

## De vencedores y vencidos en la restauración, según las *novelas contemporáneas de Galdós*

Carlos Blanco Aguinaga

Para mayor claridad de lo que sigue, importa especialmente que estemos de acuerdo (como, por lo general, lo está la crítica) en que lo que Galdós llamaba su «segunda o tercera manera», es decir, la large serie de *Novelas contemporáneas* que empieza con *La desheredada* (1881), es, en verdad, una «tercera» manera que, frente a la que sería la «segunda» (*Doña Perfecta* [1876], *Gloria*, [1876/77], *Marianela* y *La familia de León Roch*, [1878]), se caracteriza, según indicaba ya Casaldueiro en su libro todavía magistral, tanto por la carencia de «tesis» y de abstracción como porque las tramas, cuyos momentos suelen estar meticulosamente fechados, se sitúan, unas en lo que, siguiendo a Casaldueiro (capítulo II), podemos calificar de «pasado formativo inmediato», otras en el mundo estrictamente contemporáneo al momento de la lectura, es decir, en la Restauración propiamente dicha, estructura social que podemos llamar «nueva» porque con ella se inicia realmente en España la modernidad.<sup>1</sup>

Pero esta «tercera manera» tiene dos grandes ciclos. En el primero (ocho novelas, desde *La desheredada* a *Miau*, 1888), con las importantes excepciones de *El amigo Manso* (1882) y de *Lo prohibido* (1884-1885), las diversas historias narradas se sitúan en el pasado «formativo inmediato»; es decir, en unos años que nos llevan desde algo antes de la Revolución del 68 hasta los inicios de la Restauración. En el segundo ciclo, que se inicia con *La incógnita* (1888-89) y termina con *Misericordia* (1897), con la excepción en apariencia marginal de *Torquemada en la hoguera* (1889),<sup>2</sup> que todavía nos remite al pasado «formativo inmediato», los hechos narrados en todas las novelas se sitúan en el apogeo de la Restauración.

Por otra parte, lo que más distingue a este último ciclo, lo tan sorprendente que quizá debería obligarnos a considerarlo como una «cuarta manera», es que en cinco de sus nueve novelas asistimos al ascenso del «espiritualismo», narrado, según lo más de la crítica, en forma positiva, un espiritualismo que, además, salvo la posible excepción de la historia de Benina, aparece como inseparable de las instituciones católicas, sus ritos y la ideología que se iba extendiendo por la Europa occidental al aliento de las encíclicas

del Papa León XIII. Cosa lo suficientemente extraordinaria en un escritor liberal progresista y ateo (que, para colmo, apenas entrado el siglo XX empieza a acercarse al Partido Socialista Obrero Español) como para que cuidemos bien las maneras de comparación de los dos grandes ciclos de la «tercera manera».

## Primeras novelas y Episodios

En sus inicios (*La Fontana de Oro* [1867-68], y *El audaz: historia de un radical de antaño* [1871], primera serie de *Episodios* [1873-1875]), como corresponde a la actividad político-militar de «los comienzos de la España contemporánea» (Casalduero 49) que en —14→ esas obras se relata, el mundo de Galdós, según sabemos, está poblado de muy diversos héroes y heroínas, desde el inocente Lázaro o el joven militar conspirador Claudio Bozmediano (*La Fontana de Oro*) y Martín Martínez Muriel (*El audaz*), hasta Churruca, Gabriel Araceli, el cura don Celestino y «la Primorosa» de *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, Manuela Sancho (*Zaragoza*) y un largo etcétera. Todo un pueblo con imaginación, energía, ideas, proyectos de futuro y capacidad de lucha (características que, a veces, el narrador ve con malos ojos). Unos vencen, otros son derrotados, muchos mueren y pocos llegan a ver la España que imaginan y desean; pero todos son, y se sienten ser, sujetos agentes de la Historia. Es decir: entre todos van conformando -y saben o creen que van conformando- una España, cuyas confusas esperanzas desembocan en la, si cabe, todavía más confusa revolución del 68. Y todos y todas, como «el radical de antaño», se caracterizan por su audacia.

## La segunda «manera»

En las cuatro novelas de la «segunda manera» (*Doña Perfecta*, *Gloria*, *Marianela*, *La familia de León Roch*), situadas sus tramas en un período impreciso, tal vez anterior a la Restauración, pero escritas entre 1876 y 1878, es decir, a principios de la Restauración, los personajes siguen demostrando voluntad de acción, voluntad de cambio. Y, sobretodo (aunque en un contexto histórico lejano ya de los tiempos «heroicos»), ideas y audacia, ese confiar en las propias convicciones, que se piensa que valen la pena porque, en última instancia, van dirigidas a cambiar el mundo, algo que no sólo importa, sino que se cree que puede lograrse. Pero sus triunfos son ambiguos, amargos y ya mucho más «privados» que históricos, en tanto que los fracasos personales y políticos, como el de León Roch en la novela de su nombre y, tal vez especialmente, el de Pepe Rey en *Doña Perfecta*, son devastadores porque parecen anunciar el cierre de todo futuro. La razón de tal diferencia ha de encontrarse en que, porque no tratan ya del pasado «remoto» (y «heroico») sino que pretenden ser -más o menos- «contemporáneas», estas cuatro novelas deben ajustarse a las consecuencias socio-políticas de la revolución del 68, es decir, a la realidad de la Restauración que, habiendo devuelto al país el «orden», entonces empezaban a vivirse.

## Primer ciclo de la «tercera manera»

Viene en seguida esa -para Galdós- extraña pausa de dos años (Blanco Aguinaga «Silencios») y, luego, de repente, entramos con *La desheredada* al primer ciclo de la «tercera manera», un mundo de ocho novelas, de las cuales, según Galdós, seis fueron escritas como en «un trance» entre 1881 y 1885. En seis de las ocho novelas del cielo Galdós narra diversas peripecias que llevan a sus personajes -inmersos todos en una problemática no ya «nacional» sino, en apariencia, puramente personal- desde poco antes de la Revolución hasta los principios de la Restauración y, en ellas, veremos, las ilusiones y la voluntad de acción de esos personajes se ven sistemáticamente coartadas; en las otras dos, —15→ *El amigo Manso* y *Lo prohibido*, los personajes viven ya la Restauración bien asentada, resignados a una mediocridad que, para quienes están cerca del poder, tiene, veremos, sus compensaciones. Los años del 75 al 81, dentro de los cuales se da la pausa narrativa mencionada, años que fueron decisivos en la realidad histórica española, parecen, pues, haberlo sido también en la visión galdosiana de esa realidad. Para entenderlo y poder situar a nuestros personajes, importa, por tanto, recordar algunas de las características centrales de aquella Restauración, según los historiadores y según Galdós.

## Una imagen de la Restauración

La Restauración se sustentaba sobre tres pilares: el «orden social» (aparatos represivos del Estado, Constitución conservadora de 1876, política de turnos); el «desarrollo económico» (ferrocarriles, industria en Vizcaya y Barcelona y, en Madrid, finanzas); y un «discurso ideológico» que, en defensa, elogio y promoción de esas dos realidades no discursivas, tiene -a más de la preocupación por la familia y el lugar que ha de ocupar la mujer en ella, asunto que hace algún tiempo está siendo estudiado por la crítica feminista (Aldaraca y Bieder, por ejemplo)- dos vertientes que aquí me interesa destacar.

Por un lado, en base al ejemplo del ascenso al poder de la burguesía, cuyos orígenes estarían en el «pueblo» (difuso concepto en el que sólo está claro que el «pueblo» no es la aristocracia),<sup>3</sup> ese discurso difunde la ilusión o esperanza de la «movilidad social hacia arriba» que ha llevado a la nueva (y feliz) «confusión de todas las clases» a que se refieren diversos narradores galdosianos, y que una y otra vez se ve desmentida, en la realidad social y en la de la narrativa de Galdós. Por otra parte, ya asesinado Prim, derrotados, agotados y arrumbados entre el 68 y el 75 los extremismos de todo tipo<sup>4</sup>, ese discurso pretende enmascarar los conflictos latentes y las nuevas formas de represión, erigiéndose -podría decirse- a partir de la frase famosa de Alfonso XII: «como todos mis antepasados, buen católico; como hombre del siglo, verdaderamente liberal». Es decir («a la inglesa», según se insistirá, irónicamente, en varias de las novelas), la pretensión de haber logrado el difícil equilibrio (incluso el «matrimonio») entre factores históricos hasta entonces antagónicos. Si a lo largo del siglo, y muy recientemente entre el 68 y el 75, todo había sido conflicto, ahora se tratará de «armonizar», como sea, los contrarios de todo tipo que, por lo visto, y a pesar de todo, siguen en pugna.

Pocos ejemplos más notables encontraremos de esta ideología de la «transacción» (así la llama Galdós alguna vez) que las palabras con que uno de los padres de la

Institución Libre de Enseñanza, nada menos que Gumersindo de Azcárate, expresaba en 1883 su

esperanza de que la humanidad camina a encontrar la armonía entre principios, ideas y elementos de la vida, que han venido riñendo hasta ahora ruda batalla; en el orden religioso, entre el racionalismo y el cristianismo; en el filosófico, entre el espiritualismo y el sensualismo, el empirismo y el panteísmo; en la esfera del arte, entre el realismo y el idealismo; en la económica, entre el capital y el trabajo; en la jurídica, entre la autoridad y la libertad, la tradición y el progreso; en el «problema social», en fin, entre la «organización» de los socialistas, la «libertad» de los economistas y la «resignación» de la Iglesia.

(218)

—16→

Esta disparatada «esperanza» (¡casar empirismo con panteísmo!), que, en la cima del poder político, tanto Alfonso XII como Cánovas y Sagasta compartían con los filósofos del «armonismo»,<sup>5</sup> se representa una y otra vez en las novelas de la «tercera manera», sobre todo en las estrictamente contemporáneas, en la forma retórica (en los más de los casos, absurda; en algunos, decididamente grotesca) con que ciertos personajes tratan de encontrar verbalmente la solución a las tensiones en que vivían inmersos y que, necesariamente, llevaban dentro de sí mismos.

Por lo que respecta a la «movilidad» y «confusión» de las clases, ya en *La desheredada*, paseando con Isidora Rufete por la Castellana un día cualquiera del breve reinado de Amadeo, Augusto Miquis explica que, puesto que, según se ve, allí se «codean y toleran» todas «las clases sociales», ha de deducirse que «reina la igualdad» (80-81). Sin embargo, la novela toda va desmontando minuciosa y radicalmente esta fantasía, empezando por la violencia a que se ven sujetos los niños del «pueblo» bajo. Recuérdese, por ejemplo, el capítulo en que se describe el horrible, absolutamente brutal, primer trabajo de Mariano, el hermano de Isidora:

Atravesaron un antro [Isidora y su tía]. Encarnación empujó una puerta. Halláronse en extraño local, de techo tan bajo, que sin dificultad cualquier persona de mediana estatura lo tocaba con la mano [...] Era como un gran túnel, del cual no se distinguía sino la parte escasamente iluminada por la boca [...] En el eje de aquel túnel que empezaba en la luz y se perdía en tinieblas, había una sogá tirante, blanca, limpia. El cáñamo se retorció con áspero gemir, enroscándose lentamente sobre sí mismo [...] -Es la rueda- dijo la *Sanguijuelera* [...] -¡La rueda! Y Mariano, ¿dónde está? [...] - En la rueda. [...] Anduvieron largo trecho tropezando. ¡Oh! La sogá era larga, la caverna parecía interminable. En lo

oscuro, aún se veía la cuerda blanca gimiendo, sola, tiesa, vibrante [...] Se adivinaba el roce del eje sobre los cojinetes mal engrasados y el estremecimiento de las transmisiones, de donde obtenían su girar las roldanas, en las cuales estaban atadas las sogas. Pero nada se podía ver -¡Mariano, hermanito! -exclamó Isidora, que creía sentir su garganta apretada por uno de aquellos dogales. -¿En dónde estás? ¿Eres tú quien mueve esa rueda? ¿No estás cansado? [Y dice su tía, la *Sanguijuelera*:] -Es un holgazán. Así criará callos en las manos y sabrá lo que es trabajar y lo que cuesta el pedazo de pan que se lleva a la boca... ¿Qué crees tú? Es buen oficio... [...] La hora del descanso no se hizo esperar. Soltó el [único] obrero [de aquella especie de fábrica] el cáñamo, parose la rueda, y el que la movía salió lentamente del fondo negro, plegando los ojos a medida que avanzaba hacia la luz. Era un muchacho hermoso y robusto, como de trece años.

(47-51)

Tres capítulos después, cuando un domingo a la salida de su bestial trabajo (porque trabaja siete días a la semana), el mismo niño, Mariano, se une a sus amigos, casi todos más pequeños, para jugar con ellos a la guerra como su ídolo, el revolucionario Prim, en las miserables afueras del barranco de Embajadores y sus alrededores, llevado de la violencia de una lucha cuerpo a cuerpo, clava un pequeño cuchillo a otro niño, dejándole casi muerto. La noticia sale en la prensa, se compara el hecho con otros acaecidos en Valencia y Málaga, y se propone por todos los ámbitos que hay que «hacer algo» para lograr «la curación del cuerpo social». Por fin, tras mucho discutirse el asunto en las alturas, «se alzó grandiosa, provocativamente bella y monumental, toda roja y feroz, la nueva —17→ plaza de toros» (Cap. 6). Y no ha de ser casualidad que, en radical contraste con el mundo de la violencia de la miseria, centrada aquí en los niños, sea precisamente en el capítulo siguiente, «Tomando posesión de Madrid», donde vemos a la fantasiosa Isidora, la Isidora que no cree pertenecer a la clase a la que pertenece, alucinando con los escaparates de las tiendas de lujo del centro de la capital.

Correspondientemente, en el entorno -por ejemplo- de las todavía crecientes prosperidad y estabilidad de la familia Santa Cruz, triunfa la gran «familia» de los «Peces», tanto el sinvergüenza primer amante de Isidora, Joaquín Pez, «el marqués viudo de Saldeoro», como don Manuel María José del Pez, el «Pez mayor» que luego (en novela posterior, pero cronológicamente antes) será el burlador de Rosalía Pipaón de la Barca. Y son precisamente estos trapisondistas, que empiezan a resurgir y a preparar su futuro tras el 68, especialmente a partir del fracaso de la Primera República, ellos y no personajes afines a Pi y Margall, o a Salmerón, o a los cantonalistas, que no aparecen para nada en este ciclo, quienes predicarán lo de la inexistente igualdad de las clases, así como, frente a la evidencia de la realidad, lo de la necesidad y posibilidad de «armonizar» todos los contrarios, incluyendo entre esos contrarios a las clases sociales en pugna, por supuesto. Por lo pronto el mismísimo «Pez mayor», quien en una de sus meditaciones profetiza que en el nuevo modo de vida social que parecía haberse

iniciado con Amadeo, pero que no se conformará hasta ya entrada la Restauración, se verá «el orden armonizado con la Libertad, y la Libertad armonizada con el orden» (*La desheredada* 252). Con estas palabras, en apariencia tan razonables, tenemos preparado el camino para entender al Máximo Manso que, en la Restauración ya asentada (1882), y contra los supuestos principios de su magisterio,<sup>6</sup> educa a Manolito Peña para que este hijo de una próspera carnicera (es decir, de una mujer «popular» que, en efecto, se ha enriquecido y que, por tanto, debe «subir» en la escala social) pueda penetrar lo que el narrador mismo califica de «círculo céntrico del poder».

Cuando Máximo Manso se nos va presentando, vemos que, inmerso en Hegel, come garbanzos. ¿Deberíamos acaso decir que, «aunque» inmerso en Hegel, come, «sin embargo», garbanzos? ¿Está ya implícita en esta manera de ser suya la «armonía» de los contrarios? El caso es que, poco a poco, el idealista profesor de filosofía -al igual que varios krausistas contemporáneos suyos- va pasando de la filosofía alemana a la filosofía, «positiva», término que, en la lengua española de la época, servía de comodín para referirse tanto al pensamiento filosófico de Comte, Spencer y otros, como al vulgar pragmatismo cotidiano. Como ese paso va, por lo visto, contra su «idealismo», y como la sociedad española va cambiando aceleradamente, Máximo Manso se consuela diciéndose a sí mismo que, a fin de cuentas, «es ley que el mundo sea nuestro molde y no nuestra hechura», ya que -según le ha explicado su hermano, el indiano dedicado ahora a trepar en la sociedad política madrileña- «las cosas caen del lado que se inclinan» (95).

De este indiano, José María Manso, se nos dice que su obsesión era «acoplar y emparejar las cosas más heterogéneas» (112). Y es que entiende perfectamente que para un desarrollo económico sostenido, como el «boom» que se iniciaba en España alrededor de 1880 (Carr 390-97), era necesaria la «armonía». Por lo tanto, si Gumersindo de Azcárate era capaz de escribir las tonterías citadas, ¿cómo extrañarse de que el ignorante indiano tenga en todo lo político «ideales casamenteros», puesto que -según explica- «no existe —18→ rivalidad histórica y fatal» que no pueda resolverse «con un abrazo de Vergara»? Idea pactista, bastante razonable, que eleva en seguida a niveles sublimes del disparate, cuando añade:

Eso es: abrácese como hermanos el separatismo y la nacionalidad, la insurrección y el Ejército, la Monarquía y la República, la Iglesia y el libre examen, la Aristocracia y la Igualdad.

(120)

Sin proyección caricaturesca alguna, el tema se recoge en *Tormento*, donde es nada menos que Agustín Caballero, ese otro indiano, tan distinto de José María Manso, quien «aplaude» a «los que [ya en 1868] querían reconciliar las instituciones históricas con las novedades revolucionarias» (130). En *Lo prohibido* es el no menos serio Carrillo quien -ahora cerca de 1884- se alegra inocentemente por «la feliz aproximación de la democracia a la monarquía», puesto que su deseo más ferviente era «casamentar la Democracia con el Trono y fundir en el molde de las ideas lo tradicional y lo

revolucionario» (102-03). Y todavía en *Fortunata y Jacinta*, como resumiendo y dando por hecho lo que en otros era una «esperanza», el narrador escribe que:

Es curioso observar cómo nuestra edad, por otros conceptos infeliz, nos presenta una dichosa confusión de todas las clases, mejor dicho, la concordancia y reconciliación de todas ellas.

(65)

Lo que une el disparate conceptual, la demagogia por definición oportunista y la buena voluntad inocente de estos (y varios otros) personajes es, sin duda, el modo o tono «positivo», el «positivismo» de que tanto se habla en las *Novelas contemporáneas* a partir de *El amigo Manso*. Un «positivismo» que, en la vida política de la Restauración, se representa, no sólo en la «política de turnos», sino en la reducción del «abrazo de Vergara» al compincheo entre supuestos contrarios. Un solo ejemplo: al hablar de sus amigos Severiano Rodríguez y Jacinto María Villalonga, el millonario narrador de *Lo prohibido*, José María Bueno de Guzmán, los presenta como sigue:

El primero era diputado ministerial y el segundo de la oposición, lo cual no impedía que viviesen en armonía perfecta, y que en la confianza de los coloquios privados se riesen de las batallas del Congreso y de los antagonismos de partido. Representantes ambos de una misma provincia [...] su rivalidad política era sólo aparente, una fácil comedia para esclavizar y tener por suya la provincia.

(83)

Tras de cuya crítica («esclavizar [...] la provincia»), el narrador se contenta con calificar a los dos sinvergüenzas de «pillines». Tolerancia esta que desemboca en el cinismo más absoluto cuando el narrador dice a continuación que también «a mí [como a Galdós mismo, dicho sea de paso] me metieron más adelante en aquel fregado, y sin saber cómo hiciéronme también padre de la Patria por otro distrito de la misma dichosa región» (83).

Téngase en cuenta que estos tres son amigos, no sólo, por ejemplo, de Juanito Santa Cruz y de Joaquín Pez, dos de los señoritos más notorios de la obra de Galdós, sino - entre varios otros señoritos- del Manolito Peña que también llegará a diputado, el muy listo hijo de la ex-carnicera que, remontando la imaginación a los tiempos «heroicos» de los primeros orígenes del capitalismo, le decía a Máximo Manso: «Yo quiero hacer — 19→ algo, *magister*; yo necesito acción [...] los Medicis se me han metido en el cuerpo» (122-23). Sólo que, según dirá diez años después Rafael del Águila en *Torquemada en el Purgatorio*, en aquella España no había más que «Médicis de papel mascado» (1110); sociedad en cuyo entramado de poder real, no sólo no contaban ya los «revolucionarios,

sino tampoco los buenos e idealistas ciudadanos como Teodoro Golfín o León Roch, una sociedad que, según se nos dice retrospectivamente en *La de los tristes destinos* (1907), empezaba ya a ser un «pastelero valle de lágrimas» (636).

El asunto, ya lo sabemos, continúa en *Fortunata y Jacinta*. En el Capítulo 1 de la Tercera Parte, situándonos en una tertulia de 1874, cuyos miembros van preparándose para la Restauración que se ve venir, el narrador nos explica que

Allí brillaba espléndidamente esa fraternidad española en cuyo seno se dan mano el amigo carlista y el republicano, el progresista de cabeza dura y el moderado implacable [...]. Antiguamente los partidos separados en público, estábanlo también en las relaciones privadas; pero el progreso de las costumbres trajo primero cierta suavidad en las relaciones personales, y, por fin, la suavidad se trocó en blandura. Algunos creen que hemos pasado de un extremado mal a otro, sin detenernos en el medio conveniente, y ven en esta fraternidad una relajación de los caracteres. Esto de que todo el mundo sea amigo particular de todo el mundo es síntoma de que las ideas van siendo sólo pretexto para conquistar o defender el pan.

(294)

No nos extrañe, por tanto, que, mirando hacia atrás desde 1907 y 1908, el narrador de España sin rey diga que la Restauración era «un remiendo, más bien una chapuza» (822), una chapuza representada en la narrativa de Galdós por hombres -salvo honrosas excepciones: Agustín Caballero, Carrillo, el marido de Eloísa- chapuceros y trepas.

En esa sociedad, el discurso de la «igualdad» y la «armonía» que elaboran los más de los narradores de Galdós y varios de sus personajes, no hace sino ideologizar el oportunismo de quienes de tal discurso pueden beneficiarse dejando que -en vista de los cambios que van conformando la nueva sociedad- el mundo sea su «molde» y no su «hechura». Pero, notablemente -y esta ambigüedad, a veces contradicción, es, tal vez, en última instancia, la esencia de la grandeza de Galdós-, los mismos narradores y ciertos personajes no pueden sino consignar que, de hecho, viven en una sociedad penetrada de conflictos (esos contrarios que quieren «armonizar»), en los que las mentes alertas no podían sino palpar una oscura voluntad de subversión. Tómese en cuenta que los pobres e inocentes niños de *La desheredada*, mitificadores de Prim (es decir, de «la Revolución») y capaces de responder con violencia a la violencia a que se ven sometidos por su condición de clase, tendrán veinte o veinticinco años cuando, en la década de los noventa, se lleguen en verdad a sentir conscientemente en España las consecuencias de la transformación socio-económica que significó la Restauración y se empiece a hablar seriamente de la lucha de clases.

Pero, por el momento, en el entorno de Cánovas/Sagasta, de unos cuantos banqueros y de las crecientes industrias vasca y catalana, el mundo de Galdós lo puebla una serie de hombres que, a la manera de Goldman («Feijoo»), podríamos llamar «héroes

degradados», protagonistas de unos «tiempos que repugnan la epopeya» (*La desheredada* 181). —20→ Definiéndose a sí mismo, lo explica a la perfección José María Bueno de Guzmán, el narrador-protagonista de *Lo prohibido*:

Quizá [quienes juzgan las acciones humanas por lo que han leído en la Historia o en las novelas de antiguo cuño] creen que yo soy lo que en lenguaje retórico se llama un *héroe* [...] No, yo no soy *héroe*; yo, producto de mi edad y de mi raza, y hallándome en fatal armonía con el medio en que vivo, tengo en mí los componentes que corresponden al origen y al espacio [...] No domino yo las situaciones en que me ponen los sucesos y mi debilidad, no [...] La antigua literatura novelesca y, sobre todo, la literatura dramática, han dado vida a un tipo especial de hombres y mujeres, los llamados *héroes* y las llamadas *heroínas*, que justifican su gallarda existencia realizando actos morales de grandísimo poder y eficacia [...] Nada de eso reza conmigo.

(255-56)

Dada esta visión del mundo, van asentando su hegemonía en el Madrid galdosiano toda una serie de «héroes degradados»: señoritos millonarios algo más que inútiles, como el mismo José María Bueno de Guzmán o, con fortunas tal vez algo menores, Villalonga y Juanito Santa Cruz; mediocres incapaces de pensar que pueda cambiarse el mundo, como Máximo Manso; burócratas retóricos, manipuladores y acomodaticios, como José María del Pez; trepas evidentemente listos, como Manolito Peña.

Un tanto al margen, pero dependientes de ellos, se encuentran los ex-rebeldes que, como Feijoo, han aceptado su derrota encerrándose en el escepticismo, o bien otros ex-rebeldes que, marginados totalmente, como el padre de Isidora Rufete, han enloquecido. Y por debajo de todos ellos, los derrotados de antemano por su origen de clase, como Mariano Rufete o Felipín Centeno. Sólo parecen salvarse del desastre moral que significa tal mediocridad algunos hombres trabajadores y serios, como Agustín Caballero o el médico Teodoro Golfín; pero su «salvación» está en que se encierran en su trabajo o profesión y se abstienen de toda participación activa en la vida socio-política (Caballero, según sabemos, incluso se retira a vivir a Burdeos).

En la chapucera (y represiva) España de la Restauración, por tanto, no será ya posible ninguna política revolucionaria que, como en el «pasado remoto», o incluso en tiempos de Prim, pueda involucrar al «pueblo» y que, aunque dirigida por hombres, incluye más de una vez (¿pero inesperadamente?), a mujeres, como, por ejemplo, Manuela Sancho o «la Primorosa»; lo que hay ahora es política «positiva», política «de turnos», una política de transacciones, con la que se busca el equilibrio (orden «armónico» de todos los posibles contrarios), del que ha de excluirse cualquier sorpresa. De ahí que sea parte importante -no sé si central- de la voluntad de hegemonía de la burguesía ascendente el discurso sobre la función de la familia como agente estabilizador y, en él, el de la función que ha de cumplir la mujer como «ángel del hogar» (remito, de nuevo, a la crítica feminista ya mencionada). La vida pública, como

siempre, pero ya sin heroísmos, será el terreno de acción masculino; la mujer burguesa (que ha de ser trabajadora, fiel, limitada al ámbito de lo privado, moderada en sus gustos y gastos) tendrá como responsabilidad exclusiva el ordenamiento de la familia.

Y es precisamente en este momento cuando ciertas mujeres empiezan a dominar la narrativa de Galdós. Es decir, cuando Galdós parece enfocar su imaginación hacia la lucha por la afirmación de ciertas mujeres y, en particular, pero no exclusivamente, por —21→ la afirmación de su dignidad de ciertas mujeres de las clases bajas, del «pueblo». Nada menos que en cinco de las ocho novelas de este ciclo son las mujeres, no los hombres, los personajes principales y/o dotados de mayor personalidad. Todas, desde luego e inevitablemente, dependen en formas diversas y contradictorias de sus relaciones con los hombres que controlan el tinglado; pero todas luchan contra la dependencia que significan esas relaciones y, sistemáticamente, en forma directa o manipulando la ideología de su entorno, subvierten (o intentan subvertir) el ideal de familia=sociedad burguesa. Son heroínas en lucha contra inviolables destinos sociales, mujeres que distan todo de ser «heroínas» de novela rosa.

Cierto que también en la novela europea de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente, tal vez, en el último tercio del siglo, las mujeres ocupan lugares preeminentes que no parecen poder ya ocupar los hombres. Téngase en cuenta, por ejemplo, la narrativa inglesa (Brontë, Austen). O la especialísima importancia que para la narrativa moderna tienen las fantasías y los adulterios de Emma Bovary y Ana Karenina, cuyos respectivos maridos tanto se parecen al inútil Bringas. Añádanse mujeres como Nana, de Zola, cuya influencia sobre el Galdós «naturalista» parece indudable<sup>7</sup>. Pero cabe sospechar que en la obra de ningún novelista del XIX son tantas las mujeres que ocupan lugares centrales como a lo largo, no ya sólo de este ciclo, sino de todas las *Novelas contemporáneas*, desde *La desheredada* hasta *Misericordia*. Mujeres todas -además- que, fantasiosas o realistas, prostitutas o beatas, ocupan esos lugares centrales por su energía, por la audacia con que se lanzan a cambiar sus relaciones con el mundo. Empresa en la cual, por otra parte y según veremos, con excepción de las beatas del último ciclo de las *Novelas contemporáneas*, ciclo que, por razones temáticas, según he indicado, podríamos tal vez llamar «cuarta manera», todas las no beatas fracasan.

### ***De La desheredada a Lo prohibido***

La primera de estas mujeres es Isidora Rufete, quien, contra viento y marea, es decir, apoyándose en sus propias, absurdas, fantasías para luchar contra el mundo, insiste una y otra vez en afirmar «yo soy yo» y «soy quien soy». Cuando así se expresa en la Primera Parte de la novela, ya lo sabemos, se refiere por lo general a que no es quien en verdad se cree que es (la hija de un pobre, insignificante y enloquecido burócrata manchego), sino descendiente de la marquesa de Aransis. He aquí como se lo dice a la mismísima marquesa: «Por Dios que nos oye, juro que soy quien soy y que mi hermano y yo nacimos de doña Virginia de Aransis» (221). Pero la ya vieja marquesa de Aransis, madre de Virginia, rechaza convincentemente sus pretensiones. Y como ello ocurre precisamente a principios de la tarde en que llega la República «como por disposición testamentaria» (231), Isidora, según empieza a sospechar por primera vez

que no es lo que cree ser, piensa que está viviendo un «Cambio general. El mundo era de otro modo [...] ella misma era punto menos que otra persona» (225).

Como siempre ocurre con los personajes de Galdós (al igual, es de suponer, que con los de todo gran novelista), el caso de Isidora y su fantasía es único: la pasión que encierra su locura es, dicho sea con un término que a veces emplea el novelista, de «índole» —22→ propia, aunque, por la evidente influencia del determinismo naturalista bajo la que Galdós escribe *La desheredada*, sea muy fuerte en ella el componente genético que conecta sus fantasías con la locura política de su padre. Pero -también al igual de lo que ocurre con otros narradores realistas, sean del tiempo que sean- las peculiares maneras de ser de Isidora, como las de todos los personajes de Galdós, siempre están en relación dialéctica con el momento histórico que está viviendo, y serían incomprensibles fuera de su contexto.

Ha de tener, por tanto, especial importancia para la comprensión de la historia de Isidora el que, al final del Capítulo 17 de la Primera Parte de su novela (capítulo titulado «Igualdad- Suicidio de Isidora»), rechazada ya definitivamente por la marquesa de Aransis y tras el largo paseo que -acompañada de don José Relimpio y rodeada de multitudes que esperan la llegada de la República- lleva a Isidora desde las Vistillas hasta el Congreso, sea en la calle del Turco, precisamente frente al lugar donde -según don José- «todavía están en la pared las señales de las balas» que mataron a Prim (233), «aquella pared en que» -dice el narrador- «a balazos estaba escrita la página más deshonrosa de la historia contemporánea» (233), donde Isidora decide lanzarse tras el Pez «viudo de Saldeoro», iniciando así una vida que -para la primavera de 1876, ya en los inicios de la Segunda Parte de la novela y de la Restauración- le llevará a no ser «una lady» (301). Valor significativo de la escena porque si, al unísono con el pueblo madrileño que la rodea, Isidora se decide en ese momento contra la monarquía (y, por tanto, contra sus propias, disparatadas ilusiones de ser marquesa: «Ella también despreciaba una corona. También ella era una reina que se iba» [229]), ello ocurre, premonitoriamente, en el lugar exacto del asesinato de quien dirigió una revolución que, habiendo llevado al caos, acabaría desembocando en un orden «restaurado» durante el cual, lanzándose al desorden, Isidora se hunde y desaparece en el mundo de la prostitución.

Para cuando llega su final, claro está, Isidora ha tenido que dejar de insistir en que ella es quien es, así como olvidado ha quedado su breve sueño de querer ser «honrada» (269-71), breve ilusión esta, que, según recordamos, Fortunata compartirá, también brevemente, con ella. Pero no debemos olvidar que el narrador, que tanto la sermonea, nos dice no sólo que Isidora era guapa y fantasiosa, sino que también la llama «generosa», de «buen corazón» y de «índole liberal» (259). Todo ello destrozado a partir del derrumbe de la Primera República y, con especial violencia física y moral, a partir de 1875. Voluntad de ser aquello a lo que no se tiene derecho a ser, que, al parecer coincidentalmente, resulta finalmente destruida, una vez establecida la Restauración.

Y si, en *Tormento*, Amparo Sánchez Emperador, a pesar del atrevimiento que supone su anterior relación amorosa con Pedro Polo, es más bien timorata y resignada (frente a los Bringas, frente a Agustín Caballero, frente a las dificultades todas de la vida), «humildísima y de carácter débil» (30), ahí está su hermana Refugio, otra mujer joven que se empeña en ser quien es, sin concesiones. Cuando la conocemos, se nos

dice que era de carácter algo bravío y [que] amaba la independencia» (30). Y, en efecto, abandona la «protección» de los Bringas («en mí no machaca la señora doña Rosalía, con sus humos de marquesa» [651] para vivir su vida a su manera. Ahora bien,

¿Qué ha de hacer una mujer sola, huérfana, sin socorro ninguno, sin parientes y criada con cierta —23→ delicadeza? [...] ¿Hay debajo de las tejas quien dé dinero por darlo, por hacer favor, por caridad pura?

(81)

Frente a las fantasías de Isidora (quien nunca entiende cómo ha pasado del arrebato «republicano» que le lleva a sus amores con Joaquín Pez a la prostitución más abyecta) y frente a la resignación de Amparo (quien se da por satisfecha con irse a vivir con Agustín Caballero a Burdeos sin casarse), son notables el realismo y el atrevimiento de Refugio. Entiende clara y radicalmente que, puesto que en una sociedad donde «*vivir de su trabajo*» (énfasis de Galdós) era para la mujer pobre «sola, soltera y honrada [...] una como patente de ayuno perpetuo» (28), la única solución, aparte del «monjío» (54) que, obviamente, no le interesa, era ofrecer el propio cuerpo como mercancía. Y pone en práctica lo que sabe. Al principio, al parecer, sin comprometer su «honradez»:

¿Soy yo mala? No. Me preguntas que cómo he comprado las botas y he arreglado mi vestido. Pues te lo diré. Estoy sirviendo de modelo a tres pintores... Modelo vestido, se entiende. Gano mi dinero honradamente.

(69)

Pero más adelante se nos dirá que «Refugio se había disparado sin freno por la pendiente abajo, y ya no era posible contenerla» (169). Cuando reaparece en *La de Bringas* como última tabla de salvación de la endeudada «doña Rosalía», nos sorprenderá, no sólo su genio y su duro resentimiento de clase, sino la fuerza de su realismo y su audacia; sin embargo, cuando, en esa su gran escena final, dice «vivo de mi trabajo» (283), está claro que lleva ya una vida de «cortesana», y hemos de sospechar que su final no ha de haber sido muy diferente del de Isidora.<sup>8</sup>

En cuanto a Rosalía Pipaón de la Barca, «la de Bringas», ¡cuánta vanidad, cuánta tontería! (puede uno pensar a veces), según se evidencia, no sólo en su pasión por los «trapos» y en cómo, por ellos, va endeudándose tonta y progresivamente, sino, quizá sobre todo, en cómo se deja engañar por Manuel José María del Pez. Pero, ¿por qué, en un mundo novelístico poblado de hombres como los arriba mencionados, un mundo en el que destacan mujeres «populares» y sin familia propia, como Isidora y Refugio, otorga aquí Galdós papel de personaje central a una mujer como Rosalía, mediocre y respetable ama de casa? ¿Qué particular interés podía tener para él, y puede tener para nosotros, la clara relación que se establece en la historia de «la de Bringas» (ama de

casa inserta socialmente en la pequeña burguesía) entre el deseo de posesión de mercancías de consumo suntuario -«pasión», supone el narrador, exclusivamente «mujeril» (94)-, el gasto excesivo y una valoración del cuerpo de la mujer que, forzosamente, lo convierte en mercancía y lleva aquí al adulterio de quien, en principio, conocemos como esposa y madre? Las preguntas parecen complicarse cuando recordamos que también la fantasiosa Isidora sufre fuertes ataques de un «consumismo»<sup>2</sup> que sólo puede satisfacer, parcialmente, entregándose a hombres diversos, y que Refugio, tan realista, no sólo trafica con su cuerpo para huir de la pobretona miseria, a la que parece destinada, sino con las mismas mercancías que tanto desean Rosalía e Isidora.<sup>10</sup>

Por supuesto que, en un primer nivel de lectura, debe aceptarse, según tendía a proponer la más tradicional crítica a la antigua usanza, que Galdós, no siempre libre de los —24→ prejuicios más difundidos de su tiempo, elabora aquí la «pasión mujeril» por el aparecer y parecer para representar con ella la vacuidad toda, lo «aparencial» de la sociedad de la Restauración. Pero hay más, mucho más, y tampoco creo que, para entenderlo, baste proponer, según lo hace Peter Bly (59), aunque ello es importante, que existe una correlación entre la pasión de Rosalía por los «trapos» y unos supuestos deseos sexuales reprimidos. Cabría también (y, quizá, sobre todo) pensar, por lo menos hipotéticamente, que Galdós representa (o «inscribe») radicalmente en Rosalía y otras mujeres de este ciclo la relación «mercancía de representación social» «cuerpo propio como mercancía» porque en el capitalismo naciente de la Restauración empezaba a ser contradictorio que, siendo ya la circulación del dinero la clave de todo valor social, todavía las mujeres sólo pudieran acceder a él por mediación de los hombres (Blanco y Blanco Aguinaga).

Ahora bien, aceptada muy pronto, intuitivamente, por Rosalía la necesidad de resolver tal contradicción, lo que descubre según va tratando de salir de sus deudas es su voluntad de emanciparse, su necesidad de libertad.<sup>11</sup> Una libertad que, si en todo se opone al ideal de la «mujer virtuosa» y/o «ángel del hogar», se traduce paradójica e irónicamente -según queda claro al final de la novela- en que es ella, no el inútil de su esposo, quien logra salvar a la familia de la pobreza con sucesivos adulterios. ¡Sorprendente «heroína»!

Desde luego que en la novela de «la de Bringas» no queda resuelto el problema de la relación mujer-dinero, puesto que, a fin de cuentas, al igual que en el caso de Isidora o Refugio (o, incluso, de Amparo, por supuesto), siguen siendo los hombres quienes lo controlan. Pero, manteniendo las apariencias (que es lo que importa, según le explicará después Feijoo a Fortunata), sí se libera Rosalía de su papel de «ángel del hogar», y aunque, según los más de los narradores de Galdós, la libertad total no es posible y el buscarla lleva al desorden y a la destrucción (veáanse los casos de Isidora y Refugio), no ha de ser casualidad el que Rosalía tome sus grandes decisiones cuando ya se avecina la revolución del 68 y que, ya exilada Isabel II, cuando Bringas y su hijo se encuentran sin trabajo («¡Cesantes!»), exclama el narrador), sea ella quien, prostituyéndose, saque adelante a la familia.

A continuación de *La de Bringas*, Galdós escribe *Lo prohibido*, donde se ahonda y amplía tan extraordinariamente la problemática desarrollada en la anterior novela que, a diferencia de lo que ocurre con la historia de Rosalía, no puede decirse que *Lo prohibido* tenga un «centro» o hilo conductor único. *Lo prohibido* es, más bien, según -

no sin pretensiones- dice el mismo narrador, «una representación gráfica del estado moral de nuestro país» (304). Y es que aquí, en efecto, como en ninguna otra novela de Galdós -con la excepción, tal vez, de la serie de Torquemada- aparecen juntos, dedicados cada uno a lo suyo y todos a lo de los demás (y todos con nombres propios, cuya enumeración sería interminable), muchos de los personajes que hasta ahora hemos conocido y que seguirán reapareciendo en las *Novelas contemporáneas*: comerciantes, prestamistas y banqueros, «bolsistas», generales que ya antes de su jubilación eran inútiles, nuevos ricos, aristócratas (venidos o no a menos), señoritos calaveras, políticos oportunistas y otros. *Lo prohibido* es, sin duda, la novela de la Restauración ya estabilizada (1884-85), la visión más completa del principio de su apogeo que nos ha dejado Galdós, no sólo en general, a lo largo de todas sus páginas, sino en esa genial versión de la concentración de —25→ personajes poderosos, oportunistas y chapuceros que significa el capítulo titulado «Los jueves de Eloísa». Sin embargo, como toda novela que (todavía) mínimamente se respete, *Lo prohibido* tiene una trama alrededor de la cual gira todo lo demás. Y esta es la historia de los enamoramientos del narrador, José María Bueno de Guzmán (hombre riquísimo que compara él mismo su fortuna con la de los Larios y los Urquijo [68]), con sus tres primas casadas: Eloísa, Camila y, ya muy al final, sin verdadera pasión, María Juana. Y, aunque no puede minimizarse la historia de Camila (la única de las tres hermanas que José María no logra seducir), la clave de la acción gira alrededor de sus amores con Eloísa.

Eloísa es no sólo uno de los más extraordinarios personajes de este ciclo de las *Novelas contemporáneas*, sino la mayor de sus consumistas. Está casada con Pepe Carrillo, de familia aristocrática empobrecida pero relativamente acomodada. Además, esperan una gran herencia. Sin embargo, Eloísa se deja seducir por su primo, José María, porque su marido no le basta para satisfacer su pasión por los objetos (cuadros, muebles, «chucherías») y prendas de lujo. Y es que la pasión consumista de Eloísa, como la pasión por multiplicar capital de los «bolsistas» que frecuentan sus reuniones de los jueves, no tiene límites y, a diferencia de los bienes de su marido, el capital de su primo (quien, a poco de presentarse ante nosotros como millonario ocioso, se dedicará, precisamente, a operaciones de bolsa) parece inagotable. Interpretado ese dato escueto de la relación adúltera entre los dos primos, podemos proponer que a la exhibición supuestamente sólo «femenina» de objetos y prendas de lujo corresponde exactamente la exhibición masculina del cuerpo «poseído» de la mujer. Tales exhibiciones conllevaban un peligro mínimo, ya que -y así ocurre en este caso concreto- en una sociedad en la que podían «casarse» todos los contrarios, la hipocresía erótica de la Restauración era perfectamente capaz de «armonizar» la fidelidad matrimonial con el adulterio y con el prestigio social.

Recordemos cómo trata esta cuestión el mismo narrador-protagonista:

[Eloísa] temía el escándalo, parecía muy cuidadosa de su reputación y aun dispuesta a sacrificar el amor por el decoro de la familia. Manifestaba también escrúpulos religiosos y de conciencia, que yo acallé como pude con los argumentos socorridos que nunca faltan para casos tales [...] No quería yo el escándalo [...] pero, con todo, mi aventura me ahogaba, hinchándose el pecho, sin duda por la parte que la vanidad tenía en ella. Érame forzoso mostrar a alguien mis bien ganados laureles; yo buscaba tal vez, sin darme cuenta de

ello, un aplauso a la secreta aventura. [Se lo conté a Severiano Rodríguez, quien] también estaba enredado con una señora casada; sólo que esto era tan público en Madrid como la Bula [...] Díjome [...] que era inútil quisiera yo hacer el niño del mérito, guardando una reserva que era lo mismo que poner persianas al viento [y que] los tiempos que corremos hacen imposible el tapujito, lo que viene a ser una ventaja de nuestra edad sobre las precedentes.

Razón tenía mi amigo. Dos meses después advertí que mi secreto había dejado de serlo para muchas personas, aunque las conveniencias seguían guardándose con la mayor escrupulosidad.

(130-32)

Se trata de otra cara de la contradicción mencionada a propósito de Rosalía Pipaón de la Barca. Hay un claro desfase en la Restauración entre la modernidad del modo de —26→ producción capitalista (libertad de mercado, libertad de pensamiento y de acción, ese «liberalismo», en general, que su Majestad quería casar con la «tradición»), el peso de una ideología tradicional y las estructuras familiares en gran medida asentadas todavía en las costumbres del Antiguo Régimen. La contradicción empezaba ya entonces a ser para muchos/as insostenible, y algunos o algunas tenían que romper la baraja. Cuando esto ocurría, el principio de la «armonía» de los contrarios resultaba sumamente útil para mantener las «apariencias».

Por lo demás, según Bueno de Guzmán lo explica perfectamente, el mínimo peligro de los amores masculinos con mujeres casadas bien podía proveer para los «Medicis de papel mascado» un acercamiento a conflictos vitales reprimidos a todos los niveles y, con ello, un aliciente de «aventura» en una sociedad en que los contertulios de Eloísa no buscaban sino medrar arriesgando lo mínimo. Por otra parte, claro está, el peligro mayor no lo corre José María, sino Eloísa, que así acaba como acaba: muerto su marido y, por tanto, desaparecido el morbo que alentaba la sexualidad de su primo, se ve abandonada inmediatamente por este y, para mantener el tren de vida a que ya se había acostumbrado, va rodando «de mano en mano» (según dice la copla), cayendo, incluso, en breve amasiato con el (según el narrador) repugnante Sánchez Botín, por cuyas manos también había pasado Isidora Rufete. «Prostitución elegante» llama, con razón, el narrador José María a estos quehaceres de Eloísa (473), sin tomar en cuenta, por supuesto, que de igual manera podrían haberse calificado los amores de su prima con él.

Eloísa, hija de la alta burguesía, sofisticada, mujer de excelente y educado buen gusto, por lo que a objetos artísticos se refiere, no parece tener ninguna de las virtudes de Isidora o de Refugio, esa garra de las mujeres «populares» de Galdós; tampoco tiene, desde luego, como se demuestra una y otra vez, la capacidad de cálculo que, según se nos indica al final de *La de Bringas*, fue adquiriendo Rosalía Pipaón de la Barca. Pero sí es en *Lo prohibido* quien verdaderamente tiene imaginación y audacia, características que, según lo narra Galdós, no sólo estaban mal vistas en un mundo de hombres mediocres, sino que llevaban siempre al desastre.

Sólo entre ocho y diez años después, en *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895), creará Galdós un personaje masculino audaz y capaz, para bien o para mal, de transformar la sociedad (como el también banquero Marqués de Urquijo, como los industriales vascos y catalanes) y, por tanto (a diferencia de Agustín Caballero), capaz de comprometerse a todos los niveles con esas transformaciones. Por el momento, en un mundo de hombres mediocres y oportunistas, tanto la enorme vaciedad (represiva) de la sociedad de la Restauración como las fuentes reprimidas de su energía, las encuentra Galdós en mujeres como Eloísa, sin duda uno de sus personajes más memorables.

Une a todas estas mujeres una capacidad de decisión, una audacia que, bien o mal dirigida, no se encuentra -salvo pocas excepciones- en los hombres que con ellas conviven. De ahí que dominen sus novelas y, por tanto, nuestra imaginación de lectores o lectoras. Importa, sin embargo, no perder de vista que las separan fuertes diferencias de clase. Isidora, Amparo y Refugio pertenecen al «pueblo», eufemismo con el que aquella España de 1868 a 1875/85, todavía carente de una clase obrera moderna, se refería lo mismo a albañiles o polleras (familia de Fortunata) que a las hijas de un conserje de la —27— Escuela de Farmacia (Amparo y Refugio). Rosalía está incrustada en la burocracia media del Estado, y Eloísa y sus hermanas pertenecen a la alta burguesía. De ahí que la prostitución de la enloquecida Isidora y de la muy cuerda Refugio parezcan diferentes de la de Rosalía Pipaón de la Barca (quien, no lo olvidemos, es de todas la única «ama de casa») y, sobre todo, de la de la oligarca Eloísa. La cuestión clase ha de ser, por tanto, central para la comprensión de sus comportamientos, incluso para entender las diferencias de agresividad entre unas y otras (porque, para los más de los narradores de Galdós, la agresividad, por lo general, es cuestión de «buena» educación o de carencia de ella y, por tanto, de «clase»), y no cabe duda que el destino real, la destrucción física y moral que sufre Isidora, y que no podemos sino imaginar también ha de haber sufrido Refugio, no pueden compararse con la derrota de Eloísa y con el irónico triunfo de Rosalía. Sin embargo, como bien dice Lou Charnon-Deutsch (155), «es muy alto el precio que [todas] estas mujeres pagan por su flirteo con la anarquía» («the price these women pay for their flirtation with anarchy is dear»).

### **Culminación del tema: *Fortunata y Jacinta***

Con lo que llegamos ya a la gran novela de la pasión incontrolable de Fortunata. Todos creemos conocer de sobra a Fortunata y, además, ya he escrito bastante sobre ella y su novela («Entrar por el aro»). Iré, pues, a lo esencial, resumiendo radicalmente los fundamentos de mi interpretación.

Fortunata lo tiene casi todo: juventud, belleza, audacia; y aunque demasiado predispuesta a aceptar que ella es «mala»,<sup>12</sup> tiene a veces, incluso, conciencia de su valer. Carece, en cambio, de la pasión por el consumo suntuario que, con excepción de Refugio (y de la peculiar Camila, en *Lo prohibido*) caracteriza a sus contemporáneas ya mencionadas. Pero pertenece al «pueblo» bajo y, por tanto, carece también de educación, en todos los sentidos del término. Para colmo, le sobra aquello que, tal vez, más la distingue, pasión. Ahora bien, estas virtudes y carencias no se dan en el vacío.

Todo lo que hace Fortunata y todo lo que le ocurre ha de entenderse, en notable paralelo -por ejemplo- con la vida de Isidora, en el contexto del difícil proceso histórico que va desde el optimismo liberal-popular que culmina en la Gloriosa, con su consiguiente «caos», hasta el orden restablecido por los dos golpes militares (Pavía, Martínez Campos) en que se fundó la «legalidad» restaurada. Desde cierto punto de vista, podría decirse que, a la manera de los Calderones del Siglo de Oro, Galdós narra aquí el paso de la sociedad española, y de Fortunata con ella, del desorden momentáneo (1868-1875) al necesario orden restablecido. Desde una lectura contraria de los mismos datos históricos, podría decirse que lo que aquí se narra son unos años que llevan desde el momento más alto de las esperanzas populares españolas del siglo XIX a la destrucción por la fuerza de esas esperanzas.

Recordemos algunos detalles. En el contexto de la «anarquía» que resulta de la Gloriosa, tras la relativamente breve primera aventura con Fortunata en medio del «caos», Juanito se compromete con Jacinta en el mismo año en que las Cortes votan por Amadeo y declaran ilegal a la Internacional (1871); se casa con ella a los pocos meses de la llegada de Amadeo a Madrid (1872); y, salvo unas visitas a Fortunata para ayudarla a —28→ enterrar a su primer hijo y algún breve devaneo del que Jacinta tiene sospechas, precisamente en los días de confusión que van de la abdicación de Amadeo a la llegada de la República, vive en buen orden (aunque, claro está, según se nos especifica, viva «enteramente desocupado» [85]). Entretanto, y correspondiendo a la inversa a la misma realidad histórica, Fortunata se ha visto obligada a vivir amancebada con Juárez el Negro, tras cuya muerte en Lérida -durante los «liberalescos años» (75)- pasa a Barcelona, donde es amante libérrima de dos pintores y de un empleado; de ahí sale al exilio de París protegida por un viejo general ex-carlista, para reaparecer en Madrid del brazo de un contrabandista de armas justo cuando el golpe de Pavía. El narrador llama a esta la «primera temporada de anarquía moral» de Fortunata (175).

Y es a partir de aquí precisamente, liquidado, por fin, tanto «desorden», y metidos ya en cintura, no sólo Juanito, sino también los progresistas, los federalistas y los libertarios, cuando van a empezar los diversos intentos de educar a Fortunata. Mucho hemos escrito algunos sobre este asunto de la educación de Fortunata (*Goldman Conflicting Realities*) y seré, por tanto, breve.

El primero que trata de educarla es Maximiliano Rubín. Todo en el cursillo que le ofrece a la «Pitusa» es muy básico: lectura y escritura; lecciones de contabilidad doméstica y de urbanidad; aprendizaje de «la sucesión de los meses del año, que [Fortunata] no sabía» (178); algunas cosillas de Geografía e Historia. Pero también, a lo largo de las lecciones, un hacer «hincapié en lo malos que son los señoritos y en la necesidad de una ley a la inglesa que proteja a las muchachas inocentes contra los seductores» (173). Todo ello dirigido a salvar lo que, según Maxi, «antes que todo» importa, «la dignidad» de la persona (175), una dignidad que, en opinión de Juanito expresada muy pronto en la novela, «el pueblo no conoce» (53)<sup>13</sup>.

El segundo cursillo, decidido por Maxi, sus hermanos y su tía, doña Lupe, la de los Pavos, cuando Maxi informa que va a casarse con Fortunata, es el de las Micaelas. Religión, trabajo físico, fórmulas triviales de convivencia y de sumisión a los superiores. El curso de las Micaelas culmina en la lección magistral de «la idea blanca que [en los sueños de Fortunata] salía de la custodia»:

El hombre que me pides es un señor de muchas campanillas y tú una pobre muchacha. ¿Te parece fácil que yo haga casar a los señoritos con las criadas o que a las muchachas del pueblo las convierta en señoras? ¡Qué cosas se os ocurren, hijas! Y, además, tonta, ¿no ves que es casado, casado por mi religión y en mis altares? [...] Me pedís unos disparates que no sé cómo los oigo [...] Conque resignarse, hijas mías, que por ser cabras no ha de abandonaros vuestro pastor; tomad ejemplo de las ovejas con quien vivís [...] Conque, cuidadito.

(248-49)

Pero «la cabra», claro está, «tira al monte», según dice Fortunata de sí misma (329), y Fortunata volverá a las andadas. Porque es quien es y quiere a quien quiere; porque, a diferencia de Máximo Manso y de tantos otros (sin excluir a Juanito), no está dispuesta a que el mundo sea su molde, sino que quiere hacerlo a su medida; porque tiene la audacia de la que parecen carecer quienes, vencedores o vencidos, se van ya acomodando mentalmente a las estructuras socio-políticas de la Restauración que por aquel entonces se aproximaba. Pero antes se casará con Maxi y será amante de Feijoo, quien había sido —29→ «loco» revolucionario y ya no lo es (295), porque los tiempos no lo permiten. Y Feijoo no sólo le ofrece a Fortunata las lecciones más prácticas de toda su vida (que vuelva con Maxi; que haga lo que quiera con Juanito, pero discretamente, guardando las formas, sin caer en «rasgos», que no hacen sino provocar el caos), sino que -ahora que Fortunata ya ha aprendido las operaciones aritméticas básicas- le deja unas «acciones de Banco» con las que podrá ser económicamente independiente (355).

Viene luego el lamentable final de Fortunata, que sigue lógicamente a su haberse «echado a la calle» para zarandear a Aurora, la nueva amante de Juanito, en uno de esos apasionados «rasgos» de tipo «popular» o populachero, contra los que le había prevenido Feijoo. No entraré aquí en la a veces debatida cuestión de si la entrega de su hijo a los Santa Cruz (acompañada, no se olvide, de la entrega a «la Santa» de las acciones que le había regalado Feijoo) es el momento del gran triunfo de Fortunata o si, por el contrario, es la prueba más clara del fracaso de sus ilusiones (entre ellas, centralmente, de su amor). Porque lo que parece claro es que, entendamos como entendamos la entrega de su hijo a los Santa Cruz y de los bonos a «la Santa», la belleza indestructible de Fortunata en cuanto personaje se encuentra en su pura fuerza, en la vitalidad, contradictoria, tanto de sus virtudes como de sus «defectos», en la audacia con que, hasta el final, lucha por sus «ideas», todas las cuales nacen de la voluntad de mantener una autoestima que, hasta el final, la sociedad toda, y muy particularmente «la Santa» se esfuerzan por destruir. De no ser así, no volveríamos una y otra vez a su historia.

Pero lo que aquí nos importa entender es que, si bien su historia es la del fracaso de sus muy personales ansias de libertad («su loca ilusión» [427]), de su loco amor y -también- de sus crecientes pretensiones de «honradez», a lo largo de toda la novela, según sabemos, se identifica a Fortunata con el «pueblo» (y, por tanto, con «anarquía»,

«ignorancia», «desorden»). Así también lo entiende ella misma, y lo entiende incluso Juanito, quien sabe muy bien para lo que sirve «el pueblo»:

-[...] estás mucho mejor que antes. [...] ¿Lo dices porque me he civilizado? ¡Quia! No lo creas; yo no me civilizo ni quiero; soy siempre pueblo [...] -Pueblo, eso es -observó Juan con un poquito de pedantería-; en otros términos: lo esencial de la Humanidad, la materia prima, [...] [el] bloque [...] la cantera [...].

(277)

Por lo que entendemos que la historia tan personal de Fortunata corresponde a la de todo un colectivo, con el cual, inevitablemente, comparte su forzado sometimiento a un «orden», dentro del cual acaba siendo lo que debía y tenía que ser: disciplinada «cantera» (puro cuerpo reproductor) para una clase dominante que, por fin, tras el fracaso de la Revolución, de Amadeo y de la Primera República, ha vuelto a imponer su ley bajo nuevas formas. Las palabras que cerca del final dice Guillermina Pacheco (aristócrata, emparentada con la burguesía financiera, amiga de reyes) son en este sentido iluminadoras: «Yo pago y dispongo» (531). Cuando esto dice, la Pacheco es ya propietaria, por herencia, de la casa en que muere Fortunata, y en esas páginas el narrador, que alguna vez la ha llamado «comandanta» (370, 382), la llama, como otras veces, «santa» y «fundadora», pero también «señora casera y generala». Por lo demás, ya en la Primera Parte, hablando de don Baldomero, el narrador había establecido que «quien manda, manda» (150) en tanto —30→ que don Baldomero mismo había expresado el fuerte deseo de su clase de que, con la llegada de Alfonso XII, todos entraran, de una vez, «por el aro» (309).<sup>14</sup>

Cuando Fortunata se nos aparece por primera vez está situada en la escala social del «pueblo» por debajo de Isidora o de Refugio. Pero, con fantasías o sin ellas (y de las tres tal vez la única realista sea Refugio), las tres son de la misma estirpe audaz y hacen no pocas de las mismas cosas, aunque la crítica, que -por supuesto- no pasa por alto que Isidora y Refugio sobreviven ofreciendo sus cuerpos como mercancías, pasa como sobre ascuas por el hecho de que Fortunata hace exactamente lo mismo (incluso dos veces, según ella, en la casa de citas de «la Paca» [235]). También es como ellas Mauricia la Dura, uno de los personajes secundarios más extraordinarios de toda la obra de Galdós.

Mauricia es una mujer de «singularísima» y extraña belleza, de una «palidez hermosa», de «mirar profundo y acechador», «pupila inquieta y ávida, mucho hueso en los pómulos, poca carne en las mejillas». Y lo notable, según se nos dice cuando la conocemos, es su parecido con «Napoleón Bonaparte antes de ser primer cónsul», es decir, su parecido con el Napoleón todavía revolucionario. Pero «en cuanto Mauricia hablaba, adiós ilusión», por la voz bronca («más de hombre que de mujer»), por su «vulgarísimo» lenguaje y por el espíritu agresivamente rebelde que todo ello parece representar. Sin embargo, Fortunata aprecia en Mauricia su «franqueza» y su «prontitud de entendimiento». Las monjas de las Micaelas, por su parte, se admiran de lo mucho y bien que trabaja, cuando no le da uno de sus arranques. Porque sus arranques son terribles. Y es que, a más de alcohólica y de vivir fundamentalmente de la prostitución,

Mauricia, en efecto, tiene «una naturaleza desordenada», es bronca y peleona, y tiene un agudísimo e incorregible sentido de lo represiva que es la autoridad, «toda» autoridad, lo mismo la policía que las monjas de las Micaelas, tanto «la Santa» como las caritativas señoras que se ocupan de salvar a personas como ella o, incluso, a sus hijas, como lo hace Jacinta con su hija, Adoración<sup>15</sup>.

No ha de extrañarnos, por tanto, que, como a los radicales o revolucionarios de tiempos ya superados, a Mauricio, más que nada, le guste la calle, la libertad de la calle. Recordaré sólo el principio de la escena en que sale expulsada de las Micaelas tras una tremenda bronca:

Salió triunfante, echando a una parte y a otra miradas de altivez y desprecio. Cuando vio la calle, sus ojos se iluminaron con fulgores de júbilo, y gritó: -¡Ay, mi querida calle de mi alma! Extendió y cerró los brazos, cual si en ellos quisiera apretar amorosamente todo lo que veían sus ojos. Respiró después con fuerza, parose mirando azorada a todos los lados, como el toro cuando sale al redondel. Luego, orientándose, tiró muy decidida por el paseo abajo.

(259)

La derrota final de Mauricio es, por supuesto, su muerte; pero tal vez más que la muerte misma sean sus terribles circunstancias, convertidas por «la Santa» en esperpéntico espectáculo, durante el cual, presidida la habitación por un altar improvisado, en cuyo centro destaca un grabado de la Numancia y, por encima, la bandera monárquica, y según en el patio de vecindad se amontonan los curiosos del barrio, Mauricio, incapaz ya casi de hablar, pero también casi incapaz de evitar sus palabrotas preferidas, se arrepiente dos o tres veces de sus maldades. «Soy mala, mala, más que mala», le dice a Fortunata, —31→ le dice a Guillermina Pacheco, se dice a sí misma, internalizando sumisamente, como Fortunata, los valores morales hegemónicos; pero también, de repente, grita «con frenesí, con los ojos desenchajados»:

-Soy Mauricio la *Dura*, la que le abrió una ventana en el casco a aquella ladrona que me robaba los pañuelos, la que le arrancó el moño a la Pepa, la que arañó la cara a doña Malvina la *Protestanta*... Suéltame, tierra pastelera, o de un mordisco te arranco media cara [...] Por fin no eran voces humanas las que de sus labios llenos de espuma salían, sino rugidos de fiera sujeta y acorralada.

(378-79)

Al final, le dan a beber algo de jerez y parece calmarse definitivamente; pero la última palabra que se le oye no se sabe si es «'Ya.' Como quien dice 'ya veo la gloria'»,

o «Más» (como si pidiera más jerez) (392). Brutalmente grotesco todo frente al altar, frente a «la Santa», y con el «tilín» de la campanilla del viático sonando por el patio de vecindad; esperpéntico, en verdad; desgarrador. Y en este largo Capítulo VI de la Tercera Parte de *Fortunata y Jacinta*, cuando se comparan otra vez sus facciones con las de Napoleón, ahora recuerdan a las de Napoleón en Santa Elena; es decir, al Napoleón ya derrotado.

Fortunata y Mauricia; y varias otras mujeres, con personalidad, con imaginación (todas tienen cada una su «idea»), audacia e, incluso, belleza física; pero poseedoras también de una inútil aunque, tal vez -dado el difícil vivir de las clases bajas y, en ellas, el de sus mujeres-, inevitable fantasía: voluntad de ser quienes son; es decir, quienes quieren ser. Un querer ser que es siempre más de lo que, según quienes pagan y mandan, en verdad son y deben seguir siendo; ilusión, locas «ideas» que, en todos los casos y muchos más, tropiezan con una realidad social que no estaba hecha para que tales pretensiones pudiesen triunfar. En las derrotas de estas mujeres a duras penas si se salva, o creemos que se salva, la dignidad que todas ellas tienen.

¿Y Jacinta? Tiene todo lo que la «mujer virtuosa» del siglo XIX se merece: clase, marido y, a pesar de ser estéril, por fin un hijo, aunque ajeno, por mucho que sea de su marido. Jacinta es el perfecto «ángel del hogar» del siglo XIX (porque el tan traído y llevado «ángel» sólo existía en la clase dominante): es buena nuera, atenta y resignada esposa, y hace obras de caridad. Pero cuando muere Fortunata, Juanito tiene ya otra amante. Y tendrá otras. Y no quiere uno ni pensar en las angustias que ha de haber pasado Jacinta, según iba criando, educando y viendo crecer al «Delfinito».

Uno de los elementos más importantes de esta gran novela es el zigzagueante desarrollo de las variantes y contradictorias maneras en que se relacionan, directa o indirectamente, Fortunata y Jacinta. No podemos aquí entrar en ello. Pero en las dos, por ejemplo, hay envidia y/o resentimiento de la una hacia la otra (más explícito lo uno y lo otro en el caso de Fortunata, por supuesto), las dos tienen momentos en que se respetan y, también, inevitablemente, momentos en que se identifican en cuanto mujeres por encima (o por debajo) de la diferencia de clase que las separa (Blanco Aguinaga, «Entrar por el aro»). Un momento importante de esta relación en que predomina la identificación de género (sexual) sobre la de clase se da cuando, en las Micaelas, el narrador traduce el pensamiento de Fortunata como sigue: «De modo que Jacinta, al fin y al cabo, y a pesar del Sacramento, era tan víctima como Fortunata» (244).

—32—

Como no vemos lo suficientemente a Jacinta por dentro, no sabemos si, en verdad, tiene las flaquezas y la fuerza de las contemporáneas suyas de que aquí hemos venido hablando. Desde luego, no tiene su audacia. Pero, a pesar de su posición privilegiada de clase, es también otra perdedora; una más de las extraordinarias mujeres galdosianas que -en este caso en el seno del hogar burgués- se hunden en aquella sociedad dominada por hombres mediocres, trepas y chapuceros, que, de diversas -pero muy similares- maneras, triunfan socialmente gracias al pasterleo.

## Culminación del tema: *Miau*

Pero importa recordar ya que no son sólo las mujeres quienes sufren en este ciclo de la narrativa de Galdós las consecuencias de la nueva estructura social que significó la Restauración. Ya hemos hablado algo de Mariano Rufete y otros niños de las afueras del sur de Madrid y hemos mencionado de pasada a Felipín Centeno. Toca ahora decir algo de *Miau*, la devastadora novela que cierra este primer ciclo de la «tercera manera». En los Capítulos 17 y 18 de *La desheredada* se habla del «suicidio moral» de Isidora, pero Villaamil, «Miau», el héroe más que «degradado» de su novela, es el único personaje central de Galdós que acaba en un suicidio real.<sup>16</sup> Y no se trata de un suicidio romántico, uno de esos suicidios por amor -por ejemplo- que, según siempre se ha sabido, pueden darse en todas las clases. En *Miau* se trata de un tipo de suicidio que ha existido, por lo menos, desde la Revolución Industrial, aunque apenas en nuestros días está siendo estudiado por los sociólogos, dadas las tremendas estadísticas: el suicidio del paro, particularmente común en los hombres ya entrados en años. Porque en quien, como Villaamil, ha trabajado toda una vida para contribuir a la manutención de los suyos, el paro no sólo significa la miseria, sino la destrucción de la dignidad.

Pero conocemos la historia del llamado «Miau» y no será necesario aquí entrar en detalles para recordar la monumentalidad de su tragedia. Me interesa, en cambio, destacar ahora el papel que, en relación con esa tragedia, juegan los niños en la novela. Ya son de por sí graves las fugas de la realidad que caracterizan a Luis, el nieto de Villaamil, ese pobrecillo que va y viene con los recados de su abuelo y sufre fantasiosos arrebatos «místicos» que no sólo no resuelven nada, sino que le engañan profundamente con respecto a la realidad que les ha tocado vivir a los suyos y, en particular, a su abuelo. Este «misticismo» de Luisito (término que debe escribirse entre comillas porque de misticismo no tiene nada y sí mucho, en cambio, de internalización de las más vulgares ideas de la fantasía casadas con la religiosidad chabacana de cromos y escayolado) no es sino la forma extrema y católicamente impuesta (en la España de la Restauración, en este caso) para consuelo de la falta de verdadera esperanza. Pero Luis, acerca de cuyas peripecias se ha escrito bastante, es sólo uno de los niños de la novela.

No puede ser casualidad que la novela de «Miau» (situado el principio de la trama en 1878, o sea, a los tres años de instaurada la Restauración) empiece con la salida atropellada y escandalosa de la escuela pública de unos niños que, evidentemente, no pertenecen a las clases privilegiadas. Precisamente porque no parece ser sino una entrada ambiental a la novela, es un momento que puede pasar desapercibido; pero, si no más —33→ demoledor que el final, es, por lo menos, un momento que explica en términos históricos el suicidio de Villaamil. He aquí cómo la vida carente de futuro de este viejo burócrata que iremos conociendo en la novela aparece referida, desde el principio, al más que difícil futuro de unos niños de la edad de su nieto:

A las cuatro de la tarde, la chiquillería de la escuela pública de la plazuela del Limón salió atropelladamente de clase, con algazara de mil demonios. Ningún himno a la libertad, entre los muchos que se han compuesto en las diferentes naciones, es tan hermoso como el que entonan los oprimidos de la enseñanza elemental al soltar el grillete de la disciplina escolar y *echarse a la calle* [énfasis de Galdós] piando y saltando. La furia insana con que se lanzan a los

más arriesgados ejercicios de volatinería, los estropicios que suelen causar a algún pacífico transeúnte, el delirio de la autonomía individual, que a veces acaba en porrazos, lágrimas y cardenales, parecen bosquejo de los triunfos revolucionarios que en edad menos dichosa han de celebrar los hombres.

(551)

«Hermosa» e inocente «libertad» (los niños salen «piando») de un infantil «*echarse a la calle*» que, según avanza el párrafo, inmediatamente después de la pausa del segundo punto, resulta ser una «furia insana» provocadora de «estropicios» y «porrazos»; un malhadado «bosquejo de triunfos revolucionarios» de «edad menos dichosa» que la de la España de la Restauración<sup>17</sup>. Al iniciar así la novela del «tigre inválido» (555), el narrador deja más que claro que, a diez años de distancia de 1868, a ocho del asesinato de Prim y a cinco de la República y la Cantonada, las explosiones de libertad que llevan a «echarse a la calle» sólo pueden tolerarse, y eso apenas, en los niños; unos niños que, por lo demás, según en seguida se nos explica, volverán al día siguiente al «grillete de la disciplina escolar» y, más adelante, puesto que se trata de una escuela pública, al grillete de las diversas y difíciles maneras de «conquistar el pan». Para cuando llegue ese día, no tendrán ya manera, ni seguramente mucha voluntad, de «echarse a la calle». Porque no sólo habrán aprendido las lecciones de la historia política contemporánea, sino las de Isidora, Fortunata y Mauricia la Dura. Los tiempos de «echarse a la calle» han terminado y *Miau* no es sino la terrible historia de un burócrata honrado y algo enloquecido (tiene la misma obsesión de Torquemada por convertir la deuda exterior en deuda interior) a quien, a pesar de sus largos años de servicio (le faltan dos meses para jubilarse), no se le permite ya ni siquiera la «defensa» de sus derechos adquiridos.

Así, con *Fortunata y Jacinta* y con *Miau*, se cierra la particular dialéctica galdosiana, «pasado formativo inmediato» -«nueva formación social», que caracteriza las ocho primeras novelas de la «tercera manera». A partir de ahí, con la sola excepción de *Torquemada en la hoguera*, todas las demás novelas, desde *La incógnita* (1888-89) hasta *Misericordia* (1897), serán estrictamente contemporáneas a su tiempo de lectura. Y en ellas, con la excepción de *La incógnita* y de *Realidad*, establecidas ya claramente - en la realidad y en las novelas de Galdós- las características esenciales de la Restauración, así como a sabiendas de quiénes son los vencedores y quiénes los vencidos de la nueva sociedad, se trata de tres asuntos claves: el «espiritualismo» que ha de resolver todos los conflictos, la voluntad de independencia femenina, y el ascenso al poder del capitalismo en su faceta financiera.

La historia de *Ángel Guerra* (1890-91) se inicia en 1886, en el momento mismo en que está ya claro que ha fracasado la intentona republicana, el «echarse a la calle» del general Villacampa y los suyos. Sublevación sin futuro, en la que participan los últimos, pocos «locos» que quedan en un país en que la voluntad de cambio real se ha visto plenamente sustituida por la política de turnos y por la urgencia de medrar, dos ámbitos, no ya contiguos, sino comunicados permanentemente, y a todos los niveles.

Ángel Guerra -joven viudo de familia riquísima, romántico y supuestamente contrario en todo a los principios tradicionales de su madre, viuda, muy beata y enferma- ha logrado escapar de las detenciones en que ha resultado la intentona y, herido y con fiebre, se encuentra lógicamente desconcertado y desalentado. Como en iluminada revelación, entiende entonces que no hay nada que hacer y ve que su actividad revolucionaria ha sido absurda. «¡Desengaño como este!», exclama frente a Dulcenombre, la mujer con quien vive en relación de «amor libre». Y sigue:

Paréceme que despierto de un sueño de presunción, credulidad y tontería, y que me reconozco haber sido en este sueño persona distinta de lo que soy ahora... En fin, el error duele, pero instruye. Treinta años tengo, querida mía. En la edad peligrosa cogiome un vértigo político, enfermedad de fanatismo, ansia instintiva de mejorar la suerte de los pueblos, de aminorar el mal humano..., resabios quijotescos que todos llevamos en la masa de la sangre.

(1204)

Esto es, precisamente, lo que desea oír Dulce, personaje que se sale del molde de las anteriores mujeres «populares» de Galdós. Porque, amante de un revolucionario a destiempo, lo único que Dulce le pide a la vida no son cambios sociales de ningún género, sino que Ángel se deje de guerras para poder ella dedicarse a lo que -según la opinión dominante- realmente debían dedicarse las mujeres, a la servicial y recatada vida doméstica:

No me gusta la libertad -se apresuró a decir Dulce-. Me siento mejor sometida, y con el cuello bien amarrado al yugo de un hombre que me gusta por el alma y por el cuerpo. Obedecer queriendo es mi delicia, y servir a mi dueño siendo también por mi parte un poco dueña de él, quiero decir esclava y señora... Pero déjame ir un momento a la cocina, que se nos quema el puchero.

(1205)

Lo que para Fortunata, como para Isidora, había sido un breve arrebato de domesticidad (quizá la más inesperada de sus varias, irrealizables «ideas») no es en

Dulce loca y momentánea fantasía, sino convicción profunda de cuál ha de ser su función social, expresada -con todo rigor- en términos esclavistas, no exentos de ribetes «místicos». Dulce tiene un turbio pasado reciente (del cual el narrador responsabiliza a su familia); pero como es atractiva, cariñosa, trabajadora y realmente hacendosa, podría ser quien encauzara a Ángel Guerra hacia su verdadero destino de terrateniente (residente, por —35→ ahora, en Madrid) en la paz, orden y armonía de una sociedad «desengañada». Pero, para su desgracia, aunque obviamente ha «entrado por el aro» de la ideología dominante, Dulce no ha aprendido la última y fundamental lección que, unos años antes, dictaba la «idea blanca» de las Micaelas en los sueños, pesadillas más bien, de Fortunata: las mujeres del pueblo no pueden casarse con los «señoritos». Bien están para una aventura revolucionaria más o menos larga (Ángel y Dulce llevan un año juntos cuando empieza la novela), pero no para compañeras de toda una vida.

Inevitablemente, por tanto, como la inmensa mayoría de los personajes «populares» de Galdós, Dulce topa con la realidad de la existencia de las clases cuando Ángel Guerra vuelve a la casa materna, donde redescubre a Leré, la provinciana pobre y extremadamente religiosa, aya de su hija, en cuyo seguimiento (tras la muerte de su madre y de su hija) deja Madrid y se retira a sus posesiones de Toledo y los cigarrales.

Recordamos perfectamente el resto de la historia. Para Leré, cuyo constante extravío de ojos delata lo desorbitado de su pasión religiosa<sup>18</sup>, Dios es el único «dueño» en quien -como una Dulce «a lo divino»- sabe deleitarse obedeciendo y sirviendo. Tal gozosa «esclavitud» impide, por supuesto, toda relación amorosa entre ella y quien había sido su «amo» en Madrid<sup>19</sup>. Pero no importa, ya que lleva a Ángel Guerra a la religión. Con lo cual, según la conceptualización de Casaldueiro («Ángel Guerra va [...] de la realidad al espíritu» [123]), el «espíritu» triunfa sobre la «materia». Es decir, aunque Guerra sigue teniendo contradicciones y nunca alcanza realmente la humildad, la influencia de la insoportable beata le convierte en uno de esos beatorros de cromo decimonónico, sin que por ello, naturalmente, deje de ser el (generoso) «amo» de sus propiedades y gentes. Pasamos así en su vida de la revolución a destiempo a la santonería y a la caridad del rico, bien dirigido todo ello por una mujer que ha superado el conflicto Fortunata-Jacinta por la vía religiosa, y a la cual, desde luego, no podría doña Guillermina Pacheco tratar como a la pobre «Pitusa».

Trepén como sea Manolito Peña y otros; siga su vida de ocio y amoríos señoritiles Juanito Santa Cruz; politiquen Villalonga y sus amigos (incluyendo a los dos mencionados); y amasen algunos fortunas mientras han ido quedando tirados por la cuneta Isidora y su hermano Mariano, Felipín Centeno, Refugio Emperador, Mauricia la Dura, Fortunata, Villaamil y los niños de la escuela pública: la católica España de la clase dominante, tal vez más afín a las prédicas de Pío IX que al modelo que proponía por entonces su sucesor, León XIII en sus encíclicas, es la verdadera España, la última -y, en aquellos años, creciente- reserva espiritual contra toda locura o simple «quijotesco» deseo de «mejorar la suerte de los pueblos». Y, notablemente, esta «superación» de los males de la sociedad que estaban a la vista de todos se da definitivamente en Toledo, lejos de la ciudad-capital, en la ciudad de provincia cargada de historia religiosa y en su campo (los cigarrales), primera vez desde las novelas de la «segunda manera» que Galdós nos lleva a tal ambiente.

Pero, a veces, donde menos se espera salta la liebre, incluso en la gran ciudad. Y a la liebre, por supuesto, hay que darle caza antes de que se afirme en su libertad:

inmediatamente después de *Ángel Guerra*, de vuelta la novela galdosiana a Madrid, se nos aparece Tristana por las calles de Chamberí arriba, correteando y pensando hasta que, por fin, queda abatida.

—36→

Sobre cómo es Tristana, cómo quiere ser, y lo que le ocurre no puede haber duda. En un mundo novelístico como el de Galdós, poblado de personajes poseídos de «ideas» que, generalmente, se nos presentan como peregrinas, cuando no imposibles (Isidora, Fortunata) o grotescas (Ido del Sagrario, por ejemplo), personajes a quienes se oponen, dominan -y, de ser necesario, machacan- aquellos cuyas ideas funcionan estrictamente en el interior del pensamiento hegemónico, Tristana tiene una de las «ideas» más peligrosas. Cito sólo una de sus varias expresiones, en diálogo con la criada Saturna:

-Yo... te lo confieso, aunque me riñas, creo [...] que eso de encadenarse a otra persona por toda la vida es invención del diablo [...] Te reirás cuando te diga que no quisiera casarme nunca, que me gustaría vivir siempre libre.

Y Saturna:

-Libertad, tiene razón la señorita; libertad, aunque esta palabra no suene bien en boca de mujeres [...] Si tuviéramos oficios y carreras las mujeres, como los tienen esos bergantes de hombres, anda con Dios.

Y Tristana:

-Ya sé, ya sé que es difícil eso de ser libre... Y honrada. ¿Y de qué vive una mujer no poseyendo rentas? [Pero] yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos. Yo quiero vivir y ser libre.

(29-30)

Puede que no fueran ya por entonces posibles en España las revoluciones a las que, antes, se habían dedicado los hombres; pero Tristana no pretende una revolución simplemente política (República o Monarquía; centralismo o federalismo), sino - aunque, tal vez, sin demasiada consistencia o fuerza de voluntad, según parece proponer el narrador y, con él, parte de la crítica- nada menos que la disolución de las estructuras básicas del patriarcado. Y, de clase social apenas un tanto superior a la de Fortunata, Isidora y Refugio, así como perteneciente a la generación siguiente, se diría que tiene

con qué llevar a cabo su propósito a nivel individual. Porque está claro que Tristana tiene talento, mucho talento y, gracias al ocio que le provee su seductor, lee, dibuja, estudia música y lenguas y, sobre todo -en el momento de Pardo Bazán y de los orígenes del feminismo español-, desarrolla ideas muy claras acerca de la necesidad de independencia femenina.

Son cuatro los espacios en que se tiene que mover Tristana a lo largo de la novela. El primero y principal es, por supuesto, la casa de don Lope, en la cual ha sido seducida y de la cual pretende escapar; las calles y un desmonte del alto Chamberí, donde disfruta de una libertad condicional y donde conoce a Horacio Díaz, de quien será amante; el estudio de Horacio, donde libera a su cuerpo al deseo; por último -ya veremos- la iglesia. Pero hay un quinto «espacio», intelectual y/o espiritual, en el que Tristana alcanza su verdadera libertad: el de la correspondencia que mantiene con Horacio cuando este ya se ha marchado a Alicante. Lo notable de esta correspondencia es no sólo la brillante alegría —37→ de sus juegos verbales, sino que llega un momento en que desaparece el correspondiente objeto de su deseo:

No te opongas a mi deseo [le escribe a Horacio], no desvanzcas mi ilusión No me niegues que eres como te sueño. Déjame a mí que te fabrique.

(130)

Y en otra carta:

Mi señor, ¿cómo eres? Mientras más te adoro, más olvido tu fisonomía; pero te invento otra a mi gusto.

(130)

Y el narrador comenta:

[...] se fue desvaneciendo la persona misma de Horacio, sustituida por un ser ideal, obra temeraria de su pensamiento [...] De aquel bonito fantasma iba haciendo Tristana la verdad elemental de su existencia.

(132)

No puede sorprendernos, por tanto, que, al igual que el narrador en sus momentos más exigentes, mucha de la crítica haya llegado a la conclusión de que las ansias de libertad de Tristana («Mi pasión reclama libertad» [132]) no podían llegar a buen fin,

debido a esta su falta de «realismo». Pero, cabe preguntar: ¿podía acaso disponer Tristana de otro «espacio» de libertad que no fuese el de la imaginación y la «escritura»? Casi me atrevería a decir que las palabras citadas de Tristana están escritas en un mundo que todavía participaba de las estructuras represivas del mundo de Sor Juana Inés de la Cruz (¿la había leído Galdós?), cuando la monja mejicana terminaba uno de sus sonetos como sigue:

Mas blasonar no puedes, satisfecho,  
de que triunfa de mí tu tiranía:  
que aunque dejas burlado el lazo estrecho  
que tu forma fantástica ceñía,  
poco importa burlar brazos y pecho  
si te labra prisión mi fantasía.

Porque el hecho es que, a pesar del ejemplo de mujeres como doña Emilia (condesa poseedora de «rentas», a fin de cuentas), la «idea» de Tristana (pobre y dependiente de don Lope, su seductor ya viejo<sup>20</sup>) era intolerable, imposible de alcanzar en aquella sociedad dominada por hombres como los «Peces», Villalonga y compañía<sup>21</sup> y rechazada desde el ámbito de lo doméstico y/o lo religioso por Jacinta, Dulce y todas las Lerés de entonces. Por tanto, no sólo se le quitan a Tristana el espacio de la satisfacción del deseo amoroso y el de la escritura, sino que se le corta la pierna y se le encierra no sólo en la cocina, sino también en la iglesia, los dos únicos espacios permitidos a la mujer de entonces.

Ya en 1892 Pardo Bazán criticó severamente la decisión de Galdós (porque, en última instancia, el responsable de la decisión fue él, y no su narrador) de cerrar así -con brutal operación física, mutiladora del cuerpo y, como consecuencia, del espíritu- el futuro a su personaje. Como bien dice Bridget Aldaraca (231), *Tristana* es frustrante, «no debido —38→ a su brevedad, sino porque está absoluta e irrevocablemente terminada [...] no hay recurso o apelación posible frente a su final» (traducción mía). Con sus variantes, y no sin atender a los aspectos más complejos de la novela (la fluctuante actitud del narrador frente a don Lope; la ironía de las palabras finales), la actual crítica feminista coincide en lo esencial con el juicio de la condesa y, en base a la violenta, dolorida sorpresa que provoca la mutilación física y espiritual de Tristana, condena a Galdós -más o menos claramente-, no por haber tratado el asunto, desde luego, sino por la agresión al género sexual femenino que significa esa mutilación<sup>22</sup>.

A fin de cuentas, ¿por qué le ocurre a Tristana lo que le ocurre? ¿Porque dependía demasiado de don Lope y, en el fondo, sus «ideas» no iban acompañadas de la suficiente fuerza de carácter? ¿Porque su dependencia de don Lope resulta de su no tener dinero propio ni posibilidad de trabajo? ¿Porque, en última instancia, aquella sociedad exigía que la «mujer honrada» tuviese «la pierna quebrada» y se quedara «en casa»? Puede haber algo de todo ello; pero, por más vueltas que le demos, el hecho es que una mujer joven, de talento y con ideas, es agredida y destruida en esta novela con una violencia directa inusitada, por lo menos en la obra de Galdós. Tenemos, pues, que

estar de acuerdo con esas voces críticas, ya que, en un sentido radical (lo que implica toda una visión del mundo) tienen razón. Sin embargo, importa insistir a una vez en que la destrucción de Tristana, aunque especialmente bárbara, no es en la novelística de Galdós una excepción aislable. A través de una mínima pero, tal vez, significativa diferencia de clase, así como más allá de la diferencia de educación del talento innato, podemos identificar su desastre con los de quienes, mayores que ella (es decir, no sus estrictas contemporáneas), como Isidora, Refugio, Fortunata, Mauricia, querían hacer algo con sus vidas, sin saber bien qué exactamente. Y, a través de las diferencias de género sexual, también hemos de identificar a Tristana con Villaamil y con los demás hombres y niños vencidos aquí mencionados.

Objetivamente, una vez más, Galdós nos representa en esta espléndida y angustiosa novela una relación entre vencedores y vencidos de la Restauración, realidades sociales antagónicas cuya existencia no logra velar el discurso de la «armonía», aunque, sin duda, y ante todo, *Tristana* nos remita a la situación de la mujer en aquella sociedad, en la cual, por mucho que sus hombres se entretuvieran con Isidora, Refugio, Fortunata y Dulce, decían preciar por encima de todo a Jacinta, a Guillermina Pacheco y a Leré.

Se diría que en *La loca de la casa* (1892), también situada lejos de la ciudad, esta vez en el campo cerca de Barcelona (feudo todavía del padre Claret, de sus ideas), Victoria Moncada viene a corregir la loca «idea» de Tristana y sus errores de juicio. Victoria, profundamente religiosa, está pensando seriamente entrar a un convento cuando, tras haber hecho una fortuna en América y, resentido desde niño con la familia Moncada, vuelve al pueblo Pepe Cruz con la intención declarada de comprar la empresa del señor Moncada, que está en quiebra. Para salvar la empresa familiar, Victoria decide sacrificar su vocación, casándose con el indiano, quien, por supuesto, acepta entusiasmado. El -suponemos- casto matrimonio conduce a un extraordinario «happy ending», ya que, gracias al «sacrificio» de Victoria, se funden religión y capitalismo para bien de todos (familia, iglesia, sociedad). No es de extrañar, por tanto, que, al final de la novela, Victoria proclame ante sus admirados y devotos oyentes (familia y sirvientes) nada menos que lo siguiente: «Me constituyo en dictadora, lo mando, y a callar todo el mundo» (1676).

—39—

Más de una vez se había negado Leré a «constituirse en dictadora» de la voluntad de Ángel Guerra, insistiéndole en que ella no mandaba, sino que sugería<sup>23</sup>. Tal vez porque Victoria Moncada es hija de un industrial, aunque arruinado, queda ahora abandonada toda hipocresía y, rebasando las fronteras entre lo privado y lo público, el puramente doméstico «ángel del hogar» decimonónico en su versión más reaccionaria impone su autoridad en la familia y, por la mediación de sus empresas, en la sociedad española.

Pero inmediatamente, y en poco más de dos años, Galdós escribe las tres monumentales novelas de Torquemada: *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el Purgatorio* (1894), y *Torquemada y San Pedro* (1895). No entrando en detalles (Blanco Aguinaga «Historia, reflejo literario»), me permito simplemente recordar que Torquemada es uno de los dos únicos triunfadores masculinos de las *Novelas contemporáneas* que merece sus éxitos. El otro, ya lo he indicado, es Agustín Caballero. Pero este, tanto por amor como por cansancio de la chapucería ambiente, rechaza la posibilidad de una relación directa con el poder y se retira con Amparo a Burdeos, para

seguir desde allí llevando sus negocios en paz y en armonía consigo mismo. Torquemada, en cambio, acepta todas las responsabilidades y llega a ser, no sólo uno de los banqueros más poderosos de su momento, sino figura social clave en el teje maneje político de la España de la Restauración que, de hecho, es para España un nuevo orden social.

Al igual que Cruz del Águila, cuñada de Torquemada, y que el jesuita, Gamborena, su confesor impuesto, lo más de la crítica cree -o pretende creer- que Torquemada no es sino un burdo usurero que asciende en la sociedad española, gracias a Cruz. Pasan por alto (y remito a mi ensayo citado) varias cosas. La primera, que Torquemada, habiendo dejado atrás lo que el narrador llama la «usura mística» (que sería un puro acumular por acumular, sin invertir), resulta ser un genio de la «usura» capitalista, es decir, de las finanzas (y, por tanto, de la inversión). La segunda, que una y otra vez el narrador nos dice claramente que nada en el ascenso de Torquemada es cuestión de suerte, o de chapuza, o de influencia de Cruz, sino de un enorme talento para producir la primera y última de las mercancías, el equivalente universal de todas las mercancías, el dinero<sup>24</sup>. En tercer lugar, que esa posición central del dinero («la magia del dinero», que decía Marx: [105]) no caracteriza a todas las sociedades, sino a la capitalista. En cuarto lugar, que no es sino hasta la Restauración cuando España inicia su verdadero desarrollo capitalista. Y, por, último, que sin Torquemada (léase Urquijo, si se prefiere) y las entonces ya pujantes industrias vasca y catalana, ninguno de los personajes que medran pasteando en las *Novelas contemporáneas* podría vivir como viven.

Pero, claro está, era característica central de aquella sociedad empeñada en «casar» contrarios en bien de la «armonía» social que la nueva y ascendente clase, la burguesía, se casara con la clase que iba de salida, la aristocracia (cosa que, por lo demás, ya venía ocurriendo en la Gran Bretaña y en Francia), y Torquemada se casa en segundas nupcias con Fidela del Águila. A Rafael, el hermano suicida de Cruz y de Fidela, esto le parece una monstruosidad. También al narrador, según puede deducirse de que Torquemada y Fidela procrean un hijo monstruo. Pero Cruz, defensora a ultranza del Antiguo Régimen (aunque más que dispuesta, desde luego, a casar o «armonizar» su ideología con el Capital) tiene una solución: socavar, en lo posible, la autoestima de los Torquemadas de este mundo; hacerles entender que lo suyo no tiene valor espiritual<sup>25</sup>. Es a lo que se dedica en —40→ *Torquemada y San Pedro* con la ayuda del jesuita, Gamborena. Además, por supuesto, importa que, antes de morir, todo poderoso capitalista deje un tercio de su dinero a la Iglesia. Es lo que, por fin, hace Torquemada, aterrado frente a la muerte (Fortunata, en cambio, no lo olvidemos, le deja todo su dinero a «la Santa»). Ya que el gran triunfador que es Torquemada no tiene la buena fortuna de verse en vida encauzado por una Leré o una Victoria, lo menos que podía de él esperarse es que dejara buena parte de su dinero para la Caridad, manejada por la Iglesia.

¿Triunfo del «espíritu» sobre la «materia»<sup>26</sup>, o derrota manipulada con ventaja, socavación ideológicamente sobredeterminada de un posible capitalismo español, que, para ser tal, debería haber sido independiente de terratenientes y del poder de la Iglesia? La respuesta dependerá de lo que opinemos de Cruz del Águila y del jesuita, Gamborena, así como de su relación ideológica con Leré, Ángel Guerra y Victoria Moncada.

Aunque su personaje trate de llevar a cabo la caridad real a la que Ángel Guerra decía querer dedicarse, Nazarín, el personaje de la novela de su nombre (1895), se sale

de las varias opciones que hasta aquí habían tenido los personajes de este ciclo y, por tanto, rompe los esquemas. Ni destrucción brutal de ideales feministas o de sueños de viejos burócratas, ni expansión del capital financiero, ni beatería más o menos manipuladora. En vez, una renovación de aquella voluntad de «mejorar la suerte de los pueblos» que Ángel Guerra había perdido; pero no ya políticamente, puesto que en la madurez de la Restauración no parecía haber más posibilidades políticas que las todavía relativamente remotas de la naciente clase obrera moderna, sino, en el interior mismo de la religiosidad entonces hegemónica en España, según Nazarín sale a predicar la doctrina de Cristo entre los miserables desde la miseria misma con que se nutre su voluntad de predicador o apóstol.

Es notoria, por supuesto, la presencia de Cervantes en la obra de Galdós; pero tal vez sea en *Nazarín* donde resulta más significativa, ya que su personaje central parece inconscientemente imitar, no sólo a Cristo, sino a don Quijote. Recordaré los aspectos esenciales.

En el contexto de una nueva realidad social que decía preciar lo heroico, el manchego de nombre impreciso que se bautiza a sí mismo como don Quijote cree ser caballero andante y es por ello tachado de loco y -entre tantas otras cosas- apaleado y encerrado en una jaula. Al final, cuando ya va a morir, se le devuelve a la salud mental, con lo que no sólo recupera su verdadero nombre (Alonso Quijano) y abandona sus andanzas, sino que con él mueren también todas sus buenas y justas ideas, apreciadas como tales por muchos de los personajes con quienes ha dialogado a lo largo del libro. También Nazarín aparece en medio de una realidad social cambiante, en la que, por un lado, predomina el nuevo y rampante capitalismo y, por otro, un casi hegemónico regreso a la ideología católica más chabacana y tradicional. En este contexto, el personaje, cuyo nombre real tampoco está nada claro (nadie sabe si se llama don Nazario Zaharín o Zajarín) y de la veracidad de cuya historia se tienen tantas dudas como acerca de la de don Quijote<sup>27</sup>, tiene ideas que, a Torquemada, por ejemplo, no podrían sino parecerle extrañas. «¡La propiedad!», exclama, por ejemplo. «Para mí no es más que un nombre vano, inventado por el egoísmo. Nada es de nadie. Todo es del primero que lo necesita» (1685). Y, como Cristo, acaba lanzándose a los caminos para predicar sus creencias esencialmente cristianas. Pero resulta que tampoco los cristianos están de acuerdo con esas ideas suyas, que, obviamente, eran subversivas en la España de 1895. Se le tacha, pues, de loco, como a —41→ don Quijote, y como a don Quijote, se le apalea y se le encarcela. Con una variante irónica: si don Quijote vio a los galeotes encadenados e intentó libertarlos, aquí es Nazarín quien es llevado hacia Madrid con otros encadenados.

Tanto Nazarín como don Quijote fracasan en sus pretensiones de llevar a sus contemporáneos hacia la Edad de Oro. Pero a diferencia de lo que ocurre con aquel Alonso Quijano el Bueno, no vemos a Nazarín renunciar en esta novela a sus ideales o ilusiones. Eso ocurre en la siguiente novela de Galdós, en *Halma* (también de 1895), donde pretenden encerrar a Nazarín en un manicomio y es salvado nada menos que por «doña Catalina de Artal, Javierre, Iraeta y Merchán de Caracciolo, condesa de Halma-Lautenberg» (1771)<sup>28</sup>, joven y santa viuda que, en un final de la novela felicísimo para todos, no sólo decide casarse con su antes un tanto zascandil y ahora santo primo, sino que consigue una parroquia en Alcalá para el cura, don Remigio, y que este se lleve consigo a un Nazarín ya domesticado para siempre.

Con *Misericordia* (1897) volvemos a la ciudad, y de todos son conocidas las peripecias de Benina, mujer de enorme capacidad amorosa, generosa y audaz como pocos personajes de Galdós. Pero al cerrar con ella sus *Novelas contemporáneas*, Galdós parece resignado a que no se encuentre la manera de «mejorar la suerte de los pueblos». Lejos de los intereses de Benina quedan ya aquí banqueros, trapisondistas, beatas, beatos, mujeres que, a varios niveles, pretenden lo imposible, y hasta curas que, como Nazarín, sin saberlo, estaban tal vez queriendo inventar «teologías» de «la liberación»<sup>29</sup>. Por su parte, el «pueblo» está donde siempre había estado, porque ningún cambio parece posible. Pero no es ya cuestión aquí de éxitos o de fracasos; en vez, queda la caridad, real en este caso. Y sobre todo, la fuerza de la dignidad personal. ¿Pero no era ya esto característico de las más de las mujeres «populares» de Galdós? Sólo que, aquí, tanto la «espiritualidad» como la dignidad «popular» han girado radicalmente hacia la aceptación de la derrota, es decir, hacia la resignación.

## Conclusión

Según sabemos, las reapariciones y cruces de caminos de los personajes galdosianos, aunque ya importantes en los *Episodios*, son parte esencial de la estructura del primer ciclo de su «tercera manera». Todos los personajes principales del ciclo (Isidora, Fortunata, Manso, Villaamil, Eloísa) se mueven en mundos comunicados entre sí; en un mismo mundo, realmente: el de un Madrid, en el cual, situadas las diversas historias entre -más o menos- la década de 1860 y 1884, la red de relaciones en el interior de las clases y entre las clases parece comunicar a todos, directa o indirectamente. Casi todos los personajes jóvenes de esta serie son de la generación de Fortunata; pero hasta quienes no lo son (los niños, o los hombres maduros, como Manso, o los viejos, como Feijoo y Villaamil) viven con similar dificultad el mismo momento histórico de radical crisis y de cambio.

Ya en el segundo ciclo de la «tercera manera» desaparece la contemporaneidad más estricta de los personajes con Fortunata o Refugio: Ángel Guerra, desde luego, apenas sería algo más joven que ellas; pero Leré, Tristana, Victoria, Nazarín y -probablemente- «doña Catalina de Artal, Javierre, Iraeta y Merchán de Caracciolo, condesa de Halma-Lautenberg» —42→ son ya la generación siguiente. Además, con la excepción de las tres novelas de Torquemada, de *Tristana* y de la parte madrileña de *Ángel Guerra*, situadas en Madrid, los mundos de las relaciones de estos personajes parecen estar radicalmente aislados entre sí (en el centro-sur del país, Toledo; en el noreste, las afueras de Barcelona; en el centro-norte, algún rincón de Castilla la Vieja). Por otra parte, salvo en la serie *Torquemada* y en la misma Primera Parte de *Ángel Guerra*, no reaparecen ya en este ciclo personajes del primer ciclo.

Pero, además y sobre todo, según indicábamos al principio de este trabajo, lo que distingue este segundo ciclo (es decir, las novelas de 1889 a 1897) es una presencia tan abrumadora de una importantísima variante católica de la ideología hegemónica, resultado del «matrimonio» entre un naciente capitalismo y el poder ideológico residual del Antiguo Régimen (inseparable de la Iglesia), poder que Galdós parece depositar en manos de algunas de las mujeres que dominan el ciclo, que bien puede este considerarse como una cuarta manera». Casaldueiro, como en casi todo, tiene razón al considerar el

«espiritualismo» de estas *Novelas contemporáneas* como un momento especial de la obra de Galdós.

Ahora bien, Casaldueiro no interpreta este ciclo, sencillamente, como la representación objetiva de lo que era entonces un «espiritualismo» rampante en la sociedad española, sino como el momento del triunfo del «espíritu» sobre la «materia» en la visión del mundo de Galdós. Tal lectura podría defenderse recordando, por ejemplo, unas importantísimas palabras que Galdós escribió en abril de 1895 a propósito del «Primero de Mayo» que, con amenazas de huelgas y manifestaciones, se avecinaba<sup>30</sup>. Explica Galdós en ese artículo que si, antes, la lucha histórica se había dado entre la aristocracia y la burguesía, ahora se da entre la burguesía (de la que él declara aquí ser parte) y la clase obrera. Esa lucha entre el capital y el trabajo la ve, por el momento, como insoluble y, además, entiende que cuando pase el alboroto de la fecha que recuerda a los llamados «mártires» de Chicago, los capitalistas seguirán acumulando dinero y los obreros trabajando. ¿Cómo resolver «la cuestión social» para evitar tal injusticia que, tarde o temprano, puede llevar al caos social?:

El espiritualismo [escribe el Galdós periodista] es el que más se acerca a una solución, proclamando el desprecio de las riquezas, la resignación cristiana y el consuelo de la desigualdad externa por la igualdad interna, o sea la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia.

(273-74)

Bien. Estas palabras pueden, sin duda, aplicarse a la voluntad y a los estilos de vida de Nazarín y de Benina; pero difícilmente a la visión del mundo de Victoria Moncada, cuyo «sacrificio» tiene como único fin recuperar la fortuna familiar; o a la aristocrática «Halma», de apellidos ridiculizados por el narrador, la que domestica a Nazarín. En cuanto a la madre de Ángel Guerra, por ejemplo, admirada por el narrador y por la insoportable Leré y, por fin, hasta por su hijo, vale recordar la ironía con que se nos cuenta cómo, si bien al morir deja un quinto de su gran fortuna a la Iglesia, su caridad va junto con su «avaricia», con «un instinto de urraca» para acumular y guardar sus dineros (1266).

Y convendría aquí tomar también en cuenta que, sólo diez años después de *Ángel Guerra* y cuatro después de *Misericordia*, la Escena VI del Primer Acto de *Electra* (1901), obra claramente crítica de la «espiritualidad», presenta con transparente ironía a la caritativa y —43→ «espiritual» señora de la casa (Doña Evarista de García Yuste), represora, entre otras cosas, de la «libertad» de *Electra*, contando sus dineros con su agente de Bolsa y asombrándose, gozosa, de cómo, sin hacer ni ella ni su marido más que revisar las cuentas que el agente les presenta, va creciendo el capital de la ya de por sí riquísima familia:

[...] Dios arroja sobre nosotros más y más caudales. Cada año nos cae una herencia. Sin molestarnos en lo más leve ni

discurrir cosa alguna, el exceso de nuestras rentas, manejado en operaciones muy hábiles por el amigo Cuesta, nos crea sin sentirlo nuevos capitales [...] ¿Qué quiere decir esto, marqués? [...] [-Quiere decir [contesta el Marqués] [...] que cuando Dios acumula tantas riquezas sobre quien no las desea ni las estima, indica muy claramente que las concede para que sean destinadas a su servicio.

(852-53)

Evarista contesta que «exactamente» y que, por tanto, va a dar estos y aquellos millones a esta y la otra obra de caridad. Inmediatamente, Cuesta se sienta a su lado y le «propone nuevas operaciones». Y ya cerca del final de la escena, rematando la enorme ironía, don Urbano, el marido de Evarista, dice lo siguiente: «Servimos a Dios sin ningún esfuerzo» (853).

Podría suponerse que entre la «cuarta manera» y *Electra* se ha dado un cambio radical en la visión del mundo de Galdós, el cambio que para principios de siglo ya estaba acercando al novelista al Partido Socialista Obrero Español, al de Pablo Iglesias, partido bien asentado entonces en el concepto de la lucha de clases. Pero suponer tal «cambio» como ruptura con un momento «espiritualista», durante el cual Galdós habría roto con su anterior visión del mundo (o, digamos, la había «superado»), significaría olvidar algunas cosas: que Galdós, aunque profundamente preocupado por las luchas intestinas españolas, angustiado a menudo frente a la violencia «popular» siempre posible en momentos en que la estructura social se desquicia (y, por tanto, brevemente monárquico en un momento dado), fue siempre progresista y ateo; que desde principio a fin de las *Novelas contemporáneas* está clara la división de la sociedad española en clases, como claro está quien manda, cómo y por qué; que en *Doña Perfecta*, en los principios de las *Novelas contemporáneas*, y en *Electra*, cerca ya del final de su productividad, la «espiritualidad» de los ricos que mandan es, sin concesiones, hipocresía. En medio, ya lo hemos visto, un mundo de vencedores (incluso Leré) y vencidos (incluso Nazarín).

Cierto que el caso de Benina es extraordinario. En ella, como en ningún otro personaje de Galdós, parece darse esa «igualdad interna, o sea la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia» de que el Galdós periodista hablaba en el artículo citado (273-74). En *Misericordia*, en efecto, como haciendo de tripas corazón, el novelista parece profundamente resignado a que las cosas no cambien y se desentiende de «la desigualdad externa», refugiándose en «el santuario de la conciencia». Sí cabe aquí, por tanto, hablar de «espiritualidad» como elemento positivo (para Galdós, por supuesto). De todos modos, esa «espiritualidad» es la de una ya vieja mujer del «pueblo», ajena a todos los misticismos y conventos que trastornaban a Leré, ajena al poder de Guillermina Pacheco, y más ajena aún -si cabe- a las manipulaciones empresariales de Victoria Moncada y a las aristocráticas crisis de «Halma».

Que la obra de Galdós evoluciona y tiene (más o menos) los momentos distintos que, —44→ quizá demasiado estrictamente, acota Casaldueiro, eso está perfectamente claro. Pero también me parece evidente que, recorriendo en las *Novelas*

*contemporáneas* treinta años de historia española (de la década de 1860 hasta 1897), Galdós ha dejado un claro rastro de vencedores/vencedoras y vencidos/vencidas.

Por supuesto que esta dicotomía -y he intentado insistir en ello- no excluye que veamos dignidad, audacia y belleza, incluso un cierto grado de grandeza heroica en quienes se han visto obligados a «entrar por el aro», particularmente en las mujeres. Pero no hemos de confundir la valía personal (Fortunata, Refugio, Tristana) con el éxito (personal, social), ni siquiera con la posibilidad de lograr muy modestas aspiraciones (¿por qué, por ejemplo, si llega un momento en que así lo desea, no iba a poder vivir Fortunata una tranquila vida doméstica?).

Creo que mi relación de los hechos (de lo que ocurre en estas novelas y en la historia de España de aquellos años) es justa. Pero el problema -por supuesto-, aparte de la compleja cuestión que plantea el período «espiritual», puede estar en cómo he adjetivado los hechos de la relación, es decir, como siempre, en la interpretación de los hechos. Por ejemplo, según algunos, Pavía primero, Martínez Campos después, intervienen militarmente para devolverle su legalidad al estado español, pero a esas intervenciones yo las llamo golpes, como la mayoría de los historiadores; a Sainz de Robles (tradicionalista y reaccionario) la «santidad» de Leré le parece «oro de ley» porque «ejemplariza la ortodoxia» católica, pero yo llamo a Leré «insoportable beata»<sup>31</sup>. De modo que la interpretación que ofrezco puede plantear un serio problema: o desde *La desheredada* hasta *Misericordia*, y a través de los varios momentos de su evolución, Galdós es el realista narrador burgués crítico que -en términos generales- siempre hemos pensado que era, un novelista que juega brillantemente con la oposición entre las opiniones de sus narradores y la realidad que salta a la vista, o en el último ciclo de la *Novelas contemporáneas* (o «cuarta manera») no es sino un moralista barato afín al Vaticano y todo el ciclo es una representación acrítica de los peores valores de la Restauración -incluyendo entre esos «valores», ¡faltaba más!, la supuesta admiración por lo mejor del «pueblo» (su vitalidad, su capacidad de entrega), aunque resulte, claro está, que esas virtudes han de servir sólo de «cantera» (Fortunata) o de ejemplo inalcanzable de «espiritualidad» (Benina) y que, por tanto, a más de admirar esas «virtudes» de lejos, siempre será necesario controlarlas (o eliminarlas, llegado el caso) en beneficio del orden y la «armonía».

Esta opción de dos alternativas contrarias permite, por supuesto, matizaciones (¿¿qué sería, si no, de la ironía narrativa?!). Sin embargo, y ante todo, al igual que hacemos según vamos leyendo, esta opción, como todas, nos obliga a escoger: o Torquemada no pasa de ser un taimado (pero torpe) y repugnante usurero, no un atrevido, inteligente (y desalmado) financiero sin quien no podría haber desarrollo económico en la España de la Restauración, o Cruz y Gamborena son unos manipuladores, que, deseando gozar del capital acumulado y por acumular en la España de Fin de siglo, pretenden simultáneamente devolver al país a su pasado «místico» (Blanco Aguinaga «Historia, reflejo literario»); o Fortunata y Tristana tienen derecho a lo que quieren, o es la mustia y mandona Victoria quien debe regir el comportamiento femenino (y, por tanto, en cuanto correa de transmisión, de la sociedad toda); o tiene razón la «pobre Pitusa», o la tienen Leré y «la Santa», «comandanta» y «general».

Opciones, que, por lo demás, sospecho que han de considerarse, tomando en cuenta que la vida política de Galdós acabó desembocando en el partido socialista de Pablo Iglesias, y no -como la de «Azorín», por ejemplo- en el partido de Maura.

University of California, San Diego

—46→ —47→ —48→

## Obras citadas

- Aldaraca, Bridget. A. «El ángel del hogar». *Galdós and the Ideology of Domesticity in Spain*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1991.
- Azcárate, Gumersindo de. «Estudio sobre el problema social». Citado en Elías Díaz. *La filosofía social del krausismo español*. 2ª ed. Valencia: Fernando Torres, 1983.
- Bieder, Maryellen. «Capitulation: Marriage, Not Freedom. A Study of Emilia Pardo Bazán's *Memorias de un solterón* and Galdós' «*Tristana*». *Symposium* 30 (1974): 93-109.
- Blanco, Alda & Carlos Blanco Aguinaga. «Introducción». Benito Pérez Galdós. *La de Bringas*. 11-45.
- Blanco Aguinaga, Carlos. «El amigo Manso: la educación pequeño-burguesa y el ciclo céntrico de la sociedad». *La historia y el texto literario*. 17-48.
- ——. «Entrar por el aro: restauración del 'orden' y educación de Fortunata». *La historia y el texto literario*. 49-94.
- ——. «Historia, reflejo literario y estructura de la novela: el ejemplo de *Torquemada*». *La historia y el texto literario*. 95-124.
- ——. *La historia y el texto literario. Tres novelas de Galdós*. Madrid: Nuestra Cultura, 1978.
- ——. «Silencios y cambios de rumbo: sobre la determinación histórica de las ficciones de Galdós». *Galdós y la historia*. Ed. Peter A. Bly. Ottawa: Dovehouse, 1988. 187-206.
- Bly, Peter. *Pérez Galdós. La de Bringas*. London: Grant & Cutler, 1981.
- Bordons, Teresa. «De la mujer moderna a la mujer nueva: *La Venus mecánica* de José Díaz Fernández». *España contemporánea* 62 (1993): 19-40.
- ——. «Releyendo *Tristana*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 41 (1993): 471-87.
- Carr, Raymond. *Spain, 1808-1939*. Oxford: Clarendon, 1966.
- Casalduero, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*. Madrid: Gredos, 1951. —49→
- Charnon-Deutsch, Lou. *Gender and Representation: Women in Spanish Realist Fiction*. Amsterdam: John Benjamins, 1990.
- Gilman, Stephen. *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton: Princeton Univ. Press, 1981.
- Goldman, Peter. B., ed. *Conflicting Realities: Four Readings of a Chapter by Pérez Galdós («Fortunata y Jacinta», Part III, Chapter IV)*. London: Tamesis, 1984.
- ——. «Feijoo and the Failed Revolution: A Dialectical Inquiry into *Fortunata y Jacinta* and the Poetics of Ambiguity». *Conflicting Realities*. 95-145.
- Iglesias, Pablo. *La clase obrera española a finales del siglo XIX*. Bilbao: Zero, 1973.

- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas. Woman Writers & Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley: Univ. of California Press, 1989.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. New York: The Modern Library, 1906.
- Mayoral, Marina. «Tristana: ¿una feminista galdosiana?» *Ínsula*, nos. 320-21 (julio-agosto 1973): 28.
- Pardo Bazán, Emilia. «Tristana». *La mujer española*. Ed. Leda Schiavo. Madrid: Editora Nacional, 1981. 135-42.
- Pérez Galdós, Benito. *Ángel Guerra. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *El amigo Manso*. Madrid: Alianza, 1972.
- ———. *Electra. Obras completas*. Tomo 6.
- ———. *España sin rey. Obras completas*. Tomo 3.
- ———. *Fortunata y Jacinta. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Halma. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *La de Bringas*. Eds. Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra, 1983.
- ———. *La de los tristes destinos: Obras completas*. Tomo 3.
- ———. *La desheredada*. Madrid: Alianza, 1980.
- ———. *La loca de la casa. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Lo prohibido*. Madrid: Castalia, 1971.
- ———. *Miau. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Obras completas*. Ed. Federico Carlos Sainz de Robles. 6 tomos. Madrid: Aguilar, 1950.
- ———. «Primero de mayo». *Política Española. Obras inéditas*. Ed. Alberto Ghirardo. 11 tomos. Madrid: Renacimiento, 1923-31. 4: 267-77.
- ———. *Tormento*. Madrid: Alianza, 1979.
- ———. *Torquemada en el purgatorio. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Torquemada en la cruz. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Torquemada en la hoguera. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Torquemada y San Pedro. Obras completas*. Tomo 5.
- ———. *Tristana*. Madrid: Alianza, 1989.
- Sinnigen, John H. «Resistance and Rebellion in Tristana». *Modern Language Notes* 91 (1976): 277-91.

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](http://www.biblioteca.org.ar)

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

