstos conservan hacia él alguna estima mezclada con la pena de ver a alguien en esa situación de penuria económica, y que sólo desea poder trabajar durante dos meses para conseguir la jubilación y tener un pequeño sueldo que le evite tener que endeudarse y pedir dinero a los amigos. Pero debido a lo desesperado de su situación, presionado por su familia, tiene que redoblar su insistencia hasta convertirse en objeto de múltiples burlas por parte de la mayoría de los empleados:

Villaamil oía estos sabios consejos, los ojos bajos, la expresión lúgubre, y sin desconocer cuán razonables eran. Mientras que los dos amigos departían de este modo, totalmente abstraídos de lo que en la oficina pasaba, el maldito cojo Salvador Guillén, trazaba en una cuartilla de papel, con humorísticos rasgos de pluma, la caricatura de Villaamil, y una vez terminada y habiendo visto que era buena, puso por debajo: *El señor de Miau, meditando sus planes de Hacienda*. Pasaba el papel a sus compañeros para que se riesen, y el monigote iba de pupitre en pupitre consolando de su aburrimiento a los infelices condenados a la esclavitud perpetua de las oficinas [29].

Esta situación hace que Ramón un día explote y monte un espectáculo bochornoso en la oficina; lo que provoca que le prohíban la entrada. Lo más interesante de este proceso de degeneración social es que va acompañado de un caía mental paralela provocada por esta angustiosa situación; todo ello es acentuado por la futura colocación de su yerno, personaje al que Ramón detesta y que permite que se instale en su casa debido a su falta de carácter; hecho que propicia el enamoramiento de su hija de este galán sin escrúpulos y la posterior marcha de su nieto. Toda esta situación la vive Villaamil instalado en un pesimismo estratégico para, de esta forma, no hacerse ilusiones; sin embargo, es evidente que él alberga verdaderas esperanzas de ser colocado. Al verse en esta coyuntura su degeneración es progresiva y acaba por creerse un visionario y haciendo que sus escasos amigos le abandonen. Sin embargo, en el punto máximo de su locura, es cuando conserva la mayor lucidez, ya que es

capaz de darse cuenta de que su nieto Luis estará mejor con su tía que con las Miaus, mujeres incapaces de llevar una casa y de proporcionarle una buena educación. Es en esta ocasión donde muestra la firmeza que le ha faltado toda su vida y donde ve de forma clara la situación y los errores del pasado.

El paralelismo con don Quijote es claro; a éste le enloquecieron los libros de caballería, a Villaamil le hace perder la razón su búsqueda de un puesto en la administración. Ambos son despreciados y sufren la burla de los demás; pero ambos están, en cierto sentido, por encima de la sociedad en la que viven; ambos son cómicos al principio en sus acciones, Villaamil con su búsqueda desesperada de un puesto, y don Quijote con sus múltiples andanzas contra molinos y rebaños de ovejas, pero los dos acaban sumergiéndose en la angustia de presenciar sus trágicos finales. Podemos, además, señalar las similitudes entre *El proceso* de Kafka y *Miau*; estas dos novelas retratan unos hombres incapaces de vivir en una realidad que no entienden y que acaba devorándolos [30]. Villaamil vive apartado de esa hipocresía en la que están sumergidas las mujeres de su casa, únicamente preocupado por preservar un hogar condenado a la ruina por la administración calamitosa de su mujer. Presencia de manera estoica como hombres que antes han servido bajo sus órdenes son ascendidos, mientras él es incapaz de conseguir esos dos meses de trabajo que tanto ansía y que cree que pueden salvar la situación de su familia. Pero a pesar de ello no pierde la esperanza hasta el final, cuando su degeneración moral le lleva a renegar de todos los referentes de su vida; su mujer, el empleo que había deseado, todo le parece carente de sentido. Mientras los demás, incluido su yerno, consiguen triunfar debido a su carencia de moralidad, Villaamil se mantiene firme en sus convicciones; se transforma en un Quijote que lucha contra una sociedad que no valora la honradez ni la dedicación sincera al trabajo. Al final de la obra aparece un Ramón resuelto a dejar la vida y a intentar que su nieto quede al cuidado de su tía, a pesar de la oposición de su familia, consciente de que estará mejor lejos de su casa. En esta ocasión es firme en su decisión. Sólo duda una vez cuando está de camino al que será el nuevo destino del niño, pero cuando éste le cuenta que Dios le ha dicho en un sueño que nunca colocarán a su abuelo entonces ve con claridad lo que tiene que hacer. Aquí la ironía y el acierto narrativo de Galdós es total, ya que coloca esta incitación al suicidio, que finalmente se acabará consumando, en boca del Padre Celestial: «Y anoche me dijo que no te colocarán, y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuanto más pronto te vayas al cielo, mejor» [31].

7. Realidad y fantasía en *Misericordia*

En *Misericordia* (1897) se entremezclan dos planos perfectamente diferenciados: por un lado tenemos el de la realidad cotidiana esbozado con gran precisión naturalista; y por otro el de la fantasía, lugar donde la imaginación de los diferentes personajes traza su propio mundo irreal de sueños e ilusiones para huir de la vida tan dura en la que están inmersos. Hay que entender que el segundo es la consecuencia natural del primero, ya que es la vía de escape a ese entorno tan asfixiante e insatisfactorio. Galdós muestra en esta novela la decadencia en la que viven sus personajes; es capaz de ir más allá de la mera descripción y llegar a mostrar la miseria de sus espíritus, la mezquindad de muchos de ellos y la bondad de su protagonista, Benina, capaz de llevar la desgracia sobre sus hombros sin quejarse, aceptándola como un designio divino [32]. En *Misericordia* no se cae en la tentación de idealizar el mundo de la pobreza y de presentar a todos sus personajes como víctimas; al contrario, como vemos en el caso de doña Paca, su miseria es fruto de su ansia de aparentar una bonanza económica que no posee y que, finalmente, la lleva a la ruina.

El ciego amigo de Nina es todo un ejemplo de superstición y de utilización de la fantasía para escapar de la realidad. Ella le cree por la necesidad imperiosa de buscar esperanza en cualquier relato fantástico; esto, unido a su escasa cultura, hace que otorgue credibilidad a los cuentos inverosímiles que él relata [33]. Los personajes de esta obra de Galdós poseen esa facultad de abstraerse de su realidad inmediata y de, con el poder de la imaginación, conseguir vivir en un sueño. La imaginación es el único vehículo que les permite acercarse a sus anhelos de conseguir una vida mejor y, en un sentido más trascendental, es lo que los hace libres, porque la fantasía es algo que no puede ser anulado en esa oscura existencia; al contrario, ya que cobra más fuerza que nunca. Los protagonistas de *Misericordia* crean su propia “realidad” en la que encuentran un alivio espiritual a sus preocupaciones [34]; sin embargo, ésta no deja de ser un vano consuelo, porque siempre las circunstancias acaban imponiéndose a la fantasía, la realidad al deseo. Casi todos los personajes de esta obra tienen su “mundo” de escape. Don Frasquito sueña con un París idealizado y con su juventud caballeresca de seducción y jolgorio. Almudena inventa sus historias de tesoros y apariciones divinas que tanto seducen a Nina. Doña Paca espera con anhelo un golpe de suerte, que finalmente se produce, que la saque de la miseria y pueda devolverle su antiguo estilo de vida. Todos quieren traer lo que consideran justo a la realidad a través de su fantasía. Buscan que esa “realidad” soñada pueda, gracias a la fuerza del azar, transformarse en algo verídico.

La máxima expresión de esta dicotomía entre realidad y fantasía se encuentra en el personaje de don Romualdo. Creación de Benina para justificar sus salidas para pedir limosna, casi alcanza la categoría de realidad debido a la invención tan detallada que hace de su persona y entorno. Sin embargo, la aparición de un clérigo del mismo nombre, hace que ella dude de su propia fantasía incapaz de distinguir, hasta el final, la mentira de la verdad:

Ya tenía Benina un espantoso lío en la cabeza con aquel dichoso clérigo, tan semejante, por las señas y el nombre, al suyo, al de su invención; y pensaba si, por milagro de Dios, habría tomado cuerpo y alma de persona verídica el ser creado por su fantasía por un mentir inocente, obra de las aflictivas circunstancias [35].

Don Romualdo hace que ambos planos se unan al transformarse en salvador como portador de la noticia de una herencia destinada a sacar a doña Paca de su penuria; su sueño se ve así materializado y sus esperanzas obtienen respuesta cuando menos se lo esperaba. Con este nuevo estado de cosas su vida de penuria pronto se acabará transformando en un vano recuerdo, en una fantasía tenebrosa sobrepasada por la propia realidad; los planos se invierten y lo que antes era fantasía ahora se convierte en realidad y viceversa. Sin embargo, al final de la novela se ve que esa situación que tanto deseaban no les conduce, tal como ellos pensaban, a la felicidad. Nina es repudiada por su antigua señora y tiene que marcharse con el enfermo Almudena a vivir en la miseria. Doña Paca ve como el mando de su hogar es tomado por su nuera Juliana cayendo en un estado de melancolía [36].

El autor, en el desenlace de la obra, viene a darnos una lección moral de gran importancia. Los sueños no siempre muestran lo que es mejor para nosotros; la felicidad está en conformarse con lo que se posee, tal como hace Benina, y en llevar la vida sin pesares, ambiciones ni tristezas. Doña Paca creía que poseer esos bienes que tanto deseaba le darían la felicidad, pero acaba siendo quizás más infeliz que antes, privada de su amiga de toda la vida y siendo controlada por su nuera en una existencia gris carente del estímulo que suponía el tener que preocuparse del sustento diario. Al final Nina, que parece la más desgraciada, es la más feliz, gracias a su superioridad moral; todos los demás únicamente viven para las apariencias cuando

ella, en cambio, es capaz de sacrificarse por su amigo Almudena cuando él más lo necesita [37]. Al final la vuelta de tuerca se completa y la realidad espiritual, en cierta forma, acaba imponiéndose sobre lo material.

8. Conclusiones

La tragedia de la lucha entre conservadores y liberales, del enfrentamiento de unos españoles contra otros, es el motor que precipita la muerte y la destrucción sobre los protagonistas de *Doña Perfecta*. El planteamiento de tesis, el maniqueísmo que percibimos claramente en esta obra, no empobrece la fuerza que transmite la historia y que todavía hoy sigue sorprendiéndonos. Más allá de la pelea política lo que nos enseña Benito Pérez Galdós en esa novela son dos tendencias profundas en el ser humano, dos maneras antitéticas de entender la realidad. En *Marianela* hemos intentado mostrar como esa lucha se materializa en otras contradicciones (en la confrontación entre la realidad y la fantasía, la caridad y la justicia, el progreso y la ignorancia) que no dejan de ser manifestaciones de la básica dualidad que se encuentra en todo ser humano. Las ideas pedagógicas que brevemente hemos esbozado en *El amigo Manso* son otro terreno en el que esas dos visiones se enfrentan. La lucha conduce a la tragedia, porque Galdós, sin lugar a dudas, es un autor trágico; su concepción trágica de la vida sólo es matizada por el uso de la ironía; es el humor lo único capaz de hacer asumible para el lector el triste desenlace de muchas de sus novelas. Sin esa manera de entender la existencia no puede comprenderse plenamente la obra galdosiana; porque, más que ser un recurso literario, es una forma de enfrentarse a la dureza de la vida. Esto hemos podido constatarlo en el uso de la ironía en *La de Bringas* y en el personaje de Ramón de Villaamil, un héroe patético condenado por una sociedad injusta. Esa confrontación entre dos planos, que podemos considerar una de las ideas de fondo de la obra galdosiana, se percibe plenamente en la dicotomía entre realidad y fantasía en *Misericordia*. Cuando la realidad es tan insoportable, tan monstruosa e inhumana, el único recurso que les queda a los que la padecen es la huida desesperada a un mundo de ficción.

Notas:

[*] Esta es una versión revisada y ampliada del artículo publicado por primera vez en *Espéculo* en su número 23 (marzo-junio de 2003). Todos los enlaces electrónicos de las obras citadas pueden ser consultados en la bibliografía. Citamos las ediciones originales de las obras de Galdós, disponibles a través de Internet en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

[1] Cfr. Zahareas, Anthony N.: “Galdós’ *Doña Perfecta*: fiction, history and ideology”, *Anales galdosianos*, 1976, n.º 11, pp. 29-51.

[2] «Por ello, al defender un estricto mantenimiento y conservación de la tradición, la población Orbajosense conserva un estado de estratificación y anquilosamiento totalmente anticuado, de clara tendencia involucionista, el cual es, sin duda, más propio de la sociedad estamental característica del

Antiguo Régimen que de la que se espera predomine ya en el periodo histórico que la obra describe, el último cuarto del siglo XIX» (Manrique Gómez, Marta: “*Doña Perfecta* de Galdós: la representación del conflicto identitario de la sociedad española”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, marzo-junio 2009, n.º 41).

- [3] Esto puede verse, por ejemplo, en el capítulo VI, donde se enfrenta abiertamente al canónigo: «Todos los milagros posibles se reducen a los que yo hago en mi gabinete cuando se me antoja con una pila de Bunsen, un hilo inductor y una aguja imantada. Ya no hay más multiplicaciones de panes y peces que las que hace la industria con sus moldes y máquinas y las de la imprenta, que imita a la Naturaleza sacando de un solo tipo millones de ejemplares. En suma, señor canónigo del alma, se han corrido las órdenes para dejar cesantes a todos los absurdos, falsedades, ilusiones, ensueños, sensiblerías y preocupaciones que ofuscan el entendimiento del hombre» (Pérez Galdós, Benito [1876]: *Doña Perfecta*. Madrid, p. 56).
- [4] En este fragmento de una carta de Pepe Rey dirigida a su padre se aprecia claramente esta circunstancia: «He cambiado mucho. Yo no conocía estos furores que me abrasan. Antes me reía de toda obra violenta, de las exageraciones de los hombres impetuosos, como de las brutalidades de los malvados. Ya nada de esto me asombra, porque en mí mismo encuentro a todas horas cierta capacidad terrible para la perversidad. A Vd. puedo hablarle como se habla a solas con Dios y con la conciencia; a Vd. puedo decirle que soy un miserable, porque es un miserable quien carece de aquella poderosa fuerza moral contra sí mismo, que castiga las pasiones y somete la vida al duro régimen de la conciencia. He carecido de la entereza cristiana que contiene el espíritu del hombre ofendido en un hermoso estado de elevación sobre las ofensas que recibe y los enemigos que se las hacen; he tenido la debilidad de abandonarme a una ira loca, poniéndome al bajo nivel de mis detractores, devolviéndoles golpes iguales a los suyos y tratando de confundirlos por medios aprendidos en su propia indigna escuela» (*Ibíd.*, pp. 286-287).
- [5] «Durante el desarrollo de la obra podemos igualmente percatarnos de la ironía con que Galdós ha elegido, no sólo los nombres de los lugares, sino también de los personajes, cuyos nombres también resultan antitéticos pues, si topográficamente nos habíamos tropezado con un *Cerrillo de los Lirios* sin lirios, con un paisaje desolado denominado *Valleameno*, con un villorrio llamado *Villarrica* y un barranco con el nombre de *Valdeflores*, en cierto modo es un avance de la contraposición que encontraremos a lo largo de la obra, un ambiente negativo que aboca al desarrollo trágico de la narración. También doña Perfecta, don Inocencio y Licurgo, [...] poseen en sus nombres esa peculiaridad antitética» (Santiago y Miras, M^a Ángeles: “El determinismo ambiental en *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, noviembre 2002-febrero 2003, n.º 22).
- [6] «La boca de esa caverna hállase a bastante distancia de nosotros; pero hace dos años los mineros, cavando en este sitio, descubrieron una hendidura en la peña, por la cual se oye el mismo hervor de agua que por la boca principal. Esta hendidura debe comunicar con las galerías de allá dentro, donde está el resoplido que sube y el chorro que baja. De día podrá usted verla perfectamente, pues basta trepar un poco por las piedras del lado izquierdo, para llegar hasta ella. Hay un cómodo asiento. Algunas personas tienen miedo de acercarse; pero la Nela y yo nos sentamos allí muy a menudo a oír cómo resuena la voz del abismo. Y efectivamente, señor, parece que nos hablan al oído. La Nela dice y jura que oye palabras, que las distingue

claramente. Yo, la verdad, nunca he oído palabras; pero sí un murmullo como soliloquio o meditación, que a veces parece triste, a veces alegre, a veces colérico, a veces burlón.

-Pues yo no oigo sino ruido de gárgaras -dijo el doctor riendo» (Pérez Galdós, Benito [1878]: *Marianela*. Madrid, p. 22-23).

[7] «Ahora me río yo -añadió él- de mi ridícula vanidad de ciego, de mi necio empeño de apreciar sin vista el aspecto de las cosas... Creo que toda la vida me durará el asombro que me produjo la realidad... ¡La realidad! El que no la posee es un idiota... Florentina, yo era un idiota» (*Ibíd.*, p. 249).

[8] *Ibíd.*, p. 55.

[9] «No me cuentes otra vez lo de las funciones dramáticas, bailes y corridas de toros organizadas por tu ingenio para alivio de los pobres, ni lo de las rifas, que poniendo en juego grandes sumas, han servido en primer lugar para dar de comer a unos cuantos holgazanes, quedando sólo para los enfermos un resto de poca monta. Todo eso sólo me prueba las singulares costumbres de una sociedad que no sabe ser caritativa sino bailando, toreando y jugando a la lotería... No hablemos de eso: ya conozco estas heroicidades y las admiro: también eso tiene su mérito, y no poco. Pero tú y tus amigas rara vez os acercáis a un pobre para saber de su misma boca la causa de su miseria... ni para observar qué clase de miseria le aqueja, pues hay algunas tan extraordinarias, que no se alivian con la fácil limosna del ochavo... ni tampoco con el mendrugo de pan...» (*Ibíd.*, pp. 119-120). Cfr. Bly, Peter Antonio: "Egotism and charity in *Marianela*", *Anales galdosianos*, 1972, n.º 7, pp. 49-64.

[10] «-Estoy pensando, querida Sofía, que ese animal te ocupa demasiado. Es verdad que un perro que cuesta doscientos duros no es un perro como otro cualquiera. Yo me pregunto por qué has empleado el tiempo y el dinero en hacerle un gabán a ese señorito canino, y no se te ha ocurrido comprarle unos zapatos a la Nela.

-¡Zapatos a la Nela! -exclamó Sofía riendo-. Y yo pregunto: ¿para qué los quiere?... Tardaría dos días en romperlos. Podrás reírte de mí todo lo que quieras... bien, yo comprendo que cuidar mucho a Lili es una extravagancia... pero no podrás acusarme de falta de caridad... Alto ahí... eso sí que no te lo permito (al decir esto tomaba un tono muy serio con evidente expresión de orgullo). Y en lo de saber practicar la caridad con prudencia y tino, tampoco creo que me eche el pie adelante persona alguna... No consiste, no, la caridad en dar sin ton ni son, cuando no existe la seguridad de que la limosna ha de ser bien empleada» (Pérez Galdós, Benito [1878]: *Marianela*. Madrid, pp. 118-119).

[11] «Habiendo carecido absolutamente de instrucción en su edad primera; habiendo carecido también de las sugerencias cariñosas que enderezan el espíritu de un modo seguro al conocimiento de ciertas verdades, habíase formado Marianela en su imaginación poderosa un orden de ideas muy singular, una teogonía extravagante y un modo rarísimo de apreciar las causas y los efectos de las cosas. La idea de Teodoro Golfín era exacta al comparar el espíritu de Nela con los pueblos primitivos. Como en éstos, dominaba en ella el sentimiento y la fascinación de lo maravilloso; creía en poderes sobrenaturales, distintos del único y grandioso Dios, y veía en los

objetos de la Naturaleza personalidades vagas que no carecían de modos de comunicación con los hombres» (*Ibíd.*, pp. 159-160).

[12] «-¡Ay, Nela! -exclamó Pablo vivamente-. Tus disparates, con serlo tan grandes, me cautivan y embelesan, porque revelan el candor de tu alma y la fuerza de tu fantasía. Todos esos errores responden a una disposición muy grande para conocer la verdad, a una poderosa facultad tuya, que sería primorosa si estuvieras auxiliada por la razón y la educación...» (*Ibíd.*, p. 80).

[13] «Ya ves cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gente, sino animales. A veces se me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico... Coger una cesta llena de mineral y echarla en un vagón; empujar el vagón hasta los hornos; revolver con un palo el mineral que se está lavando. ¡Ay!... (al decir esto los sollozos cortaban la voz del infeliz muchacho). ¡Cór... córcholis!, el que pase muchos años en este trabajo, al fin se ha de volver malo, y sus sesos serán de calamina... No, Celipín no sirve para esto... Les digo a mis padres que me saquen de aquí y me pongan a estudiar, y responden que son pobres y que yo tengo mucha *fantasía*. Nada, nada, no somos más que bestias que ganamos un jornal...» (*Ibíd.*, pp. 48-49).

[14] Sobre la relevancia narrativa del nombre del protagonista en esta novela ver: Quevedo García, Francisco Juan: "Los nombres y su función narrativa en *El amigo manso*", *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 1989-1990, n.º 8-9, pp. 283-292.

[15] «Buen cuidado tuve al principio de no hablar a Manuel de estudios serios, y ni por casualidad le menté ninguna ciencia, ni menos filosofía, temeroso de que saliera escapado de mi despacho. Hablábamos de cosas comunes, de lo mismo que a él tanto le gustaba y yo había de combatir; obliguele a que se explicase con espontaneidad, mostrándome las facetas todas de su pensamiento, y yo al mismo tiempo, dando a aquellos asuntos su verdadero valor, procuraba presentarle el aspecto serio y trascendente que tienen todas las cosas humanas, por frívolas que parezcan» (Pérez Galdós, Benito [1882]: *El amigo Manso*. Madrid, p. 22).

[16] *Ibíd.*, p. 19.

[17] «No es verdadero maestro el que no se hace querer de sus alumnos, ni hay enseñanza posible sin la bendita amistad, que es el mejor conductor de ideas entre hombre y hombre» (*Ibíd.*, p. 22).

[18] «De vuelta en Madrid, había empezado aquella vida matrimonial reglamentada, oprimida, compuesta de estrecheces y fingimientos, una comedia doméstica de día y de noche, entre el metódico y rutinario correr de los ochavos y las horas. Ella, sometida a hombre tan vulgar, había llegado a aprender su frío papel y lo representaba como una máquina sin darse cuenta de lo que hacía. Aquel muñeco hízola madre de cuatro hijos, uno de los cuales había muerto en la lactancia. Ella les quería entrañablemente, y gracias a esto, iba creciendo el vivo aprecio que el muñeco había llegado a inspirarle... Deseaba que el tal viviese y tuviera salud; la esposa fiel seguiría a su lado, haciendo su papel con aquella destreza que le habían dado tantos años de hipocresía. Pero para sí anhelaba ardientemente algo más que vida y salud; deseaba un poco, un poquito siquiera de lo que nunca había tenido, libertad, y salir, aunque solo fuera por modo figurado, de aquella estrechez vergonzante. Porque, lo decía con sinceridad, envidiaba a los mendigos, pues

estos, el ochavo que tienen lo gozan con libertad, mientras que ella...» (Pérez Galdós, Benito [1884]: *La de Bringas*. Madrid, p. 184).

[19] Virgilio Moya, citando a Nimetz ([1968]: *Humor in Galdós*. Yale University Press, New Haven), señala la presencia de cuatro tipos de ironía verbal en *La de Bringas*: «Tendríamos en primer lugar una ironía denotativa: el narrador echa mano de una palabra para decirnos justamente lo contrario, así llama a Francisco Bringas *el artista*, cuando no pasa de ser un chapuzas, y *el economista*, cuando se va a dejar en el cenotafio ni más ni menos que algo tan valioso como los ojos. Habría, en segundo lugar, una ironía connotativa, ironía que se ve cuando el narrador llama a Manuel Pez *el espiritual San José*, a quien se parece por su figura exterior y por el junco que lleva en la mano, pero el lector sabe de sobra que no tiene nada de santo y que el *currículum vitae* de Pez no se parece en nada al de San José. Luego habla Nimetz de una ironía de tono que provendría de la “phraseology, punctuation and word order” [Nimetz, p. 104]; aquí se podría incluir el calificativo de *mártir* que el narrador aplica a la de Bringas cuyo calvario -no tan Gólgota como él lo pinta- serían los *bufidos* de su esposo [...]. Y finalmente tendríamos una ironía de referencia: aquí podrían señalarse el calificativo *Thiers* para caracterizar a don Francisco, que no tiene ni la menor idea de lo que está pasando en España y en su casa, y el de *Newton*, aplicado a Rosalía, cuando está llena de deudas» (Moya Jiménez, Virgilio: “Algunos aspectos estructurales en relación con el narrador de «La de Bringas»”, *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 1984, n.º 3, p. 43).

[20] Un cenotafio es un monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje a quien se dedica.

[21] Pérez Galdós, Benito (1884): *La de Bringas*. Madrid, p. 8.

[22] Cfr. Varey, John E., “Francisco Bringas: *nuestro buen Thiers*”, en: Polussen, Norbert y Sánchez Romeralo, Jaime (coordinadores) (1967): *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Instituto Español de la Universidad de Nimega, pp. 679-687.

[23] Cfr. Pérez Galdós, Benito (1884): *La de Bringas*. Madrid, p. 111.

[24] *Ibíd.*, p. 226.

[25] *Ibíd.*, p. 299.

[26] Cfr. *Ibíd.*, p. 326.

[27] Pérez Galdós, Benito (1888): *Miau*. Madrid, pp. 119-120.

[28] «Profesaba Villaamil entrañable cariño a la mole colosal del Ministerio; la amaba como el criado fiel ama la casa y familia cuyo pan ha comido durante luengos años; y en aquella época funesta de su cesantía visitábala él con respeto y tristeza, como sirviente despedido que ronda la morada de donde le expulsaron, soñando en volver a ella» (*Ibíd.*, p. 197).

[29] *Ibíd.*, p. 215.

[30] Una opinión discrepante con este paralelismo entre Galdós y Kafka: Cardona, Rodolfo: “Más sobre Kafka y Galdós”, *Anales galdosianos*, 1992-

1993 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Ricardo Gullón), n.º 27-28, pp. 31-40.

[31] Pérez Galdós, Benito (1888): *Miau*. Madrid, pp. 403-404.

[32] «Sea lo que Dios quiera. Cuando vuelva a casa diré la verdad; y si la señora está viva para cuando yo llegue y no quiere creerme, que no me crea; y si se enfada, que se enfade; y si me despide, que me despida; y si me muero, que me muera» (Pérez Galdós, Benito [1897]: *Misericordia*. Madrid, p. 298).

[33] «Oían esto las tres mujeres embobadas, mudas, fijos los ojos en la cara del ciego, entreabiertas las bocas. Al comienzo de la relación, no se hallaban dispuestas a creer, y acabaron creyendo, por estímulo de sus almas, ávidas de cosas gratas y placenteras, como compensación de la miseria bochornosa en que vivían» (*Ibid.*, pp. 129-130).

[34] «Consistía, pues, esta riqueza, en la facultad preciosa de desprenderse de la realidad, cuando querían, trasladándose a un mundo imaginario, todo bienandanzas, placeres y dichas. Gracias a esta divina facultad, se daba el caso de que ni siquiera advertiesen, en muchas ocasiones, sus enormes desdichas, pues cuando se veían privados absolutamente de los bienes positivos, sacaban de la imaginación el cuerno de Amaltea, y lo agitaban para ver salir de él los bienes ideales» (*Ibid.*, p. 143).

[35] *Ibid.*, p. 288.

[36] «Tal dominio llegó a ejercer sobre Doña Francisca, que la pobre viuda no se atrevía ni a rezar un Padrenuestro sin pedir su venia a la dictadora, y hasta se advertía que antes de suspirar, como tan a menudo lo hacía, la miraba como para decirle: “No llevarás a mal que yo suspire un poquito”. En todo era obedecida ciegamente Juliana por su mamá política, menos en una cosa. Mandábale que no estuviese siempre triste, y aunque la esclava respondía con frases de acatamiento, bien se echaba de ver que la orden no se cumplía. Entraba, pues, la viuda de Zapata en la normalidad próspera de su existencia con la cabeza gacha, los ojos caídos, el mirar vago, perdido en los dibujos de la estera, el cuerpo apoltronado, encariñándose cada día más con la indolencia, el apetito decadente, el humor taciturno y desabrido, las ideas negras» (*Ibid.*, p. 392).

[37] «Nina se mueve entre dos espacios polarizados, el de cielo-tierra, o de forma más simbólica, cielo-infierno. Nuestra mendiga se encuentra en el mundo terrenal, pero con sus acciones de cada día logra alejarse de los bienes mundanos, lo que significa un acercamiento a la divinidad. Pero este momento no se da completo hasta el final abierto y esperanzador de la novela, cuando Nina es olvidada de los que ahora tienen dinero, y aunque al principio le invade la rabia y el dolor, sabe aceptar que ahora la ayuda debe seguir dándose a otras personas que la necesiten más, como es el caso de Almudena. Triunfa así del mundo material, rompiendo los lazos que le unen a él, y con una mayor fortaleza espiritual, se siente más cerca de Dios y de su bondad suprema» (Sádaba Alonso, Soraya: “Espacio y personajes en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós”, *Cuadernos de investigación filológica*, 2001-2002, n.º 27-28, p. 76).

Bibliografía:

Bly, Peter Antonio: "Egotism and charity in Marianela", *Anales galdosianos*, 1972, n.º 7, pp. 49-64.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472841100436162054480/p0000005.htm>

Cardona, Rodolfo: "Más sobre Kafka y Galdós", *Anales galdosianos*, 1992-1993 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Ricardo Gullón), n.º 27-28, pp. 31-40.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23582842102570740887891/p0000004.htm#I_11_

Manrique Gómez, Marta: "Doña Perfecta de Galdós: la representación del conflicto identitario de la sociedad española", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, marzo-junio 2009, n.º 41.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/galperfe.html>

Moya Jiménez, Virgilio: "Algunos aspectos estructurales en relación con el narrador de «La de Bringas»", *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 1984, n.º 3, pp. 39-46.
http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=91643&orden=0

Nimetz, Michael (1968): *Humor in Galdós*. Yale University Press, New Haven.

Pérez Galdós, Benito (1876): *Doña Perfecta*. Madrid.

— (1882): *El amigo Manso*. Madrid.

— (1884): *La de Bringas*. Madrid.

— (1888): *Miau*. Madrid.

— (1897): *Misericordia*. Madrid.

Quevedo García, Francisco Juan: "Los nombres y su función narrativa en *El amigo manso*", *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 1989-1990, n.º 8-9, pp. 283-292.
http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=91722&orden=0

Sádaba Alonso, Soraya: "Espacio y personajes en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós", *Cuadernos de investigación filológica*, 2001-2002, n.º 27-28, pp. 63-79.
http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1127781&orden=74826

Santiago y Miras, M^a Ángeles: "El determinismo ambiental en *Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, noviembre 2002-febrero 2003, n.º 22.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/perfect.html>

Varey, John E.: "Francisco Bringas: *nuestro buen Thiers*", en: Polussen, Norbert y Sánchez Romeralo, Jaime (coordinadores) (1967): *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Instituto Español de la

Universidad de Nimega, pp. 679-687.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06926284266858262032268/p0000007.htm#I_20_

Zahareas, Anthony N.: "Galdós' *Doña Perfecta*: fiction, history and ideology", *Anales galdosianos*, 1976, n.º 11, pp. 29-51.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/13595066545793839644424/p0000004.htm

© Roberto Augusto Míguez 2003-2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario