

Trilogía de novelas naturalistas:

El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas

Disertación presentada a la Facultad del Departamento de Estudios Hispánicos, como uno de los requisitos para obtener el grado de Maestro en Artes en la Universidad de Puerto Rico

Mayo de 1977

## INTRODUCCION

El objetivo de este trabajo de investigación es presentar el estudio de tres novelas naturalistas del escritor español Benito Pérez Galdós: El doctor Centeno, Tormento y La de Brinquas. A Galdós se le conoce más como un escritor realista, sin embargo, son pocos los estudios que se han realizado en Puerto Rico en torno al naturalismo galdosiano. Por eso me interesé en este tema para escribir mi tesis.

Es interesante notar que las novelas que se estudian en este trabajo no son las más conocidas del novelista. Sin lugar a dudas, conocemos más a Marianela, Misericordia, Miau, La desheredada, entre otras (por nuestras lecturas juveniles). Pero la novelística galdosiana no la componen esas tres o cuatro novelas antes mencionadas, sino un grupo de novelas que todavía no han sido objeto de estudios. Ese es el segundo motivo que me encauzó a estudiar la trilogía de novelas: El doctor Centeno, Tormento y La de Brinquas, para dar a conocer otras obras del más grande escritor español después de Cervantes.

Siempre he sentido gran admiración por Galdós. Esta admiración es producto, no sólo de mis lecturas juveniles, sino de estar en contacto directo con el estudio de las obras del novelista en la sala de clases. Como maestro, he impartido a mis alumnos el mismo amor y fervor hacia este escritor, porque en él, en sus novelas refleja la preocupación profunda hacia el hombre y, en especial, a España. Hombre sincero que supo plasmar en sus

obras el dolor de los seres humanos. Galdós se enfrentó valientemente a la sociedad española de su tiempo, presentándola en forma directa, sin ambages para que nos diéramos cuenta de unos problemas que existían en su época, pero que están vigentes aún en nuestra sociedad.

Es curioso notar el interés inusitado que ha surgido por la figura de Galdós durante los últimos años. Su figura y obra han cobrado relevancia en el orbe literario universal. Su obra se estudia con ahínco y emoción, porque Galdós está presente hoy día en las mentes de todos los estudiosos de la literatura. Y esa emoción, ese deseo de conocer el mundo tan interesante que presenta Galdós en sus novelas me invadió de manera tal que emprendí la tarea de conocerlo más profundamente. Y he aquí el estudio realizado a través de mis investigaciones durante los últimos dos años de mi vida en torno a esas tres novelas naturalistas.

Para llevar a cabo mi tarea fue necesario ubicar a Galdós dentro de la novelística española del siglo XIX. De ahí que el primer capítulo esté dirigido a dar una visión lo más clara posible del naturalismo en Francia, y cómo este movimiento francés penetró en España, causando revuelo en los escritores españoles, y por ende, influyendo en el novelista canario. Presento, además, las características del naturalismo en forma general, y en forma específica en Galdós. El segundo capítulo es una semblanza de la figura del escritor y una exposición de sus obras. A

partir del tercer capítulo me interno en el análisis de las obras escogidas para este estudio: El doctor Centeno (1883), Tormento (1884) y La de Bringas (1884). El sexto y el último capítulo es un resumen de las características naturalistas reflejadas en las novelas estudiadas.

No quisiera cerrar esta breve introducción sin demostrar mi más profundo agradecimiento y respeto al doctor Luis M. de Arrigoitia, actual Director de Estudios Hispánicos, que me orientó inteligentemente para que este estudio llegara a su realización.

## CAPITULO I

### El naturalismo

Introducción. La literatura española del siglo XIX se centraliza en dos movimientos bien definidos: el romanticismo, en la primera mitad y el realismo en la segunda. A partir del 1880, el naturalismo surge en el ámbito literario español como resultado de la influencia de Zola en la novelística francesa. En este momento coexisten en España dos movimientos: el realismo y naturalismo.

El romanticismo comienza en España entre 1830 y 1834. En el 1835 se estrena la obra dramática Don Alvaro o la fuerza del sino del Duque de Rivas, año que precisa el comienzo verdadero del movimiento romántico. Si se piensa, por el contrario, que el romanticismo fue una transformación en todos los órdenes de la vida - sociedad, ideas, estética, sensibilidad, actitudes vitales, un estilo de época, -se puede decir que el año 1808 marca el comienzo de una larga etapa de transformación social, sentimental, ideológica y literaria.

La literatura romántica española coincide en la mayoría de las tendencias distintivas con las del movimiento general en otros países. Se caracteriza esta época por el subjetivismo, la nota pesimista en los personajes, el elemento fantástico supera la razón; hay un gran interés por los temas clásicos, un retorno a la Edad Media, a la naturaleza, a la inspiración religiosa, interés por lo oriental, lo exótico. Hay una fuerte reacción en contra del neoclásico, particularmente, en las reglas dramáticas y temas, por

ejemplo, libertad artística, destierro de las tres unidades en el drama; mezcla de prosa y verso; uso de diferentes metros y estrofas en la misma composición; hay una combinación de lo feo y lo bello, de lo cómico y lo trágico formando la categoría artística de lo grotesco, propia de la nueva escuela, definida por Víctor Hugo en el prefacio a Cromwell. El lenguaje se renueva, se hace más rico en metáforas, en elementos imaginativos y emocionales, más musical y colorista.

Lo predominante en el romanticismo español es, en el estilo, el desarrollo de elementos artísticos narrativos, descriptivos, plásticos, dramáticos; y en el espíritu, el entronque con la tradición nacional del Siglo de Oro, la de Lope de Vega y el Romancero. Es un romanticismo de tipo estético o, dicho con más precisión, de tipo histórico-legendario y épico dramático. De ahí que sus formas características sean el teatro poético y la leyenda.

Entre los escritores dramáticos españoles que cultivaron la tendencia romántica están: Francisco Martínez de la Rosa, Angel de Saavedra, duque de Rivas; en la crítica y el ensayo, Mariano José de Larra, que además escribió el drama Macías y la novela El doncel de don Enrique el doliente. Larra es autor de una colección de artículos, que se pueden clasificar en tres grandes grupos: artículos de costumbres, político-sociales y de crítica literaria.

Los poetas mayores del romanticismo son: José de Espronceda, autor de numerosos poemas y de la leyenda que se considera su obra maestra El estudiante de Salamanca, y José Zorrilla, poe-

ta y dramaturgo de la tradición nacional, autor del drama Don Juan Tenorio, su obra más conocida.

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, surge el realismo en España. El fenómeno literario más importante de este momento es el renacimiento de la novela, que no se había cultivado con gran empeño desde la época de Cervantes. En el año 1849, punto de partida del comienzo del realismo, se publica la obra La gaviota de Fernán Caballero, y la novela adquiere un auge enorme que llega hasta nuestros días y pasa, reflejando la vida, las ideas y la sensibilidad de cada momento, por diferentes etapas.

Más tarde, repercuten en España las nuevas formas de novelar de la literatura francesa. Los escritores españoles sienten gran preocupación por leer al escritor francés Emile Zola, algunos lo rechazan, y otros adaptan con gran entusiasmo la tendencia naturalista que caracterizaba sus obras. Se establece en el orbe literario español momentáneamente el predominio del naturalismo, pero un naturalismo bastante distinto del francés, del que toma principalmente algunos procedimientos técnicos, no sus bases científicas o filosóficas. Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, "Clarín", y Benito Pérez Galdós son los escritores que con mayor júbilo acogieron al naturalismo.

1. Realismo español. El realismo es una tendencia de los escritores a reproducir artísticamente los aspectos de la realidad sin mezclar en esta presentación sus juicios, sentimientos o interpretaciones. Es una escuela posterior al romanticismo, de la segunda mitad del siglo XIX. Se basa en la observación y

documentación para dar un retrato fiel y vital del hombre, su carácter y su ambiente.

El realismo implicó una reacción contra el idealismo, el subjetivismo y el ansia de fuga del romanticismo. Frente al idealismo que aspiraba a buscar la perfección, el realismo acepta las cosas como son y les da la importancia que éstas tienen, poniendo los objetos conocidos en plano de igualdad, por lo menos con el sujeto conocedor. El tono confidencial e intimista de la literatura romántica en la que el "yo" desempeña el más importante papel, va apagándose para dejar paso a un deseo de mayor objetividad.

El tema capital ya no será la personalidad del autor, sino la realidad externa, descrita de un modo impersonal. El realista se sumerge en la sociedad y el ambiente de su momento para sacar de él sus personajes, sus conflictos, sus ambientes y de sus problemas. Hay mayor interés por las cosas típicas del país, por eso prefiere los ambientes de clase media --con incursiones a los bajos fondos-- a los de la aristocracia. Se interesa por las costumbres y ambientes geográficos. Se analiza el carácter de los personajes con mayor precisión posible.

El novelista, el dramaturgo y hasta el poeta tendrán que amoldarse a la realidad, eludiendo toda posición subjetiva con precisión y exactitud implacables. La sensiblería, el lirismo y la imaginación desaparecen para darle paso a una observación tan concienzuda y meticulosa como la de un investigador científico.

Es necesario recalcar que en donde mejor se manifiesta el realismo es en la literatura narrativa, en la novela. El rea-



lismo es la época gloriosa para la novela española.

En los orígenes de la novela realista, del siglo XIX, se entrelazan influencias extranjeras con antecedentes españoles. La nueva forma tiene relación inmediata, en cuanto a estilo, con el costumbrismo de Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón. Casi todos los escritores realistas empiezan a escribir artículos de costumbres o cuentos de carácter popular y costumbrista. Las primeras narraciones largas o cuentos ampliados reflejan las tendencias de la novela europea del siglo XIX, del realismo literario francés. Sin embargo, se opera en el campo de la novela ese fenómeno tan característico de la literatura española: que lo que empieza por un estímulo extranjero revierte pronto a cauces castizos. Se advierte en los escritores realistas españoles ese interés por la pintura de tipos y costumbres y el humor, en vez del análisis psicológico, nota distintiva de la novela francesa. Se vuelve ahora a Cervantes y a la novela picaresca. Predomina en las novelas, salvo en Galdós, el espíritu tradicionalista de la región.

Los novelistas españoles importantes del realismo se agrupan en dos generaciones. La primera está formada por Pedro Antonio de Alarcón, Juan Valera y José María de Pereda; todos escriben sus mejores obras a partir del 1874, dentro de unos moldes tradicionalistas y no aceptan el naturalismo que será la característica primordial del estilo del segundo grupo. A la segunda pertenecen Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas, "Clarín", Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez. Este grupo se diferencia

del anterior, por sus ideas liberales, en contraposición del tradicionalismo de Pereda o de Alarcón; y porque en el arte aceptan la influencia naturalista.

La figura más importante de este momento realista es Benito Pérez Galdós. Comienza su producción literaria escribiendo novelas a la manera del primer grupo, y empieza a escribir novelas de tipo moderno antes que nadie, pero en la evolución total del género se considera como el lazo de unión entre los dos grupos y como maestro, centro y guía de la novelística española del siglo XIX, igual que Cervantes lo fue en su época.

Estos escritores coinciden, excluyendo a Galdós, en cultivar la novela regional que se distingue por presentar los tipos, las costumbres, el carácter y el espíritu de una región en particular, aunque en el modo de hacerlo haya gran distancia entre Pereda, por ejemplo, y Blasco Ibáñez, y Valera sólo tenga de regional el ambiente de pueblo andaluz en sus novelas. Lo más importante en las obras de Pereda es la pintura de ambientes locales, de costumbres y tipos, reflejado en Escenas montañosas (1864) y Tipos y paisajes (1871).

También se cultiva la novela psicológica, de análisis en el momento realista, por Valera, Clarín, y en menor medida, Alarcón, Pardo Bazán y Palacio Valdés; en la de tesis o problema ideológico con caracteres más abstractos sobre cuestiones religiosas y morales. Pedro A. de Alarcón cultiva esta novela de tesis en obras como El escándalo, y Pereda; en la novela social, sobresale Vicente Blasco Ibáñez.

Benito Pérez Galdós participa en todas las tendencias artísticas señaladas, con excepción de la regional, y las reúne en síntesis amplísimas a través de su producción novelística.

Por otro lado, el naturalismo se deja sentir de inmediato en el ambiente literario español. Emilia Pardo Bazán introduce esa tendencia naturalista en España cuando hace la exposición y defensa de las ideas de Zola recogidas en su obra La cuestión palpitante. La Tribuna (1883) y La Regenta (1884) son las primeras novelas naturalistas españolas, o de lo que como tal se entendía en España. Sin embargo, ya Galdós se había adelantado con el naturalismo, también relativo y propio, en su novela La desheredada en el 1881.

2. El naturalismo francés. Fue Francia el país donde el naturalismo tuvo su florecimiento y fue allí donde surgió el padre del naturalismo, Emile Zola, quien hace su entrada en las letras francesas con sus novelas de pretensión científica, la serie de Los Rougon Mcquart: Historia nacional y social de una familia bajo el Segundo Imperio, que inicia en 1871. En el prólogo de La fortuna de los Rougon, explica Zola lo que se propone hacer.

Teniendo en cuenta las teorías de la herencia, sobre la influencia del medio ambiente y sobre el origen fisiológico de los sentimientos y las emociones, quiere probar cómo una familia, con una tara inicial de origen, se desarrolla y se comporta en los distintos órdenes de la sociedad que él habrá de situar-

la.<sup>1</sup> A la vez que relata la vida de los miembros de la familia, sus pasiones, sus apetitos, sus aspiraciones, narra también la historia del Segundo Imperio, en la que reaparecen los mismos personajes a través de toda la narración.

En el año 1880 publicó Zola La novela experimental, donde explica larga y detalladamente su teoría sobre la novela naturalista, que había ya trazado en el prólogo de La fortuna de los Rougon, 1871. "La literatura --dice-- no puede permanecer alejada de ese espíritu científico que caracteriza al siglo; hace falta una literatura científica y experimental".<sup>2</sup>

Al igual que Claude Bernard, que luchó para que la medicina dejara de ser un arte, un empirismo, igualmente hace Zola al crear una novela experimental, científica. El método que permite conocer el mundo físico deberá asimismo hacer posible, en la novela, el conocimiento de la vida emocional e intelectual. Claude Bernard demostró el determinismo físico y fisiológico en el campo de la ciencia; el novelista hará lo mismo en el de la vida social. De la misma manera que en las ciencias físicas o naturales el método científico conlleva: primero, la observación del fenómeno; segundo, el razonamiento que permite establecer una ley general; tercero, la verificación de esta ley mediante el experimento; así mismo observará el novelista los hechos generales de

---

1

J. M. Guzmán, Manuel Zeno Gandía: Del romanticismo al naturalismo, p. 20

2

Ibid., p. 36

la vida de ellos, deducirá leyes, que verificará mediante la creación de personajes que situará en un ambiente determinado, en condiciones determinadas, para observar la forma en que reaccionan. Una vez que de esa manera se conozca el mecanismo de las pasiones humanas, el determinismo de los males sociales, se podrá actuar como se trata una enfermedad cuando se conoce su origen; se podrá reglamentar la vida social, resolver los problemas que presenta el socialismo y comprendidas ya las leyes de la herencia, resolver los problemas de la criminalidad. Este estudio exigirá frecuentemente una tara cruel, cuadros terribles, pero es menester aceptar la verdad tal cual es y no hay que temer decirlo todo. El escritor usará un estilo propio del científico donde la palabra sea sencilla y lógica.

Zola creyó que el novelista no debía limitarse a observar, como hacían los representantes del realismo --sino que tras un minucioso acopio de datos-- o de lo que se llama "documentos humanos"--, había de descubrir el mecanismo del corazón y la inteligencia y hacer ver, con el rigor propio de la ciencia y con criterio experimental que los hechos psíquicos están sujetos a leyes tan inexorables como los fenómenos físicos; gracias a lo cual la novela adquiriría valor social y científico.

Zola escogió ambientes de degeneración, de miseria y tipos humanos para demostrar la influencia del medio, de la fisiología y de la herencia sobre "la bestia humana"; para así resaltar los instintos más primarios y brutales. De ahí el efecto repulsivo de sus páginas y las crudezas de que se hallan

plagadas.

El naturalismo de Zola --busca metódica del dato sin excluir lo más repugnante, concepto determinista de la vida, móviles sociales y científicos...-- influyó grandemente en toda Europa.

3. Naturalismo español. La palabra naturalismo no era nueva en España cuando se aplicó por primera vez al movimiento literario por Emile Zola. Se empleaba desde hacía siglos para designar a una escuela filosófica medieval, pero en el siglo XIX la palabra indicaba con más frecuencia: 1) una actitud religiosa hacia la naturaleza, es decir, la adoración de la naturaleza por las gentes primitivas; o 2) la imitación íntima que el arte hace de la naturaleza; o 3) el estudio científico de la naturaleza, y más específicamente, la ciencia experimental.

La primera acepción se puede ver en Pepita Jiménez de Juan Valera, donde él dice: "La noche y la mañanita de San Juan, aunque fiesta católica, conservan no sé qué resabios del paganismo y naturalismo antiguos",<sup>3</sup> en Marianela, cuya heroína está al nivel de los pueblos primitivos y sustituye el cristianismo por "su naturalismo y sus rudas supersticiones",<sup>4</sup> y más tarde en Fortunata y Jacinta, donde se lee que los poetas y novelistas

---

3

J. Valera, Pepita Jiménez, Paralipómenos

4

Galdós, Marianela, cap. 21

"le hablarán a Ud. de Grecia y del naturalismo pagano".<sup>5</sup> En cuanto a la tercera acepción, es decir, la ciencia experimental se puede citar la definición del filósofo U. González en su artículo El naturalismo contemporáneo que se publicó en la Revista de España: "en cuya denominación comprendemos las diversas tendencias del experimentalismo naturalista social y moral". El naturalismo indica la filosofía positivista y materialista sobre la que se basa la ciencia experimental tanto como la ciencia misma.

Es de sorprenderse que las primeras referencias a la escuela de Zola se hicieron en España sin emplear la palabra "naturalismo" ni sus derivados, si en la misma Francia había vacilación entre los términos "realismo" y "naturalismo", que eran considerados equivalentes por muchos críticos de su época. En España se vió esa misma confusión en literatos tan entendidos y leídos como Emilia Pardo Bazán.

El naturalismo en España es casi enteramente la influencia de Emilio Zola. La palabra "naturalismo", la obra y nombre de Zola se dieron a conocer en España hasta el éxito escandaloso de L'Assommoir (1877). En España hay que esperar hasta el 1880 para ver de lleno el impacto total de las teorías de Zola.

En la Revista Europea apareció un artículo bastante importante sobre L'Assommoir (1879) escrito por Federico Moja y Bolívar. Notó él que la novela había cambiado radicalmente, y expre-

---

5

Galdós, Fortunata y Jacinta, parte II, cap. IV, sección V

só que antes la novela había sido un pasatiempo, pero que ahora se había convertido en un estudio serio. Moja cree que el naturalismo no es cosa nueva. Halla antecedentes en la novela picaresca española y aun en los autores clásicos de la antigüedad. "L'Assommoir es la Biblia de los naturalistas modernos",<sup>6</sup> dice Moja. Zola en esta novela trata de captar el lenguaje del pueblo, cuyas crudezas no escandalizan a Moja.

El naturalismo en España es la literatura de una generación joven. El único autor mayor que participa de esta corriente literaria en España es Galdós. Los otros eran todos jóvenes que hicieron elogios insinceros del Maestro en algunos de sus artículos.

No todos los españoles sintieron el mismo interés y entusiasmo hacia la corriente naturalista. Cuando se introduce esa tendencia en España, algunos escritores no la aceptan, por no tener los suficientes datos para hacerlo.

Algunos españoles estaban preparados para dar la bienvenida al espíritu científico y al determinismo que reconocían en la novela experimental, mientras otros ya se contaban entre los adversarios del filosofismo: libre pensamiento y transformismo (que habían adoptado los liberales), y, por consiguiente, se opusieron al naturalismo como la continuación de estas tendencias antirreligiosas. La división entre naturalismo e idealismo en li-

---

6

W. T. Pattison, El naturalismo español, Historia externa de un movimiento literario, p. 16-17



teratura reflejaba una escisión más profunda y radical --la del liberalismo y tradicionalismo.

Es necesario apuntar que en España convivieron unas corrientes filosóficas antes de la introducción del naturalismo. Las mismas tendencias que contribuyeron a dar un fondo filosófico a la novela experimental francesa y que se difundieron en España.

Surgen conflictos entre los escritores tradicionalistas y los liberales. Los primeros se oponen vigorosamente a la idea progresista. Clarín dice: "Hay dos campos armados en la novela: el pasado y el presente, libertad y tradición están en pugna".<sup>7</sup> Estas palabras fueron citadas un año antes de aparecer La desheredada de Galdós. Otro escritor comenta de la escuela naturalista como "bienvenida a todos los amantes del progreso, que ve con placer cualquier reforma que pueda redundar en beneficio para nuestras costumbres".<sup>8</sup>

Los tradicionalistas miraban al naturalismo de una forma diferente. Uno de ellos punta: "¿Cuál es el significado de esta secta (refiriéndose al naturalismo) que insiste en hacer oro fuera del fango... y elevando la vulgaridad a un grado de carácter? ¿Cuál es la causa de esta guerra sin cuartel, esta guerra de odio y exterminio que se ha sostenido sobre el idealismo?"<sup>9</sup> La vieja pugna entre el liberalismo y el tradicionalismo

---

7

W. T. Pattison, Galdós and naturalism, p. 96

8

W. T. Pattison, Ibid., p. 96

9

W. T. Pattison, Ibid., p. 96

se continúa en el conflicto del naturalismo versus idealismo. Galdós siempre estuvo al lado de los liberales.

Los liberales se habían enamorado de las ciencias naturales. Muchos de los éxitos de las ciencias aplicadas ocurrieron antes del 1880: el ferrocarril, la máquina de vapor, el telégrafo, el fonógrafo, el teléfono, la fotografía, etc. Estos inventos fueron hechos por hombres convencidos de la modernidad y se sintieron orgullosos de las conquistas científicas como los liberales se sintieron del naturalismo como precursor de la ciencia aplicada a la literatura.

La ciencia, se había dicho, ha descubierto las leyes que gobiernan la naturaleza. El hombre puede predecir los movimientos de los cuerpos celestes y el resultado de las reacciones químicas. Entonces, ¿por qué no se puede descubrir las leyes que gobiernan la naturaleza humana? Zola proclamó la importancia de la herencia y el ambiente como claves del análisis científico de la personalidad humana. Sintió que no podía analizar sus personajes solamente por la observación y registrando su linaje y ambiente, sino, que pensó en que se podía experimentar con seres humanos en sus novelas, dándoles a cada uno cierto temperamento (una combinación de rasgos hereditarios más ambiente) y así podría observar la reacción de cada uno de ellos como un químico observa las reacciones dentro de un tubo de ensayo.

La filosofía moderna llegó a España en la forma del Krausismo importado por Sanz del Río. Los tradicionalistas no tardaron en impugnar esa nueva doctrina. Se expulsan profesores

de sus cátedras y se hacen violentos ataques a los que propugnan esa filosofía. La causa de la animadversión tradicional son varias; las políticas y las personales no interesan, pero sí las religiosas y filosóficas.

Los Krausistas creían en que todas las religiones tienen algo bueno y algo de verdad. El hombre debe hacer uso de su razón para escoger lo bueno y verdadero, apelando en casos dudosos, a su conciencia como último juez. Así no hay rito ni dogma que no deba someterse al espíritu crítico. Todo se somete al principio de libre examen, que no sólo se extiende a la religión, sino a la filosofía, la política y a todas manifestaciones de la vida.<sup>10</sup>

Una filosofía que se basa en la ciencia se recibe con brazos abiertos, y la novela que incorpora el método científico tiene una aceptación segura entre los jóvenes españoles deslumbrados por el progreso material de su tiempo. La ciencia equivale al progreso y éste se manifiesta, en literatura, mediante la novela científica, es decir, la naturalista.

Los conservadores no admiten ninguna clase de progreso. En las obras de Pereda y Alarcón se encuentran los libres pensadores como ateos inmorales, y hay también referencias despectivas a las leyes naturales. Los libres pensadores reaccionan contra todo lo anterior y declaran que el libre pensador puede ser

---

10

H. T. Pattison, El naturalismo español, Historia externa de un movimiento literario, p. 22

un hombre perfectamente moral, y en algunos casos, buenos cristianos. No es necesariamente ateo, y aunque su pensamiento le lleve a este extremo, no tiene por qué ser depravado. Trataron de alistar a Valera en sus filas, haciéndole un campeón del matrimonio, estado que para los tradicionalistas era contrario a las leyes naturales.

Además de la corriente científica y librepensadora que regía entre los jóvenes españoles antes de la aparición del naturalismo literario y que facilitó mucho la acogida de éste en España, había otra corriente puramente literaria, que tendía al mismo fin. El costumbrismo con su observación directa de los tipos y escenas y su estilo cada vez más realista culmina en la obra casi naturalista de Pereda. Galdós tiene mucho de costumbrismo en los retratos de personajes, semejantes a los tipos y fisiologías anteriores. El costumbrismo contribuyó mucho a la novela naturalista.

Es importante señalar que el costumbrismo no es idéntico al naturalismo. Prepara el camino hacia el naturalismo y luego que éste se establece en España, se junta con él, de modo que se encuentran descripciones puramente costumbristas en novelas que aspiran a ser naturalistas.

Un punto de contacto entre costumbristas y naturalistas se encuentra en la actitud frente a lo picaresco. Repetidas veces declaran los discípulos de Zola que éste no es el verdadero iniciador del movimiento naturalista, sino que tuvo su origen en la novela picaresca. Galdós insistió en que el natura-

lismo no significaba más que la repatriación de una vieja idea. En los días mismos de esta repatriación, la pintura fiel de la vida era practicada en España por Pereda y otros, y lo había sido antes por escritores de costumbres.

A partir del 1882 ya el naturalismo tiene existencia en España. Los opositores pueden lamentarse ese hecho, pero ya no pueden negarlo.

La importancia de las versiones castellanas de las obras de Zola y su escuela es una indicación de la difusión del naturalismo francés en España. Entre las traducciones francesas se destaca Zola, de cuya producción no queda sin traducir ni una sola obra. Una vez establecido el gusto por el naturalismo en España, Zola ganó bastante con las versiones castellanas de sus obras.

La primera traducción de Zola que se ha encontrado es El ataque del molino, cuento inocente de tendencias naturalistas que fue publicado en la Revista Contemporánea en el 1879. Pero, fue en el 1880 donde se vio el verdadero zolaísmo en España. Dos versiones diferentes de L'Assommoir y traducciones de Naná y Una página de amor dan una fuerte dosis de naturalismo puro a los españoles y el escándalo es grandísimo. Zola llegó a tener un público más grande que la mayor parte de los escritores ibéricos.

De otros naturalistas franceses, Daudet, Goncourt y Maupassant, la impresión que se tiene es de que su popularidad en España no puede compararse con la de Zola.

El número tan vasto de traducciones confirma nuestra impresión de que el naturalismo francés es, para los españoles, casi exclusivamente la influencia de Zola.

La teoría de Zola sobre la novela, así como las novelas mismas, comienzan a ser conocidas en España, como se señaló antes, para el año 1880. Aunque con La taberna tuvo Zola un ruidoso éxito, su nombre y sus novelas eran ya famosas por toda Francia y en el extranjero, donde se comentaban y se discutían tanto para elogiarlas como para condenarlas; en España, si se da crédito a doña Pardo Bazán, Zola era apenas conocido.

En 1880 publica Alfredo C. de Hierro, en Madrid, Naná. Según el prólogo, Tomo I, p. 14, es ésta la primera versión española de una obra de Zola. Naná, dice el editor, "es la última novela hasta hoy de la serie que el autor titula Les Rougon-Macquart".<sup>11</sup> Una vez traducidas las series de Les Rougon-Macquart tuvieron éxito de venta y popularidad en España. La escritora Pardo Bazán dice que "ese éxito se debe a que a la gente le gustaba curiosear y buscar lo obscuro, lo malsano y lo grosero". Fue tal el éxito de Zola en España, que parecía que las ediciones que se tiraban de sus obras no bastaban. Sin duda alguna, Zola fue el escritor más leído en España.

Si la acogida del público fue favorable, la de los escritores fue por lo menos, reticente. Dos años después de la publica-

ción de La novela experimental, se ocupó la Pardo Bazán de ella, suscitando un ruidoso incidente crítico por su estudio, que ella considera el primero en España, de las teorías expuestas por Zola. En su libro La cuestión palpitante es donde ella expone sobre el naturalismo en España, tema del día.

La cuestión palpitante es el más importante escrito que apareció sobre el naturalismo por la discusión completa y detallada que se hace de las teorías de Zola y porque es el que indica el giro que tomará el naturalismo español, tan diferente de la concepción francesa de pretensión científica.

La novelista tiene dos objeciones fundamentales al naturalismo de Zola; a pesar de la gran admiración que profesa por el autor de Les Rougon-Macquart, rechaza el determinismo científico que Zola pretende introducir en su novela y lo que ella llama "su error estético", es decir, el valor utilitario que, según su teoría, debe tener la novela.

Hay que recalcar que la Condesa Pardo Bazán es una católica ferviente; su naturalismo, católico también, acepta la teoría de Gracia y del libre albedrío que ella enfrenta al determinismo integral de Zola. No puede de ningún modo aceptar que el determinismo que gobierna a la piedra en el camino, rija también al ser humano; someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra, considerar exclusivamente las influencias físico-químicas, haciendo caso omiso de la espontaneidad individual como pretende el naturalismo, es el vicio capital de su estética. El naturalismo no ve al hombre

nada más que instintos ciegos, pasiones sin freno.

El segundo error de la teoría de Zola, según la Pardo Bazán, es su pretensión utilitaria ante la cual todo artista se rebela. No considera ella artista al novelista que, habiendo llevado a cabo una gran cantidad de experimentos, tiene la pretensión de descubrir las leyes que rigen la mente y las emociones, se cree llamado a reglamentar la marcha de la sociedad, a informar al criminalista, al sociólogo, al moralista, al dirigente. En su opinión, el artista debe apoyarse en las ciencias auxiliares, mas no debería jamás confundir el terreno del arte con el de la ciencia.

Termina ella su estudio diciendo que el realismo en el arte es superior al naturalismo porque ofrece una teoría más amplia, más completa y más perfecta. En el realismo cabe todo, menos la exageración y desvarío de dos escuelas extremas y, por precisa consecuencia, exclusivista. Por esta razón, no es en La novela experimental, sino, en Poética de Hegel, donde ella encuentra el mejor programa para la novela, que deberá ser más que la naturalista, realista.

No obstante el hecho de considerar la Condesa de Pardo Bazán a la literatura española una dependencia de la francesa, cree que los escritores contemporáneos no han aceptado las teorías de las novelas de Zola sino con reservas. Y en efecto, si se examinan las obras que aparecieron en España desde el año 1881, concebidas dentro de la llamada época naturalista española, la de Galdós, Pereda, Emilia Pardo Bazán, Blasco Ibáñez, fácil-



mente se comprueba que existe una gran diferencia entre el naturalismo francés y el naturalismo español.

La importancia que cobró el libro La cuestión palpitante en la campaña naturalista se debe a los ataques que se hicieron contra su autora y las polémicas en que ella entró con verdadero gusto. Los adversarios advirtieron en ciertas contradicciones. Se sabe que ella negó el determinismo, pero elogió la novela científica. Los adversarios vieron que las diatribas que hacía contra el naturalismo sonaban un tanto huecas.

La Condesa siempre estaba dispuesta a entrar en una polémica. Así los ataques y contrataques duraron más de un año. Dentro de toda esa polémica había muchos escritores que se dejaban oír, pero sin mucha relevancia en sus artículos. Sin embargo, hay que mencionar algunos escritos de unos jóvenes que estaban al margen de la polémica los cuales tratan de precisar una definición del naturalismo.

El escritor José Ortega Munilla es uno de los defensores de la nueva tendencia naturalista. Empezó escribiendo novela realista, pero en 1879 escribe Lucio Tréllez, novela que indica un conocimiento de Zola, por las descripciones naturalistas que aparecen en la obra. Es autor de otras novelas naturalistas, como El tren directo (1880), Don Juan Solo (1880) y El fondo del tonel.

Mientras Ortega Munilla daba las primeras muestras de novela naturalista, Narcis Oller, otro escritor, produce su Croquis del natural (1879) y La papallona (1882) en Barcelona.

Luis Alfonso, uno de los opositores más fuertes del naturalismo, reconoce que la influencia de Zola, el Zola observador y pintor, se trasluce en La papallona, pero halaba en Oller evitar asuntos inmundos y conservar su propia personalidad. La papallona fue traducida al francés por Albert Savine.

Zola observó en La papallona que Oller conservó algo de sentimentalismo e idealismo románticos mezclados con una técnica seminaturalista. La falta, según Zola, el espíritu positivista y determinista. Savine la considera la mejor novela naturalista española.

A pesar de las objeciones a la doctrina y a las novelas de Zola, cuya grosería y crudeza condena, se declara no obstante naturalista Emilia Pardo Bazán y escribe en 1886 Los pazos de Ulloa y en 1887 La madre naturaleza, continuación de la primera, y el libro en el cual, según lo afirma su prólogo, culmina el naturalismo español. En las dos obras se encuentra la influencia del ambiente, así como la bienhechora huella de la naturaleza se ve la huella de la gracia. No hay aquí determinismo alguno; la señora Pardo Bazán no ha querido penetrar en las profundidades de la fisiología ni ocuparse de las leyes sobre la herencia.

Armando Palacio Valdés es otro escritor español que escribe novelas naturalistas. Es autor de El señorito, novela que refleja las ideas naturalistas de Zola en cuanto a la nota fría impersonal que permea toda la obra.

El autor español que parece haber seguido más de cerca las novelas, si no la teoría de Zola, es Vicente Blasco Ibáñez, a

Blasco  
juzgar por cartas suyas que se encuentran en la correspondencia privada de Zola.

En el 1886 se declaró Ibáñez no sólo admirador, sino discípulo de Zola, llamándole "ilustre maestro". Si hemos de creer a Blasco Ibáñez, su naturalismo se acercará más que el de Galdós, el de Pereda, o el de doña Pardo Bazán, al de Zola. El desea instruir al pueblo español; es el fin utilitario que reprochaba doña Emilia a la estética de Zola, y, al mismo tiempo quiere romper con las antiguas tradiciones, tal como lo había hecho el novelista francés.

En 1884 publica Blasco Ibáñez Arroz y tartana, novela en la cual, al menos en la forma, se empeña en demostrar el entusiasmo que siente por la novela naturalista, así como por Zola. Es ésta la obra que más sigue de cerca la técnica zolesca. Hay en esta obra el procedimiento descriptivo usado por Zola: largas descripciones, interminables casi, si bien no desprovistas de belleza, en las que el escritor acumula detalles sobre detalles, creando tal vez, como ninguno de los autores comentados, esa impresión de masividad que con tanta frecuencia hallamos en un volumen de Zola. Hay además otras semejanzas: una intriga sencilla, la pintura franca de actos y gestos, más de tipos que de caracteres; y el lenguaje vulgar, soez en ocasiones. Sin embargo, Blasco Ibáñez no intenta ir tan lejos en el uso de las palabras como su maestro, siempre dentro de los límites de la corrección, a pesar de las palabras fuertes que intentan dar la sensación de lo que es asqueante, malsano y maloliente.

Blasco Ibáñez, a pesar de la gran admiración que sentía por Zola no hizo que él rompiera del todo con las antiguas tradiciones, permaneciendo, lo mismo que los que precedieron, dentro de la tradición del realismo español, que es, más que descriptivo y pintoresco.

Entre todos los novelistas naturalistas, Galdós sobresale en España. Bien lo dice José Alcázar, autor de un artículo sobre la nueva corriente al referirse a Galdós: "Es el mejor de los novelistas españoles, el que hasta ahora cultiva con más acierto el arte naturalista".<sup>12</sup>

En general, el naturalismo en España fue distinto al que se cultivó en Francia; sólo el nombre es común a ambos países. No entran en ese naturalismo ni el fondo filosófico que conlleva el francés, ni la negación del libre albedrío, ni el fin social del arte en la medida que pretende el francés, ni la predilección por los temas sórdidos del naturalismo de Zola. El naturalismo en España nunca reviste los caracteres brutales de Zola.

Del naturalismo francés pasan a España los caracteres puramente externos: minuciosidad descriptiva, tendencia a la presentación de bajos fondos sociales, el empleo del lenguaje populachero y precisión del ambiente sobre la conducta del personaje.

---

<sup>12</sup>

H. T. Pattison, Ibid., p. 47

## CAPITULO II

### Ciclo galdosiano de novelas naturalistas

Introducción. Benito Pérez Galdós es la figura cumbre de la novela española del siglo XIX. Es el escritor más grande que España ha producido después de Cervantes. Novelista por vocación supo engrandecer a España, por sus méritos personales y su magnífica y vasta obra. El valor de Galdós crece cada día y son cada vez más los escritores que se interesan y estudian su obra.<sup>1</sup>

Nace Pérez Galdós en la tranquila y pintoresca ciudad de Las Palmas de Gran Canaria el día 10 de mayo de 1843 y siendo muy joven se traslada a Madrid, pierde contacto para siempre con su tierra de origen, curiosamente ignorada en sus novelas. Por el contrario, los paisajes y personajes galdosianos son típicamente españoles de la meseta, y sobre todo, madrileños. Comienza su carrera de leyes en la Universidad Central, sin gran entusiasmo, y cada vez más convencido de su escaso interés por los estudios jurídicos, llega con desgano hasta la licenciatura.

Su vocación de escritor, insinuada ya en sus aportaciones a la prensa de su terruño, apenas cuando tenía trece años, se reafirma plenamente en Madrid, donde encuentra ambiente propicio. Asiste

---

1

La obra de Benito Pérez Galdós ha sido estudiada y revisada recientemente por distintos escritores: Chonon H. Berkowitz, Pérez Galdós, Spanish liberal crusades (1948); Joaquín Casaldueiro, Vida y obra de Galdós (Tercera edición, 1970); Ricardo Gullón, Galdós, novelista moderno (1960); José F. Montesinos, Galdós (1968), Angel del Río, Estudios galdosianos (1969), Federico C. Sáinz de Robles, Galdós, su vida, sus obras y su época, Censo de personajes (1941, 1949)

a tertulias en los cafés, frecuenta los teatros, concurre al Ateneo, centro de cultura de su época, donde eran asiduos asistentes, Giner de los Ríos, Labra, y otros; este ambiente ayuda al joven Galdós para que su innata vocación de escritor se desarrollara con mayor denuedo.

La vida urbana le atrae tanto como la Biblioteca del Ateneo. La curiosidad por conocer todos los rincones de Madrid hace que muchas veces abandonara sus estudios para llevar a cabo su recorrido por la ciudad que le atrae:

Escapándome de las cátedras, ganduleaba por las calles, plazas y callejuelas, gozando en observar la vida bulliciosa de esta ingente y abigarrada capital. Mi vocación literaria se iniciaba con el prurito dramático, y si mis días se me iban en flanear por las calles, invertía parte de las noches en emborronar dramas y comedias. Frecuentaba el Teatro Real, y un Café de la Puerta del Sol, donde se reunía buen golpe de mis paisanos. 2

Es en Madrid donde Galdós se desarrolla como un perspicaz observador de las condiciones sociales imperantes. Esta visión la amplía y enriquece en su contacto con todos los pueblos y rincones de su patria. En su recorrido por toda España no sólo se identifica con las costumbres particulares de cada sitio, sino que hace atinadas observaciones sobre los distintos caracteres y tipos populares que en él encuentra.

La habilidad que tiene Galdós para describir con riqueza de detalles los distintos tipos y caracteres en los diversos medios sociales hace posible el estilo fascinante y maravilloso de

sus novelas, las que, sin duda, llegaron más que ningunas otras a lo más hondo del sentimiento de su pueblo.

La producción literaria de este escritor asombra por su copiosidad. Basta decir que solamente en sus primeros veinticuatro años de escritor produjo un total de cincuenta y nueve volúmenes, y ocho de sus veintiuna obras dramáticas. Uno de sus Episodios Nacionales, El 19 de marzo y el 2 de mayo lo escribió en solo un mes --julio de 1873.

Desde niño Galdós sintió una irresistible inclinación hacia la pintura. Por su vida literaria tan intensa no pudo llevar a los lienzos los colores que expresaron su vocación insatisfecha, pero como escritor, sus pinceladas maestras reproducen con las más vivas tonalidades, los paisajes y costumbres de la patria. Nadie ha pintado en forma más completa y armoniosa a Madrid que Galdós. Las descripciones que hace de esa ciudad son exquisitas y detalladas. Y es en Madrid, en que deja de existir el día 4 de enero de 1920 el que llevó a la literatura la más genuina expresión de la vida española del siglo XIX: don Benito Pérez Galdós.

La figura de Galdós irradia a través de las páginas de la historia literaria española. Empece aquellos que trataron de opacar su figura, como los de la Generación del 98, que alzaron bandera contra la literatura anterior, y aunque Galdós fue de los pocos escritores respetados, no salió enteramente ileso en la liquidación revisionista, hubo otros, sin embargo, que glorificaron y ensalzaron su vida y obra:

La superioridad de Galdós en relación con otros novelistas se afirma cada día con mayor certidumbre y hoy toda la crítica lo conceptúa como el más grande de los novelistas españoles después de Cervantes. No es Galdós tal vez un gran artista de la forma -aunque hoy, pasados los tiempos del modernismo, acaso este juicio peque de apresurado-, sino un creador del genio capaz de reproducir por medio de la palabra la realidad total de una época, dando vida, al hacerlo, a infinitos seres de ficción en quienes se hermanan verdad y arte, idea y sentimiento, los problemas permanentes del hombre y los conceptos concretos de su país y de su tiempo. Por esta capacidad creadora es además Galdós el único novelista español moderno que reviste no desfavorable para él, con los grandes de la novela europea del siglo pasado: Balzac, Dickens, Tolstoi, Dostoyevski. 3

Afirma el crítico Ricardo Gullón sobre Galdós:

Las leyendas tienen siete vidas y es difícil destruirlas; aun así, la leyenda de un Galdós trivial en pensamiento y vulgar en lenguaje ha caducado. Nadie ya se atreve a negarle una grandeza patente en la solidez de su obra y la vitalidad del mundo imaginario allí trabado en preciosa amalgama de sueño y realidad, gracias a esa humana comprensión de las relaciones humanas que constituyen una de sus mejores cualidades. 4

No hay lugar a dudas que Galdós se considera la figura más importante después de Cervantes, pues, todos los juicios que se emiten lo reafirman:

La opinión se inclina a considerar a Galdós el novelista de España después de Cervantes. Viene a continuar la tradición cervantina de la ficción novelesca de la mejor solera española. Esta circunstancia explica cómo el resto de su labor ha quedado como oscurecida, colocada en segundo plano. No se mide a Galdós por lo que aportó a la escena española,

---

3  
A. del Río, Estudios galdosianos, p. 96

4  
R. Gullón, Galdós, novelista moderno, p. 263



sino justamente por esa mole de ficción novelesca que llena toda la segunda parte del siglo XIX y los primeros lustres del XX. 5

A pesar de todas las críticas que se formaron alrededor de la figura de Galdós, sobre su estilo, que lo consideraban "vulgar", no hay quien rebase aparte de Cervantes, su forma de escribir.

Julián Marías dice que la aversión que sentía la Generación del 98 por Galdós venía de que en él no encontraban un semejante, les parecía infiel a esa exigencia de la calidad de página, en que coinciden todos, incluso el desaliñado Baroja. Al respecto dice Julián Marías de la forma en que escribía Galdós:

Yo estimo enormemente la calidad de página -que no tiene nada que ver con eso que se llama "estilismo-, y por esas razones graves; es aquella condición de los escritos que están escritos verdaderamente por su autor -el autor mismo- ha escrito todas y cada una de sus frases. Todos hablamos con palabras, con palabras de la lengua, que son de todos y de nadie, que están inertes en los diccionarios. Pero cada uno dice ciertas palabras elegidas, las dispone en su orden determinado y las hace sonar con cierta cadencia. Pues, cuando esta selección de las palabras, la sintaxis y la cadencia es mía personal, entonces aquello que escribo tiene calidad de página. 6

Para terminar este breve esbozo de la vida y obra de Galdós, es de vital importancia que se citen unas palabras del ilustre escritor español José Martínez Ruiz, "Azorín", resume la vi-

---

5

J. A. Torres Morales, Galdós y sus ideas sobre la novela, p. 191

6

J. Marías, La idea de la vida en la novela de Galdós, p. 1

sión total del escritor dentro de la literatura española:

Este hombre -Galdós- ha revelado España a los ojos de los españoles que lo desconocían, este hombre ha hecho que la palabra España no sea una abstracción, algo seco y sin vida, sino una realidad; este hombre ha dado a ideas y sentimientos que estaban flotantes, dispersos, inconexos, una firme solaridad y unidad; este hombre, a través de su vasta, inmensa obra, a lo largo de los numerosos volúmenes que han salido de su pluma, ha ido haciendo lo que Menéndez y Pelayo ha hecho análogamente en otro orden de cosas...

Don Benito Pérez Galdós, en suma, ha contribuido a crear una conciencia nacional; ha hecho vivir España con sus ciudades, sus pueblos, sus monumentos, sus paisajes. Cuando pasen los años, cuando transcurra el tiempo se verá lo que España debe a tres de sus escritores de esta época: a Menéndez Pelayo, a Joaquín Costa y Pérez Galdós. El trabajo de aglutinación espiritual, de formación de una unidad ideal española, es idéntico, es convergente, en estos tres grandes cerebros.

La nueva generación de escritores debe a Galdós todo lo más íntimo y profundo de su ser: ha nacido y se ha desenvuelto en un medio intelectual creado por el novelista... 7

1. Desarrollo cíclico de las obras galdosianas. Para tener una visión más amplia de la novelística y teatro de Benito Pérez Galdós es necesario señalar el orden en que aparecieron sus obras, Joaquín Casaldüero, estudioso de la vida y obra de Galdós, las agrupa en diferentes ciclos o períodos según aparecieron.<sup>8</sup>

a. Primer período (1867-1879). El primer período comprende desde el 1867 a 1879. Entre los años 1867 al 79, Galdós escri-

---

7

Serrano Poncela, Momentos y siluetas, pp. 247-248

8

J. Casaldüero, Vida y obra de Galdós, p. 45

bió la primera novela histórica titulada La fontana de oro. Según Federico de Onís, esta novela es una novela histórica, pero no a la manera de las novelas históricas románticas que todavía entonces dominaban; sino que es una novela contemporánea, puesto que en ella va Galdós a buscar en un pasado próximo las raíces de su época para comprender el presente.<sup>9</sup> El audaz es la segunda novela; esta va a buscar los orígenes contemporáneos más atrás, en la monarquía del siglo XVIII del tiempo de Carlos IV y Godoy.

Entre los años 1873 y 1875 se publican los diez tomos de la primera serie de los Episodios nacionales, que abarcan el cuadro social e histórico de España desde el tiempo de Carlos IV hasta el fin de la Guerra de la Independencia. Desde 1875 a 1879 aparecen los diez tomos de la segunda serie, que contienen los hechos históricos de la época de Fernando VII. No se trata de episodios aislados como su título parece indicar, sino de una exposición trabada de la historia de todo un pueblo.

Mientras escribía Galdós las dos primeras series de sus Episodios nacionales, escribió cuatro novelas que aparecieron simultáneamente con los Episodios, de la segunda serie entre 1876 y 78. Estas novelas son: Doña Perfecta (1876), Gloria (1877), La familia de León Roch (1878), tres novelas que reflejan el problema religioso, y Marianela (1878) novela de tipo psicológico sentimen-

---

9

F. de Onís, Valor de Galdós, p. 390

tal.<sup>10</sup>

b. Segundo período (1881-1892). El segundo período de las obras de Galdós incluye los años 1881-92;<sup>11</sup> entre los años 1881 al 85 aparecieron las novelas naturalistas, incluye las siguientes obras: La desheredada (1881), El amigo manso (1882), El doctor Centeno (1883), Tormento (1884), La de Bringas y Lo prohibido (1884).

José F. Montesinos agrupa las novelas El doctor Centeno, Tormento, La de Bringas y Lo prohibido dentro del grupo que él denomina las novelas de la locura crematística. Dice al respecto:

Las novelas cuyo estudio va a seguir ocurren muchas cosas que las buenandanzas o miserias de personajes a los que parece que el dinero les quema las manos o el bolsillo. 12

Durante los años 1886-92, Galdós escribe una serie de novelas que Casaldüero ubica en el período de materia y espíritu, incluye a Fortunata y Jacinta (1886), Miau (1888), La incógnita (noviembre 1888 - febrero 1889), Torquemada en la hoquera (1889), Realidad (1889) y Angel Guerra (1890-91).

10

Joaquín Casaldüero las incluye en el subperíodo abstracto de 1875-79

11

A. del Río, en sus Estudios galdosianos las denomina novelas contemporáneas, aquellas que se inician con La desheredada y que termina con Fortunata y Jacinta (1886), donde alcanza su cumbre la serie de novelas contemporáneas y las técnicas realistas su mayor grado de perfección.

12

J. F. Montesinos, Galdós, p. 61

c. Tercer período (1892-1907). El tercer período comprende los años 1892 al 1907. Casaldueiro divide las obras de este período en dos momentos: el espiritualista que incluye La loca de la casa (1892), Serie de Torquemada (1893-95), Nazarín (1895), Voluntad (1895) y Misericordia (1897); el segundo es el subperíodo de la libertad (1901-07). Se editan los nuevos Episodios nacionales, tercera serie que comprende desde el comienzo de la primera guerra civil hasta la boda de Isabel II, 1833-46. También aparecen las siguientes obras: Electra (1901), Alma y vida (1902), Mariucha (1903), Bárbara (1905), Casandra (1905) y Amor y ciencia (1905).

d. Cuarto período (1908-1918). La última etapa de la creación galdosiana comprende las obras escritas de 1908 a 1912 y de 1913 a 1918; es decir, Pedro Minio (1908), comedia; El caballero encantado (1900), novela; y la quinta serie de Episodios, que incluye seis episodios en lugar de los diez de las otras series, queda, por lo tanto, inacabada. El otro grupo, con la excepción de La razón sin la sinrazón (1915), calificada por el autor de "fábula teatral absolutamente inverosímil" y clasificada entre las novelas, está formado exclusivamente de obras teatrales: Alceste (1914), Sor Simona (1915), El tacaño Salomón (1915), El tamaño Salomón (1916), Santa Juana de Castilla (1918). Y así termina Galdós su labor dedicado por completo a lo que le llamaba su vocación juvenil: el teatro.<sup>13</sup>

---

13

J. Casaldueiro, Op. cit., p. 165

2. Ciclo de novelas contemporáneas. Al comentar las novelas contemporáneas de don Benito Pérez Galdós es necesario hacer hincapié en el concepto de novela que tenía él para así comprender mejor el mundo físico y humano que nos presenta a través de ellas:

Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción. 14

Sobre las novelas contemporáneas de Pérez Galdós declaró

Clarín:

No es ya una novela mera condensación microcósmica de acciones realizadas por seres excepcionales que más bien pueden ser considerados creaciones quiméricos abstraídos de toda realidad, que verdaderos caracteres llenos de vida... [y] representación exacta de la existencia individual; hoy el novelista busca su asunto, sus personajes, y la forma de sus obras en el mundo tal cual es: en él encuentra su único caudal de inspiración, observa, medita, compara, generaliza y reproduce. 15

Para Galdós la novela era la representación de la vida.

Pero de esa vida diaria que afecta a todos los seres humanos,

---

14

B. Pérez Galdós, Discurso leído ante la Real Academia Española, Madrid

15

H. T. Pattison, El naturalismo español, Historia externa de un movimiento literario, p. 43

porque es el resumen de todos los actos más elementales hasta las más profundas vivencias. Se puede decir que la novela es el drama de la vida común. Si pensamos en las llamadas "novelas contemporáneas" de Galdós, desde La desheredada (1881) hasta Fortunata y Jacinta (1886), Galdós lo que hace es reflejar, sin más finalidad que la puramente artística, la vida de la sociedad madrileña. Galdós se inspira en lo real, en esa vida cotidiana, donde pinta con detalles toda clase de ambiente. Así, el mundo del bajo pueblo madrileño -mendigos, jornaleros, golfos y maleantes- se pinta en La desheredada, en partes de Fortunata y Jacinta; el de la clase media pobre, con su existencia de desarreglo y bohemia en El doctor Centeno; el de los burócratas =gentes de más necesidades que viven de la trampa y el milagro= en La de Bringas y en Miau. No hay sector que se escape a la mirada de Galdós, y aún dentro de cada sector, la variedad de personajes retratados es en verdad inmensa. Es interesante notar la abundancia de personajes eclesiásticos que desfilan en las novelas, desde el cura Polo, en Tormento, poseído por todos los vicios, hasta el virtuoso don Lismes o el simple y evangélico Nazarín, y luego todo el Cabildo de la Catedral en Toledo, en Angel Guerra. Lo que se dice de la profesión eclesiástica podría decirse de otra cualquiera o de la extraordinaria galería de mujeres, de Isidora Rufete a la de Bringas que Galdós crea.

Cientos de personajes de toda índole se incorporan en las novelas contemporáneas a la literatura como retrato fidelísimo

de la vida española y de la vida humana del momento. Es usual y exacto comparar la obra de Galdós, sobre todo en esta fase de las novelas contemporáneas, con la Comedia humana de Balzac, el gran novelista francés de la pasada centuria, a quien puede decirse sin ninguna exageración que Galdós iguala en poder creativo y supera, probablemente, en hondura espiritual.

Galdós estudió la sociedad madrileña a fondo, se fue a la raíz misma. Al penetrar en este mundo madrileño que pinta en sus novelas contemporáneas olvida sus ideas, arroja el lastre sociológico y polémico, y todo ojo, oído y espíritu emprende la aventura de sorprender el mecanismo íntimo de aquella sociedad. Acumula detalle tras detalle, no se detiene ante lo ínfimo ni ante lo repulsivo. Innumerables seres van y vienen, hablan e intrigan, llevan y traen sus pequeñas miserias y pasiones, sus trampas, engaños y vanidades, su vivir picaresco y desvergonzado en las páginas de La desheredada, Tormento, La de Brinquas, Lo prohibido, El amigo Manso y todas las novelas de la serie. Hay un ritmo acordado entre la fisonomía moral de Madrid y la vida de sus habitantes, en todas estas novelas.

En algunas novelas contemporáneas -La desheredada, La de Brinquas, Tormento- domina la tendencia naturalista en la crudeza de algunos cuadros de miseria y en el intento de explicar el vicio, el crimen o el desarreglo vital, como resultado de esa miseria o, en La desheredada y Lo prohibido, de la herencia y las taras fisiológicas. Además, los personajes principales viven en una atmósfera de ensoñación y de proyectada idealidad que no co-



responde a la punzante realidad de todos los días. Isidora Ru-  
fete, es la primera de ellos, cree pertenecer al mundo inalcanza-  
ble de la nobleza, del cual ha sido desalojado por las injusticias  
de los hombres y caprichos de la fortuna. Alejandro Miquis, en  
El doctor Centeno, se crea pasajeramente el ambiente de ilusión,  
apropiándose un dinero que, en rigor no le pertenece y viviendo  
como héroe literario que forja sus propios ideales, los cuales se  
derrumban estruendosamente cuando sus dramas son rechazados por los  
directores del teatro. Ya sumido en la miseria sucumbe víctima de  
la tuberculosis. Todo ese mundo de ensoñación es también caracte-  
rístico en otros personajes como Tormento, La de Brinquas...

En resumen, el mundo galdosiano abarca la sociedad española  
íntegra, concentrada en Madrid, la capital, toda clase de caracte-  
res humanos y la vida toda -histórica, social, religiosa, eco-  
nómica, moral, erótica, noble o baja- en todo el siglo XIX.

3. Galdós y el naturalismo español. Galdós recorre la eta-  
pa naturalista de un solo impulso, desde 1881-85. "Dickens y  
Balzac son sus modelos, Taine y Comte sus guías; Zola el fermen-  
to vital, Cervantes su maestro indiscutible".<sup>16</sup>

Con Emilia Pardo Bazán fue Galdós uno de los entusiastas  
adeptos de la nueva escuela. Declaró ella: "Únicamente Galdós,  
sin alharacas, como él sabía hacer todo, se enroló en el nuevo

---

16

Casalduero, Op. cit., p. 69

movimiento lleno de fervor".<sup>17</sup> Publica en el 1881 La desheredada, la novela en la que él confiesa su fe en el naturalismo; luego Tormento del 1884 y de 1884 a 1885 Lo prohibido.

Clarín ve en "La desheredada, el cambio que ha sufrido Galdós y ha visto claro que muchas de las doctrinas del naturalismo las ha tenido por buenas el autor y ha escrito según ellas y según el ejemplo de los naturalistas".<sup>18</sup>

Galdós mismo confiesa un cambio en una carta que le envió a Francisco Giner de los Ríos, fechada el día 12 de abril de 1882: "Efectivamente, yo he querido en esta obra (La desheredada) entrar por nuevo camino a inaugurar mi segunda o tercera manera, como se dice de los pintores".<sup>19</sup>

Luis Alfonso, crítico español, también se da cuenta del naturalismo galdosiano, ya lo había notado en La familia de León Roch. Afirma que "Galdós ha leído y estudiado a Zola y de esas lecturas resultó que el novelista tomó cuanto hay de bueno, o si se quiere cuanto hay de aplicable, de oportuno y de productivo en el novelista francés".<sup>20</sup>

El naturalismo en España fue la literatura de la generación joven. Galdós se alistó en esta corriente literario-naturalista

---

17

J. M. Guzmán, Manuel Zeno Gandía; del romanticismo al naturalismo, p. 41

18

W. T. Pattison, Op. cit., p. 121

19

W. T. Pattison, Ibid., p. 100

20

W. T. Pattison, Ibid., p. 56

con los jóvenes escritores. Su nombre aparece asociado entre los redactores de la revista Artes y Letras, que es el portaestandarte del naturalista. Clarín elogia al escritor en un artículo que apareció en la revista: "Por fortuna del naturalismo, el único de los grandes novelistas que sin rebozo se declara valientemente partidario, es el mejor de todos, Benito Pérez Galdós".<sup>21</sup>

Galdós fue objeto de alabanzas por parte de varios escritores naturalistas: Ortega Munilla en el 1882 declaró lo siguiente: "Hablo de D. Benito Pérez Galdós, prez de la literatura española, ejemplo de caballeros y espejo de la amistad".<sup>22</sup>

Al revisar las obras de Galdós, en especial las novelas naturalistas, nos percatamos que en el novelista están reflejadas algunas características de naturalismo francés, a pesar de que Galdós trata algunos temas de manera distinta.

La novela naturalista dejó de ser novela de entretenimiento para convertirse en un estudio serio y fiel de la realidad. Para preparar un estudio social y verdadero había que observar y estudiar la realidad y documentarse en los lugares mismos en que se iba a escribir. Ya los autores no hablan de lugares imaginarios, sino de ciudades conocidas con calles citadas por sus propios nombres. No hay evidencia de que Galdós fuera tan sistemático, pero se sabe que él hacía unos largos paseos a través

---

21

W. T. Pattison, Ibid., p. 30

22

W. T. Pattison, Ibid., p. 48

de Madrid, casi siempre todas las tardes y conocía íntimamente cualquier lugar de la ciudad. Hay también evidencia abundante de que él dio detalles precisos sobre la localización de sus asuntos. Por ejemplo, Isidora Rufete vivía en el número 23 de la calle Hernán Cortés.<sup>23</sup>

La novela no sólo tiene lugar en un sitio determinado sino también en una época histórica precisa. Los actores mencionan sucesos conocidos, no en tiempos lejanos, sino acontecimientos recordados de todo el mundo: "Después de esto, la gente corría por las calles con más señales de júbilo que de pánico. Grupos diversos recorrían las calles dando vivas a la Revolución, a la Marina, el Ejército, y diciendo que Isabel II no era su Reina".<sup>24</sup>

En la trama de la novela tenía cierta influencia la noción del trozo de vida, el argumento sin principio ni fin, sin organización artificiosa de los sucesos. El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas pertenecen a este tipo de novela.

Galdós hace reaparecer sus personajes en diferentes novelas y además cambian de plano. Los personajes principales de Tormento y La de Bringas los encontramos ya en El doctor Centeno, y en Lo prohibido reaparece la sociedad de La familia de León Roch que ya se encontraba en El amigo Manso.

La crítica de su época notó en las novelas de Galdós la falta de protagonista y la sencillez del argumento, censurándolo,

---

23

B. Pérez Galdós, La desheredada, p. 61

24

B. Pérez Galdós, La de Bringas, p. 302

lo cual es indisciplinable; pero es de lamentar que aún continúe repitiéndose lo mismo, sin darse cuenta que son dos de las características naturalistas. Hasta el punto de que cada hombre es una novela, un destino. Es importante indicar que el estudio de un tipo, de una pasión se pueden presentar acabados, pero la descripción de un individuo, de una vida en general, sólo puede tener un límite arbitrario.

Junto a la reaparición de personajes se sirve también del procedimiento zolesco de historiar una familia. En esta novela se desentiende de todo estudio social para fijarse exclusivamente en los individuos, escribiendo la novela más estrictamente naturalista de toda su producción. Después de contarnos la historia clínica de cada personaje, la transmisión hereditaria de taras familiares con sus cualidades y defectos, el medio en que han nacido y se han educado, comienza la experiencia que se cuenta en un relato autobiográfico.

La nueva libertad reclamada por los naturalistas se manifestó también en el estilo. Si la novela es realidad, exactitud, según los naturalistas, las personas se deben de expresar de acuerdo a la categoría social a la cual pertenecen. Galdós hace que sus personajes se expresen de acuerdo a lo que son, y algunas veces sugiere palabras fuertes a través del uso del eufemismo.

La crítica que se le hacía constantemente a los naturalistas era esta libertad en el manejo del lenguaje. Sin embargo, a Galdós no se le podía acusar de obsceno. Alarcón llamaba al

naturalismo "la mano sucia de la literatura". Otros criticaban el uso de palabras repugnantes, la inmundicia y lo horripilante del lenguaje. La generación de los novelistas mayores, con excepción de Galdós, rechazaron la libertad del nuevo estilo.

Se puede resumir que el estilo naturalista español no llegó hasta donde alcanzó el francés. No se adoptó por regla general el estilo impersonal. Galdós no titubeó en proyectarse en sus novelas. Pocos libros hay donde el escritor no haga comentarios dirigiéndose al lector. Galdós no vacila en señalar la moraleja de su obra. Hace destacar el humorismo de sus caracteres y las situaciones.

La novela debía de formarse de una mezcla armoniosa de la realidad exterior y las reacciones personales del autor ante la realidad que pinta. Ejemplo de esta teoría es la novela naturalista El amigo Manso. Se ha notado una semejanza grande entre Manso y Galdós, de modo que se puede creer que muchas ideas expresadas por el personaje ficticio son opiniones del autor.

Galdós no proyecta metafísicamente el conflicto entre imaginación y realidad como Cervantes, sino de acuerdo con su época, sociológicamente. Interpreta el mundo cervantino con sus propios ideales, pues quiere que España deje de soñar y entre en el mundo de la realidad.

En las novelas naturalistas, El doctor Centeno, Tormento, La de Brinquas, estudia otras tantas facetas del conflicto entre la imaginación y la realidad. Hombres de imaginación sin voluntad: Celipín Centeno, Pedro Polo, Alejandro Miquis; el hombre

de la imaginación y el de la voluntad: Pedro Polo y Agustín Caballero; por último, vemos en La de Bringas toda una sociedad española, viviendo únicamente de la imaginación. Todo en esta sociedad es falso: bienestar, dignidad, honor, sentimiento religioso, moralidad, organización política, economía.

El mundo ilusionista barroco ha producido esa sociedad del siglo XIX en la que lo único verdadero es lo falso. La pompa, opulencia y grandeza aristocrática del siglo XVIII han desaparecido; en su lugar queda la mediocridad de una sociedad de empleados.

Valera y Maura notaron la ausencia del mundo aristocrático en Galdós. El no observó ese mundo porque no existía. El autor naturalista no observa la sociedad aristocrática, porque no existe. Galdós en sus novelas analiza a los seres problemáticos que viven de la ilusión. Pinta un manicomio (La desheredada), una casa de huéspedes (El doctor Centeno), el cuadro de pelo que hace don Francisco (La de Bringas), la angustia económica, el tormento sexual (Tormento), los remordimientos de conciencia (El doctor Centeno). Todo es lo mismo, la cuestión reside en multiplicar la observación para asir la realidad.

A pesar de que Galdós trata temas que ya han tratado Zola y sus discípulos, lo hace de manera distinta. No se nota en él el materialismo ni determinismo, ni científicismo. Su naturalismo es el de Cervantes y el de los autores de la novela picaresca española. Sus obras naturalistas son novelas de costumbres de un escritor un tanto pesimista, preocupado por cuestiones socia-

les que describe y vive conmovedoramente la vida del pueblo, con la esperanza de mejorar su suerte, pero que no tiene la pretensión de analizar un mecanismo, de estudiar reacciones físico-químicas o de trazar pautas a los legisladores.

El elemento personal que Galdós retiene contrario a la doctrina naturalista es el humor. Hay un poco de humor en tales trabajos como Doña Perfecta y La familia de León Roch, aunque se escribieron dos años antes que La desheredada.

A Galdós le preguntaron que ¿cuánto había influido Zola en él? El afirmó que Zola no había influido en él: "Yo sentía el arte a mi modo, y aún admirando mucho a Zola y haciéndome sentir y pensar mucho sus novelas no se me ocurrió hacerlas a su modo".<sup>25</sup>

4. Trilogías de novelas naturalistas: El doctor Centeno, Tormento, La de Brinquas. Cuando Galdós escribe La desheredada en el 1881 se halla en la plenitud de la fiebre novelesca, que da por resultado la redacción inmediata de El amigo Manso, El doctor Centeno, Tormento, La de Brinquas y Lo prohibido. Estas novelas reflejan las tendencias naturalistas en Galdós.

La desheredada es el primer ejemplo de la aceptación de la técnica naturalista en lo que se refiere a lo externo, sin que Galdós profundice en filosofías, pues Galdós como Emilia Par-

---

25

W. T. Pattison, Galdós and Naturalism, p. 107



do Bazán, sigue estando muy lejos del positivismo materialista de Zola. Ese pesimismo feroz del francés jamás dará amargura a la novela galdosiana.<sup>26</sup>

Estas novelas naturalistas poseen unos rasgos en común. Presentan unos personajes que viven fuera de la realidad, se crean un mundo de ensañación y de proyectada idealidad que no corresponde a la realidad punzante de todos los días. Esos personajes, víctima del ambiente en que se desarrollan, reaparecen en distintas novelas de Galdós, reflejando cada uno de ellos los distintos problemas y males que consumen al pueblo español. Son víctimas de esa sociedad española enajenada a unas cuestiones vitales y que al darse cuenta, si se dan, de unas realidades, ya no hay remedio.

Estas novelas naturalistas tienen unos rasgos en común. Presentan unos personajes que viven fuera de la realidad, se crean un mundo de ensañación y de proyectada idealidad que no corresponden a la realidad punzante de todos los días.

Por otro lado, El doctor Centeno, Tormento y La de Brinquas componen una trilogía de novelas que guardan entre sí una relación directa. Estas novelas se publicaron durante los años 1883 al 1884 y forman parte del llamado grupo de novelas de la locura crematística.<sup>27</sup>

---

26

C. B. Villasante, Galdós visto por sí mismo, p. 146

27

C. B. Villasante, Ibid., p. 146

La primera de esa trilogía de novelas naturalistas es El doctor Centeno escrita en el año 1883. Según Montesinos, esta novela debió planearse en el verano u otoño de 1882, resonante aún el espíritu del autor con las últimas vibraciones de El amigo Manso.

La novela está dividida en dos tomos, la primera consta de 240 páginas y la segunda de 292. Se han hecho varias publicaciones de la novela por diferentes casas editoras: en el 1883 la casa editora "La Guirnalda", la publicó en Madrid, dos años después fue editada de nuevo, por la misma casa y cinco años más tarde la reeditaron. La obra se publicó en Madrid en el año 1905. "Hernando" la edita en el 1942, con 219 páginas la primera parte y la segunda con 292.<sup>28</sup> La casa editora Aguilar hace varias ediciones de El doctor Centeno. Durante el año 1941-42, Aguilar edita las Obras Completas de Galdós en seis volúmenes. Las novelas contemporáneas están contenidas en los volúmenes IV y VI. Estas obras se han reimpresso algunas veces más durante los años 1949, 1950 y en 1958 por la misma casa editora.<sup>29</sup>

Según la crítica, "El doctor Centeno es una obra extraordinariamente fluida, rebelde a fraguar en un molde único. Es parte de un ciclo novelesco, aunque el autor parece por momento no darse cuenta de ello. Y más bien diríamos: es "partes", no "parte",

---

28

Para fines de esta tesis, la edición que se usa es la editada por "Hernando" en 1942.

29

A. S. Palau, Manual del librero hispanoamericano, Tomo XIII

de un ciclo, pues se nos antoja fusión de dos novelas".<sup>30</sup>

La novela El doctor Centeno posee una extraordinaria estructura y ofrece una curiosa manera de presentar la materia. Galdós parece muy dado por entonces a ensayar diferentes modos de dividir y subdividir sus novelas. La obra consta de tres trozos que lo mismo podrían llamarse capítulos que libros o cualquier otra cosa, subdivididos en numerosos capitulillos -los del trozo más extenso, el segundo, llega a trece- con capítulos muy concisos los primeros, encabezados los otros simplemente por una cifra romana.

El doctor Centeno es interesante, principalmente, por los elementos autobiográficos, donde se entremezclan una serie de temas los cuales reflejan la preocupación de Galdós sobre los distintos problemas que aquejaron a España.

La segunda novela de la trilogía naturalista de Galdós es Tormento, fechada en enero de 1884, con 310 páginas. Se considera el prólogo de la tercera novela, La de Bringas. Esta novela estaba ya prevista, probablemente imaginada, cuando se escribía El doctor Centeno y la figura de la de Bringas estaba concebida y en gran parte creada ya en Tormento.

Es Tormento, en cierto modo, continuación de El doctor Centeno, ya que gran parte de los personajes que desfilan ante nuestros ojos en el nuevo escenario, los conocemos de esta obra,

---

30

José F. Montesinos, Op. cit., p. 62

esta edición.

tales como: Amparo, la hija de Sánchez Emperador, el Conserje de la Escuela de Farmacia, Refugio, su hermana, Don José Ido del Sagrario y su esposa Nicanora; Felipe Centeno, don José Polo y Cortés y su hermana Marcelina; y aunque nos son presentadas figuras nuevas (Don Francisco Bringas y Caballero, su mujer, doña Rosalía Pipaón de la Barca, y sus tres vástagos; don Agustín Caballero, el Padre Nones, entre otros varios). Los protagonistas de Tormento, D. Polo y Amparo pertenecen a la novela anterior, donde anularon su culpable afecto, causa de amargura y vergüenza.

La obra Tormento fue editada por "La Guirnalda" en el 1884, con un número de 375 páginas, al siguiente año apareció otra edición por la misma casa editora. Luego aparecieron otras ediciones durante los años 1888, 1906 (con 310 páginas); la casa editora "Hernando" editó la novela en 1933 con 310 páginas. Durante el año 1952 la obra se editó varias veces; dos ediciones por Aguilar con 434 páginas; y otra con 462 páginas. Para el año 1968, "Alianza" publicó varias ediciones de la novela, con 256 páginas.<sup>31</sup>

Tormento fue traducida por J. M. Coben. Fue impresa en Gran Bretaña por Jarrold & Sons Ltd. Norwich. La casa editora es Farrar Straus & Young Inc., N. Y., 1953. En novela aparecen ocho ilustraciones hechas por Charles Mozley.

---

31

Para fines del estudio de la novela Tormento se usa esta edición.

La novela tuvo una gran acogida por el pueblo español. El 17 de marzo de 1884 Ortega Munilla hace un sumo elogio cuando apareció la novela Tormento, dice:

La impresión que me ha causado es demasiado honda y turbadora para que pueda escribir hoy con la serenidad de un crítico... Es una novela de profundo y, además, de lucha, un estudio de caracteres y un drama. Lo leerá con deleite el literato y el público todo... Su éxito es seguro. La opinión que no puede aguantar la verdad literaria saboreará, sin embargo, la amarga verdad que hay bajo de aquella admirables páginas. 32

La novela La de Bringas es una de las más acabadas de Galdós, fue prevista en Tormento y es claro que el carácter que se analiza estaba ya en la mente del autor con todo pormenor. Tormento, La de Bringas y el primer tomo de Lo prohibido salen a la luz en el año 1884. Según E. G. Gamero, "la obra La de Bringas se fechó en abril-mayo de 1889, y contenía 297 páginas".<sup>33</sup> Los sucesos narrados en La de Bringas suceden en verano de 1868, durante los meses que precedieron a la revolución de septiembre: unos años antes que los de El amigo Manso y La familia de León Roch.

En cuanto a las ediciones de la novela se puede decir que han sido varias. En el 1884 fue editada por "La Guirnalda" con 227 páginas; en el 1906 salió otra edición por Perlado, Sáez en Madrid, con 297 páginas; en el 1925 la Casa Editora Hernando

32

H. T. Pattison, Op. cit., pp. 110-111

33

H. G. Gamero, Galdós y su obra, p. 111

publicó otro ejemplar con 275 páginas; en el 1933 la misma Casa Hernando editó la obra. Durante la década del 50 salieron a la luz tres ediciones: 1952 en Madrid con 275 páginas, en el 1954 por Espasa-Calpe; en el 1959 por La Guirnalda con 227 páginas. En el año 1967 una Casa Editora de New Jersey, Hall publicó la novela con 205 páginas. La Casa Hernando editó la obra en el año 1967 con 311 páginas y la reedita en el 1969 con 310 páginas.<sup>34</sup>

Respecto a la novela La de Bringas, dice Gregorio Marañón, "aunque no es la mejor de las novelas contemporáneas, siendo todas maravillosas, pero sí una de las representativas del genio de su autor. Porque la acción de su historia de trágica y conmovedora vulgaridad es un símbolo del autor y de su obra".<sup>35</sup>

La obra tuvo una gran acogida, según Marañón. Dice él: "La novela que acaba de alcanzar un éxito extraordinario en Inglaterra<sup>36</sup> y Estados Unidos".<sup>37</sup> Fue traducida al inglés por una mujer, esposa de un conocedor de la literatura española y que había logrado, en el mundo sajón, insospechado triunfo de venta y de crítica.

---

<sup>34</sup>

Para efectos de esta tesis se usa esta edición.

<sup>35</sup>

G. Marañón, El mundo por la claraboya, p. 2

<sup>36</sup>

En Inglaterra se tradujo bajo el título The Spendthrifts por Gamel Woolsey y la introducción fue escrita por Gerald Brenam. Esta obra fue fechada según Antonio S. Palau en el año 1951 y contiene 283 páginas.

<sup>37</sup>

G. Marañón, Ibid., pp. 1-2

"La historia de La de Bringas, que parecía, cuando se publicó, algo tan limitado en el tiempo y en el espacio, como un drama triste de la burguesía madrileña del siglo XIX, resulta ahora en pleno esplendor del siglo XX, que es una gran novela universal",<sup>38</sup> dice Marañón.

Ricardo Gullón comenta que para que una de las obras de Galdós fuera reconocida como equivalente a las más grandes de los novelistas de su tiempo, para que la crítica internacional le reconociera el derecho a figurar en el lado de Balzac y de Dickens, fue preciso que transcurriera más de un cuarto de siglo desde su muerte y La de Bringas fuera traducida al inglés.<sup>39</sup> Galdós, en vida vio traducidas a varios idiomas algunas de sus novelas, pero no las mejores, sino las que los editores consideraron de más fácil venta: La de Bringas, Doña Perfecta y Trafalgar.

---

38

G. Marañón, Ibid., p. 2

39

R. Gullón, Galdós, novelista moderno, p. 24

El doctor Centeno

Introducción. El doctor Centeno es una de las novelas que junto a Tormento y La de Brinnga, forman la trilogía de novelas naturalistas. Representa esta serie, que en rigor puede considerarse como una sola novela, en donde se plantean unos temas y conflictos parecidos con unos personajes en un escenario común que es Madrid, la culminación del arte galdosiano.

La novela fue escrita en 1883, dos años después de La desheredada. La estructura de esta novela resulta un poco extraña, puesto que el autor la divide en dos partes y luego las subdivide en diferentes trozos unidos por el personaje Celipín. De primera intención, la primera parte parece ser la introducción de la segunda, hecho que resulta curioso porque en esta parte de la novela aparece el personaje Polo que luego va a tener una participación activa e importante en el desarrollo de la novela Tormento. Además, el autor destaca ampliamente el personaje Miquis en la segunda parte de la novela; anteriormente había aparecido en forma rápida para dar a conocer sus intereses y problemas, y como puente de unión con Celipín, quien luego será su lazarillo.

1. Asunto y argumento. La novela El doctor Centeno contiene en realidad, dos motivos: el de la vida y milagros del capellán de monjas don Pedro Polo y Cortés -que ocupa casi todo el primer volumen de la obra-, y el de las andanzas, miserias y triste fin de Alejandro Miquis que llena el segundo. En cuanto



a Celipín, protagonista de la obra, sirve de hilo conductor que une las diferentes historias de los distintos personajes, especialmente, la de don Polo y la de Miquis.

La novela El doctor Centeno trata sobre la historia de un jovencito llamado Celipín Centeno que llega a Madrid con la idea de convertirse en un médico como lo había logrado el doctor Teodoro Golfín. Al llegar a Madrid se encuentra solo y sin dinero. Cerca del Observatorio astronómico se fuma un cigarro produciéndole un fuerte mareo. Al joven se le nubla la vista y distorsiona todo lo que existe a su alrededor: los edificios, el Hospital, la Estación, las calles, el Observatorio...

Contempla la mole del Hospital. ¡Vaya que es grandote! La Estación se ve como un gran juguete de trenes de los que hay en los bazares para uso de los niños ricos. Los polvorosos muelles parece que no tienen término. Las negras máquinas maniobran sin cesar trayendo y llevando largos rosarios de coches verdes con números dorados. Sale un tren. ¿Adónde irá. Puede que a la Rusia, o al mismo Santander... 1

Felipín es ayudado por dos jóvenes que frecuentaban el Observatorio: Miquis, joven estudiante de leyes y poeta romántico, y Cienfuegos, estudiante de medicina. Miquis sostiene un diálogo con el muchacho y lo invita a comer a la casa del conserje don Florencio.

---

1

B. Pérez Galdós, El doctor Centeno, Madrid, Hernando, 1942, Tomo I, p. 12-14. De aquí en adelante una simple indicación de página remite a esta edición. La obra contiene dos tomos; el segundo se editó en el 1949 por Hernando.

Gracias a la amistad de Miquis con don Florencio Morales y Temprado, conserje del observatorio, y gracias también a que en casa de éste festejábanse el santo de la esposa de Tal (que por cierto, se llamaba Saturna), con una cena, tuvo eficaz remedio al hambre atrasada de Celipín, y además dio con lo que tanto empeño buscaba: un acomodo, pues el primo del conserje, don Pedro Polo y Cortés, capellán de las monjas de San Fernando, le ofreció tomarle como criado y en admitirle en la escuela que había establecido en un local que las buenas Madres le cedieron a tal objeto y que, tenía como ayudante a don José Ido del Sagrario,

Celipín se va a vivir a la casa de don Pedro Polo, quien además de ser el capellán de una iglesia, era también maestro de una escuela. La escuela que dirige Polo no era la más apropiada para que el joven aprendiera a conocer sobre las diversas materias. Primeramente, la figura del maestro no estaba muy a tono con la imagen del verdadero maestro, el que tiene vocación auténtica, y la forma en que se enseñaba no era el procedimiento más apropiado para que los estudiantes aprendieran las lecciones del día.

A don Pedro le gustaba castigar constantemente a sus estudiantes; creía que la mejor técnica para que el niño aprendiera era a través del castigo corporal. Celipín tuvo que soportar valientemente todas las humillaciones y golpes de su maestro y de sus condiscípulos.

En la escuela había otro maestro llamado don José Ido del Sagrario. Este era más benévolo con los estudiantes, sin embar-

go, su carácter y figura física eran motivos para que don Polo se burlara de él al igual que los estudiantes.

Celipín Centeno no se encariñó con la escuela, pues no encontraba el verdadero sentido a la enseñanza de don Polo y de don José Ido. Muchas veces se convirtió el punto de burlas en el salón de clases por la incapacidad que tenía para aprender. Así fue que poco a poco perdió el interés por el estudio.

Tampoco tuvieron éxito sus intentos de adaptarse al servicio doméstico, en parte porque desconocía, sobre todo en los primeros tiempos, el uso, y aplicación de los objetos más comunes, parte, también, por la malquerencia de doña Claudia -la madre de don Polo-, y de la sirvienta Maritornes. La única que le mostraba alguna benevolencia era Marcelina, la hermana de don Polo.

Hay que destacar el cambio de conducta que se reflejó en don Pedro. Se observó en él, que se quejaba de insomnios prolongados, de accesos de tristeza y de preocupación con más pérdida de apetito y malas digestiones, y buscaba alivio a ese desequilibrio moral y físico echándose a la calle tan pronto como cenaba. Era de notar la hora en que regresaba. Abusaba constantemente de los paseos nocturnos y de las lecturas a deshora que llegaron a alterar el carácter del capellán. Celipín pudo observar cuán desfigurado estaba, y oyó contar a Marcelina, que cierta noche tuvo que socorrerle por el mal estado en que se encontraba.

El doctor Centeno pudo comprobar que el mal de su amo estaba en el hecho de que él se encontraba enamorado de Amparo, una de las hijas del conserje de la Escuela de Farmacia, y que todas

las noches se las pasaba hablando por entre las rejas de la casa de ella. Polo sabía que el muchacho conocía sus andanzas y se mostró muy benevolente con él y trataba de defenderlo frente a las injusticias de la madre y de la hermana.

Y el mismo Centeno vino a facilitar la solución con la que indudablemente, no daba Polo; y fue el caso que, en su afán de lucirse ante los ojos de los chicos del barrio sacó de la buhardilla traperera donde habitaba todo poblado de santos desfigurados por la edad y el abandono, una cabeza de toro. Se fue a un lugar que usaban los muchachos para jugar y se celebró una magnífica corrida de toros, donde el doctor Centeno hizo proezas a costa de la pobre reliquia. Fue aprehendido por un guardia y llevado a la casa de don Polo donde le impusieron un castigo que consistió en el inmediato despido del muchacho. No obstante, la joven Amparo medió varias veces para que no lo despidieran, pero fue en vano.

Y de nuevo se hunde el doctor Centeno en el abismo adonde llegan arrastrados, todos los despojos de la eliminación social, hasta que, hambriento y desesperado dio en frecuentar las proximidades del observatorio con la esperanza de ver a su antiguo protector Alejandro Miquis, con quien por fin, topa un día en que éste, precisamente, necesitaba enviar una misiva a su tía doña Isabel Godoy de Hijonosa para pedirle una ayuda monetaria que él necesitaba.

El joven Celipín cumplió con la encomienda que le hizo su amigo Miquis. Visita la casa de la tía Isabel, señora que había

sufrido una decepción amorosa, y se queda absorto de la forma en que vivía ella. Esta señora vivía encerrada en su casa y padecía de una fuerte manía: la del aseo. Además, practicaba la cartomancia, arte supersticioso de adivinar el futuro a través de los naipes.

La tía Isabel, le entregó parte del dinero a Miquis, y éste salió feliz y contento de la casa de ésta. Se va con el joven Celipín por las distintas calles de Madrid, lo hace su criado, y empieza a despilfarrar el dinero.

La segunda parte de la novela empieza cuando Miquis y Celipín se encuentran viviendo en la casa de huéspedes de doña Virginia. Alejandro Miquis, desde que su tía le había dado su herencia, hacía una vida aún más irregular y disipada que antes, y abandonó por completo las leyes y las aulas dedicándose, en cambio al pulimento de su famoso drama El Grande Osuna, de las representaciones del cual esperaba sacar lo necesario para reponer la suma que recibió de doña Isabel, y que bien debió entregar completo a su progenitor. Tales pensamientos le abrumaban.

Por un problema que tuvo Miquis con Alberique, el esposo de doña Virginia, abandonó la casa de huéspedes, apenas quedándole dinero para pagar la cuenta. Fue a vivir a un hospedaje más cómodo y peor acondicionado del que dejó. La situación económica era agravante y tuvo que vender sus pertenencias, libros, ropas, etc. Recibía dinero de su casa, pero lo usaba para pagar las deudas más apremiantes, y satisfacer las exigencias de cierta dama a la cual pretendía.

Además de las deudas materiales, a Miquis comenzó a fallarle la salud. Los fríos de diciembre le produjeron un fuerte catarro que no cuidó, tras él vino una hemoptisis muy copiosa que por poco acaba con él. Para el colmo de males, convenciósese al fin de que no se estrenaba su Grande Osuna en aquella temporada, mas eso no lo desanimó del todo, ya que se propuso retocar la obra para perfeccionarla más y más. Por último, fue echado del hospedaje, y fue a parar a una casa de la calle Cervantes, sin ventilación y con las peores condiciones del mundo para albergar a una persona.

Un día Celipín se encuentra con don José Ido del Sagrario que vive en el mismo edificio donde se hospedan él y su amo. El antiguo maestro le refiere a Felipín el estado miserable en que se encuentra y además le relata la vida despreocupada de don Polo. A partir de este encuentro, don José visita a Miquis, y éste siempre le ayuda con el poco alimento y dinero que tiene.

Celipín, muy fiel a su amo, lo atiende con devoción y esmero. En cierto momento oye que el doctor Moreno le dice a Cienfuegos que la enfermedad de Miquis iba destruyéndole todo su organismo y que las probabilidades de vida eran mínimas. Toda esta conversación se llevó a cabo usando tecnicismos médicos, pero Celipín estaba tan interesado en la misma que los términos se grabaron en su memoria. La curiosidad por conocer cuán peligrosa era la enfermedad de su amo lo llevó a realizar una autopsia a un gato y así comprobar lo que había dicho el doctor Moreno:

Corta por aquí y por allí. Antes de profundizar quiere reconocer la boca. ¡Treinta dientes! Y, que extraña la in-

serción de la lengua, y que áspera y picona toda ella. Como que está erizada de púas... Ahora veamos ese dicho parénquima. Abrete cuello. Por aquí será... (Tomo II, p. 175)

Paso a paso la débil naturaleza de Miquis va perdiendo fuerza ante el desarrollo de la tuberculosis pulmonar. Todo se agrava por la falta de una asistencia adecuada y por la absoluta carencia de recursos. Los amigos del enfermo no pueden aportar dinero, porque ellos estaban desprovistos del mismo. Cirila, la dueña de la casa, exige cada día más para el cuidado del señorito. Centeno se preocupa por la suerte de su amo, lo cuida y busca las maneras para traer el sustento a Miquis. Pide limosnas en la calle, e inclusive, por su mente pasa la tentación de robar para comprar alimentos. La única salvación es la tía Isabel, pero ella no les ayuda.

Antes de morir Miquis, la tía Isabel visita la casa del enfermo y se horroriza de la suerte de su sobrino, sin embargo, no lo ayuda ni en su pacífica locura. Al llegar a la casa, trastoca todo lo que ve, y al igual que don Quijote convierte la casa en un palacio. Se admira de "la Tal" (la mujer que llevó a Miquis a la perdición), de su belleza y de su limpieza física. "María Santísima, ¡qué mujer tan guapa!" fueron las palabras que se le escaparon a la tía al ver a "la Tal".

La vida del joven poeta ensoñador estaba por terminar. Pero, antes de expirar llama a su fiel escudero Felipín y le dice en forma difícil las siguientes palabras: "que cuando despierte mañana, quiere hacer una cosa... quemar El Grande Osuna, que es

detestable, feo y repugnante como su enfermedad".

La novela termina con una escena dialogada que tiene lugar en uno de los coches fúnebres que llevan al cementerio a Miquis entre don José Ido del Sagrario y Felipe Centeno, con el pomposo nombre de Aristóteles. La conversación gira en torno a los pormenores de la muerte de Miquis, del despojo que hizo Cirila de el cadáver de Miquis de la levita con que lo amortajaron los amigos, de la personalidad tan elevada del difunto, y además queda insinuado el tema de Tormento, a través de las disquisiciones que estos dos personajes hacen sobre el tema de la composición artística.

2. Temas. Toda la obra galdosiana es una afirmación de su interés por la sociedad española. Como autor, se sitúa como un sociólogo ante la realidad de España del siglo XIX. Le preocupa profundamente el destino de aquella sociedad matritense que para él no fue otra cosa que el reflejo de toda España. Y lo hacía llegando él mismo al alma de las cosas. Se ponía en contacto directo con ellas. Contemplaba el dolor y la miseria de la clase baja. A él le gustaba detenerse en esa clase social, y la describía en todos los aspectos, como haciendo un llamado al gobierno para que hiciera algo por el bienestar de los menesterosos; por otro lado, criticaba con amarga ironía la clase media, los burócratas arruinados, las cursis damas que vivían de las apariencias.

El doctor Centeno es una de esas novelas en la cual Galdós presenta la sociedad española como tal, con unos problemas



existentes: el ateísmo, la falta de educación, la demagogia, el desamparo, la falta de vocación, los vicios, el afán por el dinero.

a. La educación. Al hacer un estudio de los temas que aparecen en la novela hay que destacar el de la educación, tema que se plantea a través de la segunda parte del Primer Tomo de la novela titulado Pedagogía. Ese tema está vinculado con el de falta de vocación magisterial de Pedro Polo. Galdós presenta en la novela una escuela con unos procedimientos de enseñanza muy tradicional, donde el maestro no enseña de la manera más acogedora, sino a través del castigo corporal, de la displicencia y del trato cruel a sus alumnos. Es una escuela tradicional que se caracteriza por su ambiente de lobrete y constituye un ambiente de martirio y de salvajismo, más que de estímulo y de alegría para los niños; dicha escuela recibe una implacable acusación por parte del autor. Galdós la describe minuciosamente en largos pasajes de la novela destacando todos esos aspectos de crueldad y barbarie que la caracterizan.

La personalidad misma del maestro era lo opuesto a la verdadera vocación magisterial. No era maestro en el sentido estricto de la palabra, era más bien un domador de fieras. Su carácter irascible y amargo era reflejo de sus problemas emocionales, situación que se refleja en la enseñanza de sus alumnos. Enseñaba, si enseñaba, más por la conveniencia personal y no por la satisfacción que se produce el enseñar a los niños. Galdós censura esta clase de maestro, sus procedimientos, método de en-

señanza y su falta de vocación.

Critica también la educación que se impartía en las escuelas, era sin significado, de datos, que el estudiante no le veía razón de ser, pues no estaba a tono con sus intereses. El mismo Celipín critica esa enseñanza sin fundamento:

Para lo que allí había de aprender, más valía que entrara limpito de toda conciencia, pues que limpito había de salir. Vedle cómo apechuga con su latín y como la abominable Gramática, de la cual maldijéralo Dios si entendía una sola palabra. Al dichoso latín debiera llamársele griego, por lo oscuro. Ni él se explicaba para qué servía ni qué cuento venía en el problema de su educación... Decía: "Yo quiero que me enseñen cosas, no esto. (Tomo II, p. 29).

Se veía la enseñanza en la escuela como una pesadilla, formada de horripilantes aberraciones de Aritmética, Gramática o Historia Sagrada, de números ensartados, de cláusulas rotas... (Tomo I, p. 56)

Don Jesús Delgado, maestro enajenado que vivía en el hospedaje de doña Virginia, presenta lo que él llama el plan de la Educación completa, como una reacción en contra de la educación que se impartía en España, pero que no será de agrado para los funcionarios de la Dirección de Instrucción. Dice don Jesús lo siguiente en cuanto a la educación que se impartía en las escuelas:

Entonces el Gobierno pensará de otra manera y habrá caído en total descrédito la educación de adorno que ahora prevalece, compuesta de conocimientos baldíos, necios y de relumbrón, como las pinturas ridículas con que se engalanan los salvajes. (Tomo II, p. 69)

En otras de las cartas que recibía don Jesús se describe en parte el plan de educación que presentaba:

...Estamos ensayando en los niños tu sistema de educación recreativa. ¡Oh, que forma parte de la completa. Esto de enseñarles jugando es invención, como tuya, donosísima. Hemos tirado a la basura todos los libros indigestos que los chicos tenían y en lugar de ellos le hemos dado herramientas de fácil manejo, lápices y colores, cartón para hacer casitas... (Tomo II, p. 70)

b. Falta de vocación religiosa. Como se señaló anteriormente, la falta de vocación, visto ya en don Polo, es otro de los temas que se plantea en la novela. Pero, esa falta de vocación no solamente está vinculada con la educación, sino también con la religión. Galdós presenta en El doctor Centeno un sacerdote que no tiene una auténtica vocación religiosa, este es el caso de don Pedro Polo, que entró al sacerdocio no por convicción personal, sino, porque fue empujado por la situación económica en que se encontraba su familia. En él no había esa auténtica vocación de sacerdocio, y si lo hacía era en busca de bienestar económico para su madre y hermana. Su fe era rutinaria o interesada.

c. Vocación literaria y la situación del teatro. Este tema está íntimamente ligado con Alejandro Miquis, a través del Segundo Tomo de la novela queda planteado. Fue enviado a Madrid para que estudiara jurisprudencia, pero él estaba convencido que su verdadera vocación estaba en el campo de las letras. Escribió su drama El Grande Osuna, pero no tuvo éxito, puesto que no llegó a representarse. Se identificó con el personaje de su creación, y llegó a imaginarse que él era el gran Osuna y que la

llamada Tal era su dama idealizada "la Carniola".

Toda obra dramática en España era objeto de crítica por parte de escritores que conocían de este aspecto. La obra de Miquis pasó por este proceso, primeramente por un escritor de esos que llaman prácticos en el arte que le hizo cambiar ciertos aspectos del drama; y luego por Federico Ruiz que lo calificó como ensayo infantil, una inocentada. La familia de don José Ido hizo una crítica positiva de la obra, porque ellos veían el drama como un medio de entretenimiento.

El mismo Federico Ruiz, también escritor, está convencido de la suerte que corren los escritores en España cuando habla sobre su drama que fue representado:

Ruiz no forjaba ilusiones vanas. El teatro ofrecía poco estímulo. ¿Qué le habían dado por derecho de representación? Una miseria. Si él hubiera nacido en otro país, se dedicaría, seguramente al teatro; pero aquí!... En España, todo es miseria... (Tomo II, p. 212)

A pesar de toda esta situación en España, algunos escritores seguían escribiendo dramas, como por ejemplo, Miquis; otros se sentían defraudados y se dedicaban a escribir otro tipo de literatura. Federico Ruiz se dedicó a escribir sobre filosofía, estudios sobre Hegel y acerca de la nueva corriente que florecía en España: el "krausismo".

d. Fusión de la ciencia con la religión. Este tema está relacionado con el personaje Federico Ruiz muy encariñado con una idea católicastronómica. El proponía que por qué había que llamarle a las constelaciones, todas las unidades, familias o gru-

pos sidéreos nombres mitológicos, si no había su sentido religioso en ellos. Rechaza todo lo que sea místico, porque creía que en esos dioses lo que existían eran una serie de aventuras amorosas o criminales de tanto dios adúltero y brutal. Su plan consistía en llamar a los astros con nombres de santos, patriarcas, ángeles, profetas, vírgenes, mártires y serafines. Y si eso se logra, habría una unión entre la ciencia y la religión:

...Todas las constelaciones boreales y australes tendrían su santo correspondiente, y las grandes estrellas representarían los santos más famosos. Arcturus, por ejemplo, sería San Francisco de Asís, Aldebarán, San Ignacio de Loyola... (Tomo I, p. 148)

e. Cartomancia. Doña Isabel Godoy era una persona muy rara, a pesar de la fe que profesaba a la religión cristiana, le gustaba mucho la cartomancia, los juegos de magia. Era supersticiosa en grado extremo. Creían en las fatalidades de las supersticiones: del número 13, de la sal vertida, de los espejos rotos, etc.

f. El tema de la limpieza. El aseo es uno de los aspectos que más obsesiona a la señora Isabel de Hinojosa. Para ella todo lo exterior debe estar limpio, puro, sin mancha que dañe su belleza. Por eso es que su casa resplandecía, todo allí estaba pulido y niveo, tarea que era propia de doña Isabel y su criada. Esta tarea no era costumbre, era ya un dogma en el personaje.

g. El tema de la revolución. En la novela, el tema de la revolución aparece mencionado varias veces con el propósito de

dar a conocer la situación por la cual va a pasar España durante la decadencia del Reinado de Isabel II. Este tema está planteado por Celipín y Juanito del Socorro:

---Si, hijo..., cuando yo te digo... Esto anda mal, y los curas tienen la culpa de todo... Mi padre, que sabe mucho y es amigo de los "pejes" gordos, dice que cuando venga la casa hay que ahorcar a mucho pillo...

---Pues algo va a pasar- manifestó Felipe, dándose importancia-, porque ayer don Pedro, en la mesa, dijo que esto se pone feo... y habló del Gobierno, de la tropa del "Pro-supuesto"... Tú que sabes de estas casucas... (Tomo I, p. 91)

En otro momento, Juanito del Socorro le refiere lo que oyó sobre la revolución:

...Como en estas conversaciones siempre sacaba a relucir el del Socorro, los términos que oía, habló a Felipe del pueblo soberano, de la revolución próxima, de los curas, de la tropa y de ahorcar mucho y diversa gente. (Tomo I, p. 112)

Además de los temas señalados anteriormente, en la novela aparecen planteados otros temas que tienen relación con la juventud española de ese tiempo. La opinión que tienen varios personajes de la novela no es muy positiva.

Don Jesús Delgado dice lo siguiente sobre los jóvenes huéspedes que le gastaron bromas en la casa de doña Virginia:

Ah!... Señor de Capadocia, diga usted a los mal educados jóvenes que le han dirigido a mí que no es de corazones..., dígalos que mis planes no son para perros ni para gandules que padecen, entre otros males, la mutilación del rudimento cristiano del respeto a los semejantes. (Tomo II, p. 75)

Doña Isabel Godoy de Hinojosa opina lo siguiente sobre los

jóvenes:

---Los chicos de hoy sabrán más que los de mi tiempo; en eso no me meto. Y no sé, no sé, si de lo que aprenden hoy se quiten las herejías y maldades, poco ha de querer, si en ciencia valen más, lo que es en urbanidad y en modales están muy por debajo... Todos son unos ordinarios que sólo saben decir palabrotas, recostarse en los asientos de los cafés, disputar a gritos, escupir en el suelo y ponerlo como una estercolera, fumar y expresarse como los jayanes y matachines. (Tomo I, pp. 186-187)

3. Ambiente. El mundo galdosiano abarca la sociedad española íntegra, concentrada en Madrid, la capital; toda clase de caracteres humanos, y la vida, toda -histórico-social, religiosa, económica, moral, erótica, noble o baja- de los españoles en el siglo XIX.

El doctor Centeno es obra notable, en cuando evoca el vivir de aquella época y el Madrid de entonces, presentándolos Galdós juntos con los sucesos que inventa, hechos reales y verdaderos, que sitúan la novela en el ambiente que le es propio, y en el que la trama discreta se pudo desarrollar.<sup>2</sup>

La novela narra los sucesos que le ocurrieron a Celipín Centeno en la ciudad madrileña junto a sus dos amos Miquis y don Polo, su maestro. Al principio de la novela, ya Galdós nos sitúa en un ambiente determinado, cuando introduce a su personaje Celipín el 10 de febrero de 1863 entre diez y once de la mañana, en la Ronda de Embajadores (Tomo I, p. 10).

---

2

E. G. Gamero, Galdós y su obra, p. 85

La acción de la novela dura aproximadamente un año y cuatro meses. El primer tomo empieza en febrero y termina en septiembre de 1863. Parte de la trama se desarrolla en la casa de don Polo, en su escuela y en los alrededores. El autor señala directamente los lugares que aparecen en la obra: Centro de Madrid, Calle de la Libertad, Cava Baja, Palacio Real, Puerta de Alcalá, Calle Almendro, Puerta de Sol, Calles Toledo, Nuncio, de Tintoreros, del Rubio, etc. Esas calles las recorrió Celipín, algunas veces solo; otras, acompañado con Miquis y con su amigo Juanito del Socorro, "el Redactor".

En un momento de la obra, el narrador nos describe el Bajo Madrid de la siguiente forma:

Quince días habían pasado desde que el buen Doctor dejó con tan mala ventura la casa de don Pedro Polo. Cayó como el cabello que cortado se arroja a los rincones y vertederos humanos, allá donde las escobas parece que arrastran, con los restos de todo lo útil, algo que es como desperdicio vivo, lo que sobra, lo que está de más, lo que tiene otra aplicación que descomponerse moralmente y volver a la barbarie y al vicio. ¿Quién lo seguirá por esta zona, a donde llegan arrastrados todos los despojos de la eliminación social, en uno y otro orden? ¿Quién le seguirá a la casa de dormir, a las compañías del Rastro, a los bodegones y tabernas, a los tejares y chozas de la Arganzuela, a la vagancia, a las rondas del Sur, inundadas de estiércol, miseria y malicia? (Tomo I, p. 161)

El deambular por las calles del Centro de Madrid, Centeno se encuentra un día con un entierro que pertenecía a Calvo Asensio (1821-1863), quien había fundado y dirigido el periódico Iberia y que había muerto durante esos días, en la Puerta del Sol. Hecho que evidencia la historicidad de la obra. El cortejo fúnebre recorrió las distintas calles de la ciudad: Calle del



Toledo, del Nuncio, San Isidro, del Almendro, ésta última la describe como sigue:

...Hoy es la calle del Almendro recogida y silenciosa; júzuese cómo sería hace veinte años, cuando aún la ley de las transformaciones municipales no la había comunicado, derribando casas, con la Cava Baja. Entonces, nadie pasaba por allí que no fuera habitante de la misma calle. Componían gran parte de su caserío las cocheras de la casa de Aransis; la casa de Vargas, sola, misteriosa, abandonada, pues al parecer mora en ella el espíritu de San Isidro. No se conocía en ella ninguna industria, como no fuera la de un colchonero que tenía por muestra un colchoncito de media vara... (Tomo I, pp. 165-166)

El Segundo Tomo de la novela se inicia en el mes de octubre en el hospedaje de doña Virginia, donde Miquis y Centeno vivieron por un buen tiempo:

La descripción de la casa de huéspedes, donde se hospeda Miquis debió ser el refugio en donde Galdós se acomodara allá por el año 1863, que es cuando se fija el comienzo de esta novela, precisamente en febrero al llegar de su tierra a fin de emprender estudios de Derecho en la Universidad Central, pues, por muchísimo tiempo las casas de huéspedes daban albergue y manutención, por poco precio, a los que arribaban a la Villa, bien a seguir una carrera, o a ocupar un empleo. 3

Luego ellos la abandonan y se van a vivir a un barrio de la ciudad; en estos momentos ya Miquis se encuentra enfermo, pero como no tenían dinero ni dónde alojarse, "la Tal" los llevó a vivir a la casa de su hermana Cirila. El lugar en que fueron a vivir es el peor sitio que puede existir en Madrid. La descripción que ha-

ce el autor es patética:

...no pudo el enfermo haber ido a peor sitio, aunque lo rebuscara entre todo lo malo que en Madrid. Estaba en la Calle de Cervantes; mas no bastaban las leyendas gloriosas del barrio a hacerla simpática. (Tomo II, p. 115)

El ambiente de la Calle de Cervantes no era propicio para el buen descanso del poeta enfermo. El autor describe en una forma naturalista la casa, los habitantes, los alrededores, etc.:

...A dicha vivienda se subía por una escalera interior, casi tan larga como la del cielo. Aquello no terminaba nunca, y nuestro poeta tenía que sentarse dos o tres veces en los peldaños para poder seguir. Cerca ya de los sotabancos, muchedumbre de sucios chiquillos a todas horas invadía la escalera, estorbando el paso, haciendo infernal ruido que ni un momento se interrumpió de la mañana a la noche. En los descansos altos había un tufo que viciaba el aire y lo hacía irrespirable, porque las vecinas sacaban sus anafres y braceos para encenderlos y pasarlos en la escalera. (Tomo II, pp. 115-116)

En contraste con la calle Cervantes, se podría divisar desde la ventana de la casa donde fue a vivir Miquis toda la parte oriental de Madrid, que es la más hermosa: el Retiro, la aguja del Dos de mayo, el techo plomizo del Congreso, la mole de Buenavista, las chimeneas de la flamante Casa de la Moneda... De la calle del Prado dice el autor las siguientes palabras:

...Era preciso mirar verticalmente, como se mira al fondo de un pozo, para alcanzar a ver aquellos jardines de que hablaba la Tal. Perteneían a lujosas casas de la calle del Prado, y estaban tan hondos, que las más altas ramas de las acacias apenas llegaban al segundo piso... (Tomo II, p. 117)

Son innumerables las descripciones que aparecen en la nove-

la de los distintos sitios de Madrid; donde se destacan el ambiente, la gente, los edificios, costumbres, etc. Es la Calle de Alcalá el lugar en que se describe una escena pintoresca como es la corrida de toros:

De este modo llegó a la Calle de Alcalá, que por ser tarde de toros, estaba animadísima. Era la hora del regreso, el cielo se oscurecía, la multitud se apiñaba, rodaban miles de coches de diferentes formas y se veían ya algunos faroles encendidos. Bullicio de fiesta y alegría, vértigo de infinitas ruedas laminando el lado y de infinitos pies pulverizando el granito de las baldosas!... (Tomo II, p. 185)

La vida nocturna de Madrid, con sus detalles característicos, también tiene interés en la novela. La vida en los cafés, con sus cantantes, con la música, las bailarinas de zarzuela y jotas y fandangos... es descrita en la obra. Las veladas nocturnas, y el ir a visitar las mujeres de sus casas y hablar con ellas a través de las rejas forman parte de ese mundo madrileño. La escena que mejor presenta esa costumbre de "pelar la pava" es aquella en que don Polo está hablando con "la Emperadora":

Apresuradamente corrieron hacia los barrios del Norte, y aunque Juanito quería detenerse a oír los cantos de Perico el ciego, el Doctor tiraba de él, y a prisa le llevaba. Llegaron por fin a la Calle de la Farmacia, donde "Redactor" debía de entregar su encargo, y mientras éste subía al piso tercero del número 6... Felipe se paseó en la acera de enfrente, entre la Escuela y la esquina de San Antón. Como en todo se fijaba observó que junto a una de las rejas bajas del edificio había un bulto, un hombre con las solapas del gabán negro de verano levantados... (Tomo I, pp. 131-132)

Galdós conocía muy bien todos los lugares de España, y los describía con un gran interés y simpatía. Conocía a la gente de

bajo estrato social, porque convivió directamente con ella. Recorrió todo Madrid, y vivió en hospedajes. Es por eso, que él describe con tanta naturalidad las casas de hospedajes, como es la de doña Virginia, lugar donde vivió Miquis. Asimismo, presenta la escuela del maestro Polo, que quedaba en el callejón de San Marcos. (Tomo I, p. 50)

La historicidad de la novela reside en una serie de detalles que se mencionan en la obra, ya sea por el autor o por uno de los personajes. La novela se desarrolla en 1863 hasta el siguiente año 1864, como se ha indicado anteriormente. Se mencionan personalidades políticas, como son: Olózaga, político y magistrado español, que intervino en la Revolución del 1868; a Madoz, escritor español, quien fue presidente del Congreso, Ministro de Hacienda y vocal de la Junta Revolucionaria; a Ramón M. de Narváez, general, político español; a O'Donnell, militar y político español; etc.

Se habla del "Krausismo" (Tomo II, pp. 213-214) que era un movimiento de renovación de los estudios filosóficos en España, iniciado en la Universidad de Madrid por don Julián Sanz del Río (1814-1869) y continuado por un grupo de sus discípulos: los krausistas. Se les llamó así porque Sanz del Río tomó como base las doctrinas del filósofo alemán Christian Friedrich Krause estudiadas por él durante su estancia en calidad de pensionado del gobierno español en la Universidad de Heidelberg.

En la novela, el personaje de Ruiz, quien escribió dramas, había escrito un estudio sobre Hegel, y había empezado a estudiar varios sistemas desconocidos en España, a saber, los de

Spencer, Hartman...

La atmósfera de la novela varía de acuerdo a la situación que se presente en la novela; depende del tema que se plantee y de los personajes envueltos en la misma.

Al principio de la novela cuando Celipín conoce a Miquis, en el interior del recién llegado a Madrid reina la felicidad y la esperanza de un futuro agradable. Todo lo ve pintado color de rosa, viendo sus planes logrados. La gente le parece buena, llena de amor y de confraternidad. La alegría invade el alma del jovencito Centeno.

Luego, esa felicidad se torna en opresión, castigos corporales y maldad. La estadía en la casa de don Polo no fue una experiencia muy agradable. La casa le causaba cansancio, y la escuela le oprimía. Todo allí era lóbrego, inoperante y cruel. La escuela era un patíbulo, un tormento, no sólo para Celipín, sino para sus compañeros.

Si esto ocurría en Celipín, ¿qué será en el maestro? Don Polo vivía amargado, lleno de trastornos mentales que él mismo no podía comprender. Su hogar estaba envuelto en una atmósfera de zozobra, no había paz interior. Su vida era un misterio; su carácter un problema; había un hálito de misterio en su conducta.

El segundo tomo de la novela se percibe una atmósfera distinta. Se presenta un deseo de evasión de la realidad en el estudiante poeta Miquis. Es el mundo de los ensueños el que se percibe en este momento de la obra. Miquis está enfermo y para sublimar todo ese mundo de dolor y de frustración se sumer-

ge en un mundo irreal, idealizado por él mismo con el fin de encontrar esa paz interior que necesita. Al igual que Don Quijote, trastoca todo, ve al mundo como todo bueno; la maldad no existe y el optimismo es la fuente de vida.

Por otro lado, está Celipín Centeno, que sirve de lazarillo a su amo enfermo; es el que tiene que enfrentarse a esa realidad cruda, inmediata a él: su amo enfermo y viviendo en la miseria más abyecta que pueda existir. El recorre toda la ciudad en busca de alimentos para Miquis. En estos momentos en el joven no hay opresión, pero hay intranquilidad y nerviosismo por la suerte que corre su amo. Su inquietud lo lleva muchas veces a cuestionarse y a inquirir sobre la vida. A pesar de que vive en la miseria, se siente feliz junto a su amo, porque ha aprendido a valerse por sí mismo en ese mundo tan adverso a sus anhelos.

Al final de la novela, se respira un aire de tristeza al morir el joven Miquis. Celipín se sumerge de nuevo en la soledad y en la miseria, hasta que un nuevo amo se lo lleve para que le sirva de compañía.

4. Personajes. Galdós encontró en la novela el modo de expresarse plenamente. En el último tercio del siglo XIX la novela es el instrumento adecuado para proyectar sobre figuras ficticias una problemática personal, índice de preocupaciones inconscientes fundidas en un caudal temático inspiradas por la situación social, de donde el novelista extrae los elementos necesarios para servir de soporte a su imaginación.

Como es sabido, Galdós tomaba sus personajes, o buena parte de sus personajes, de la realidad misma. Son innumerables esos personajes tomados de la realidad. Decía él: "que ningún archivo le fue tan útil como el archivo viviente de quienes vivían alrededor de él".<sup>4</sup>

Galdós tenía una visión precisa del personaje, de los personajes de sus ficciones. Apenas tomaba notas, pero solía dibujar los rostros y figuras de los seres imaginarios y esos dibujos los colocaba ante sí mientras escribía. Novelaba rápidamente, porque la vena creadora descansaba sobre sus dos aptitudes admirables: memoria vivificante e imaginación transfiguradora.<sup>5</sup>

Por las páginas de su novela El doctor Centeno, desfilan una serie de personajes de distintas clases sociales, ideas, ambientes, educación, etc. Pero Galdós vierte su gran simpatía hacia aquellas clases bajas donde pudo observar los grandes problemas del ser humano. Es interesante notar el gran acierto que tiene Galdós para presentarnos esa vida española a grandes rasgos y cómo esos personajes viven y se entienden en el escenario real que es Madrid. Esto no quiere decir que Galdós, únicamente quiso presentar a Madrid, no, porque a través de esos personajes presenta a todos los españoles.

Al hacer un estudio de los personajes que aparecen en El doctor Centeno, es necesario tener en cuenta la estructura de la nove-

---

<sup>4</sup> R. Gullón, Galdós, novelista moderno, p. 19

<sup>5</sup> Ibid., p. 19

la. La obra se divide en dos tomos, y éstos a la vez en partes. El título de la novela está directamente relacionado con el personaje Celipín, sin embargo, éste sirve de unión entre la historia de don Polo y Cortés, sacerdote y maestro que sobresale en la primera parte titulada Pedagogía; y la otra parte presenta las andanzas y miserias de Alejandro Miquis, joven poeta romántico junto a su escudero.

Respecto al título de la novela y el personaje Celipín, J. F. Montesinos dice:

Por el título y por lo que el autor comienza refiriendo; se diría que el héroe de la obra lo va a ser Celipín Centeno, amigo de Marianela, que escapó de Socartes a conquistar el mundo. Hasta esa fecha la palabra "héroe", se emplea más de una vez en el primer capítulo. 6

El mismo Montesinos hace un juicio un poco controversial sobre el título y el personaje de la obra, que pone en duda si el muchacho Centeno es el protagonista o no lo es de El doctor Centeno: "Todo debe ser ceguedad u obnubilación mía, pero no consigo ver ni la razón del título, ni aún la razón de su omnipresencia (refiriéndose a Celipín, aunque le dé muy sabrosos por menores).<sup>7</sup>

No obstante, Celipín Centeno es el personaje clave de todo el desarrollo de la novela. Es el que mueve toda la acción de la novela y entreteje las dos historias que se narran. En la prime-

6

J. F. Montesinos, Galdós, p. 63

7

J. F. Montesinos, Ibid., p. 72



ra historia, no sólo es estudiante de don Polo, sino que es además sirviente y niño de mandado de la madre del maestro; luego, Celipín es el lazarillo, el escudero del joven Miquis, a quien le sirvió con tanto esmero y fidelidad. Esas historias se quedarían trucas sin ese personaje intermediario que es Celipín Centeno.

El autor describe directamente al personaje Celipín en la primera página de la novela, sin embargo, no lo identifica: "Con paso decidido acomete el héroe la empinada cuesta del observatorio. Es para decirlo pronto, un héroe chiquito, paliducho, mal dotado de carnes y peor de vestido con que cubrir las; tan insignificante, que ningún transeúnte, de éstos que llaman personas..." (Tomo I, p. 7)

Más adelante, aparece otra descripción hecha por el autor en donde se hace un retrato del chico:

Es un señor como de trece o catorce años (en Marianela nos dice que tiene más o menos doce años, p. 34, cap. IV) en cuyo rostro la miseria y la salud, la abstinencia y el apetito, la risa y el llanto han confundido de tal modo sus diversos marcos y cifras, que no se sabe a cuál de estos dueños pertenece. La nariz es de estas que llaman socráticas; la boca, no pequeña; los ojos tirando a grandes; el conjunto de las facciones, poco limpio, revelando escasas comodidades domésticas y ausencia completa de platos y manteles para comer; las manos son ásperas y duras como piedra. Ostenta chaqueta rota y ventilado por mil partes, coturno sin suela, calzón a lo borgoñona, todo lleno de cuchilladas, y sobre la cabeza greñosa, morrión o cimera sin forma, que es el más lastimoso desperdicio de sombrero que ha visto en sus tendereta el Rastro. (Tomo I, pp. 8-9)

Este Celipín es aquel personaje que apareció en la obra Marianela, hijo de los Centeno, que desde pequeño estuvo trabajando

en las minas de Socartes, junto a sus padres y hermanos. Pero, en cuya mente bullía la idea de dejar a su familia para labrarse su porvenir, como lo habían hecho otros personajes que él conocía y que la Nela le decía, como era el caso de los hermanos Carlos y Teodoro Golfín. La Nela, con su espíritu de bondad y altruismo, fomentó en él la partida a los Madriles de España como bien decía el héroe, regalándole monedas. El joven se sentía muy agradecido de la buena acción de Nela y en un momento en la obra le dice para qué él quiere el dinero:

...No, no es para vicios, no es para vicios --afirmó el chicuelo con energía, oprimiéndose el seno con una mano, mientras sostenía su cabeza con la otra--: es para hacerme hombre de provecho, Nela, para hacerme hombre de pesquis, como muchos que conozco... (Marianela, Cap. 10, p. 37)

Los padres de Celipín no lo estimulaban para que estudiara, y él se sentía cansado de vivir junto a aquella familia que para lo único que servía era para trabajar como animales; sed de instruirse, de conocer las letras, lo llevó a huir de su casa. Esa inconformidad en Celipín está clara en estas palabras que le dijo a la Nela:

...¡Córcholis! Puesto que mis padres no quieren sacarme de estas condenadas minas, yo me buscaré otro camino; sí, ya verás quién es Celipín. Yo no sirvo para esto, Nela. (Marianela, p. 37)

...¿Pero tú me tienes bobo?... ¡Ah!, Nelilla, estoy rabiando. Yo no puedo vivir así, yo, me muero en las minas. ¡Córcholis! Paso las noches llorando, y me muerdo las manos y... no te asustes... (Marianela, pp. 37-38)

...No lo puedo remediar. Ya ves cómo nos tienen aquí. ¡Córcholis! No somos gentes, sino animales. A ve-

ces me pone en la cabeza que somos menos que las mulas, y yo me pregunto si me diferencio en algo de un borrico...  
(Marianela, p. 38)

Esa sed de libertad, de aventuras, hizo que Celipín se fuera a Madrid, para lograr su sueño dorado: el de convertirse en un médico: como lo había logrado Teodoro Golfín. En la ciudad conoció a Alejandro Miquis y a otros personajes que le ayudaron. Pasó a ser criado de don Polo, maestro y capellán, quien se comprometió a enseñar al chico, gesto noble de su parte pero que no tuvo mucha suerte el jovenzuelo ni como estudiante ni como criado por el mal trato que recibió en esa casa. En la escuela fue víctima de los exabruptos del maestro y en la casa de doña Marcelina y de su criada.

Se puede notar a través de este personaje que, a pesar, de todos los vejámenes del que fue objeto, mantuvo una conducta dócil y en ningún momento trató de faltarle el respeto a ninguno de los miembros de la familia de don Polo:

Una cualidad buena reconocían todos en Felipe, y era que jamás contestaba a las reprimendas, ni se daba por aludido de los pellizcos, coscorriones y demás argumentos en vivo que en la escuela y en la cocina se le hacían. Todo lo llevaba con paciencia aquel estoico, pequeño de cuerpo. (Tomo I, Cap. II, p. 75)

Celipín era lento en el aprendizaje. En lectura iba bien; pero el joven carecía absolutamente de memoria y entendimiento. No había fuerza humana que pudiera hacerle decir bien ninguna de aquellas sabias definiciones que aparecían en los libros de textos. Dice el autor en cuanto a lo anterior:

En otras definiciones se trabuscaba más, por no conocer el valor y significado de las palabras. ¡Flojita cosa era para él saber lo que es "Gramática"! ¡Recórcholis, si no sabía lo que es "arte"..., si no sabía lo que quiere decir "correctamente"!... (Tomo I, Cap. II, p. 77)

No sentía interés por la Historia Sagrada ni por la Doctrina Cristiana. De las enseñanzas de la escuela, lo único que le agradaba era la Geografía.

El comprendía bien, por virtud de su propio entendimiento, en que cada esfuerzo era un fracaso, y además, cierto debía de ser, porque lo aseguraban personas como Polo y don José Ido, que eran dos templos de sabiduría. Muchas veces el doctor Centeno se ponía a reflexionar sobre su suerte y pensaba que le gustaría aprender sobre las distintas cuestiones de la vida, pero que esa enseñanza tuviera fundamento:

¡Oh!, si el doctísimo don José Ido le respondiese a sus preguntas, ¡Cuánto aprendería! Adquiriría infinitos saberes; verbigracia: por qué las cosas, cuando se sueltan en el aire, caen al suelo; por qué el agua corre y no se está quieta; qué es el llover; qué es el arder una cosa; qué virtud tiene una pajita para dejarse quemar y por qué no la tiene un clavo... qué significa el morirse, etc., etc. (Tomo II, p. 85)

A través de la obra, lo conocemos con el seudónimo de "El doctor Centeno" título académico que el muchacho ostentó y se debe a una broma pedagógica del maestro don Pedro Polo, que ha decorado con él un gorro de orejas de burro para coronar al incapaz discípulo; hecho que sirve para explicar el título de la novela.

Esto produjo la humillación en el muchacho y una de las algazaras bien conocidas de todo el que haya pasado por la escuela de aquella especie y aún de mejor clase. Todo fue burla y risa

en el salón. El maestro se recreaba con tamaña idea y el autor lo describe en la obra de la siguiente manera para dejar claro hasta dónde llega el dolor de Celipín ante la mofa de las demás personas:

Un día, que fue de los más infelices que tuvo Centeno en la casa de don Pedro, a los tres meses de haber entrado en ella; un día en que todo lo dijo mal y lo hizo peor, y echó por aquella boca los más horribles despropósitos que pueden oírse, don Pedro tuvo una idea entre humorístico y sanguinaria, que al punto quiso poner en obra como saludable escarmiento y visible lección de sus alumnos...

...Paseándose delante de la víctima con la palmeta en la mano, decía, "Este señor vino a Madrid para ser médico. Como es tan aprovechado, tan sabio, tan eminente, pronto lo veremos con la borla en la cabeza..." (Tomo I, pp. 79-80)

Centeno, recuerda muy bien los personajes "lazarillos" y escuderos, pues, para eso, sí sirvió. Porque luego de abandonar a su amo don Polo fue a parar de nuevo a su antiguo amigo Miquis, quien lo recibió con mucho agrado.

Al terminar la primera parte de la novela, Centeno se encuentra ya con Alejandro Miquis, y parece como si Galdós decidiera que lo anterior no valía y lo diera por nulo. Cuando Centeno, ya escudero de Miquis, lo acompaña en la noche del despilfarro, dice el novelista: "En los capítulos siguientes se contarán las hazañas de estos niños. En vez de un héroe ya tenemos dos". (Tomo I, p. 219)

Felipe servirá a Miquis hasta el sacrificio, pues es muy fiel, ya lo fue con Polo, se convirtió en el lazarillo de su amo, y llegó hasta pedir limosnas para él. En todo momento se mostró solícito ante Miquis y sus fuerzas no desmayaron en ningún momen-

to. Se sintió agradecido por todos los favores que le había concedido Miquis y cuando su amo muere es el único que, en realidad, siente con honda pena su muerte.

El buen Celipín no llegó a triunfar como se lo había propuesto. Sin embargo, su interés por los estudios se reflejó en todo momento. Los momentos que pasó junto a sus dos amos lo llevaron a experimentar cosas nuevas. Puede ser que en el mañana Celipín se convierta en un médico por el esfuerzo propio y por la vocación genuina que demostraba. Celipín no era don Polo, hombre que se convirtió en sacerdote y maestro, no por vocación, sino porque lo indujeron a hacerlo. Celipín va más allá, su honradez y sentido de caridad harán que él triunfe en la vida. Siempre recordará a Miquis por su humanitarismo, pero no vivirá como él inmerso en sueños irrealizables. El sabrá sobreponerse de todas las adversidades y defenderse de las personas, y no faltará otro señor que lo tome de escudero; el mismo Ido del Sagrario le propone un trabajo al final de la novela cuando queda desamparado:

Pues un amigo tengo, persona respetabilísima..., no vayas a creer que es un cualquiera..., que se dedica a especulaciones mercantiles y al comercio ambulante de petróleo, quiero decir que es de esos que van por las calles con un caballo cargado de cántaros de aquel inflamable líquido. A un chico de tu edad, poco más o menos lo despedí... (Tomo II, p. 17)

En la obra, a Celipín Centeno se le conoce por varios nombres: El doctor Centeno; Felipe, Quevedo, Flip y por último Aristóteles, como lo llamó Miquis.

En conclusión, todo lo que se nos dice en la obra de las correrías y de los juegos de Celipín es muy bueno sin duda, pero

no es compaginable con las gestas de Polo o de Miquis. En toda la primera parte, Centeno tiene como función principal destacar a otros personajes. El es quien une el mundo de los Polo con el de Miquis. Sin embargo, para que esa unión, si Miquis y Polo nunca entran en contacto. Cada uno de los personajes necesitan que se les vea detenidamente para señalar la importancia de ellos en la obra.

La identificación del personaje con su mundo de ficción, ocurre al igual que en La desheredada, en El doctor Centeno, novela en la cual un aprendiz dramaturgo pretende ajustar su vida a las creaciones de su imaginación, las cuales se hallan reñidas, asimismo con la realidad desilusionadora de todos los días.<sup>8</sup> Este es el caso de Alejandro Miquis, natural del Toboso, de veintiún años de edad, estudiante de leyes, apasionado de la poesía con ribetes de dramaturgo; era un guapo chico, alegría de las aulas, ornato de los cafés, esperanza de la ciencia y martirio de las patronas...

Desde la infancia se había distinguido por su precocidad. Era un niño de éstos que son la admiración del pueblo en que nacieron, del cura, del médico y del boticario. A los cuatro años sabía leer a los seis hacía prosa; a los siete versos, a los diez entendía a Calderón, Balzac, Víctor Hugo, Schiller, y conocía los nombres de infinitas celebridades. Su feliz retentiva lo había familiarizado con la historia de los libros de texto. A los catorce años, varones graves del país le consultaban sobre materia de Historia, Mi-

8

G. Correa, Realidad, ficción y símbolo, p. 74

tología y Lenguaje. Era general allí la creencia de que el Toboso, ya tan célebre en el mundo por imaginario personaje, lo iba a ser por uno de carne y hueso. Destináronle a estudiar Leyes. Los amigos de su padre decían: "Este, que empieza por literato y poeta, acabará como todos, por orador y político, y ministro de cuentas. El Toboso, tendrá, al fin su prohombre". (Tomo II, pp. 38-39)

Miquis se dio cuenta de que su vocación no se hallaba en el estudio de las leyes, decía que el "jus" no era otra cosa que "el eterno Sancho Panza", sino que estaba en las esferas del arte dramático. Después de algún tiempo, abandonó las aulas de estudio, engañando con ello a sus padres, y se dedicó a hacer largas correrías por las calles de la ciudad madrileña, en compañía de su criado Celipín. Doña Virginia, la dueña del hospedaje, muy atenta a la vida tan libre y desenfranaada que llevaba Miquis, dice del joven las siguientes palabras caracterizando su proceder: "Este don Dulcineo del Toboso (nombre que usaban para llamarlo) arruinará a su padre. No estudia y gasta el dinero que es un primor. ¡Pobre, padre!" (Tomo II, p. 51) Alejandro derrochó cuantiosas sumas de dinero que le había pasado su tía enajenada doña Isabel, que al igual que su sobrino, leía y vivía la época romántica.

El joven poeta se caracterizaba por ser muy emprendedor y amable con todo el mundo. El mismo se caracteriza en un momento en que Celipín se queja de la excesiva generosidad de su amo: "Qué quieres... yo soy así, y no puedo ser de otro modo. Por más que me empeñe en ello, no consigo ser egoísta. Mi "yo" es un "yo" ajeno" (Tomo II, p. 128). Sus amigos se valieron de ese espíritu tan generoso



y lo llevaron a la ruina. "Pobre Alejandro -dice el autor-. Sus compañeros de casa conocían bien el género de vida que llevaba, y los unos con interés y lástima, los otros con desdén y mofa hacían comentarios mil y tristísimos augurios": -"Es un perdido. Lástima de talento!... Corazón demasiado grande y jamás harto de sensaciones... ¡Pobre Alejandro! Se consume en su propio fuego". (Tomo II, p. 50)

Miquis era un lector ferviente de las obras de autores clásicos y románticos, españoles o extranjeros. Gran parte de la fortuna que recibió de su tía la destinó a la compra de esos libros. La vida licenciosa que llevaba, la generosidad desmedida y el gasto excesivo en libros y ropa condujeron al joven a la bancarrota, hecho que lo desesperó grandemente. A fin de resolver sus estrecheces pecuniarias, se propuso representar su obra dramática El Gran Osuna en la próxima temporada. Mas, Alejandro no se dio cuenta de que su talento era esencialmente mediocre, y pronto recibió el primer golpe en sus ambiciones artísticas, cuando un autor mediano lo convence de la necesidad de reducir el número de actos y de personajes, refundir escenas y suprimir la decoración extravagante. De esta manera queda planteado, de una vez, el problema de la realidad, en la novela, en diversidad de planos diferentes. En primer término, nos encontramos con la incapacidad del personaje para aceptar la realidad que lo rodea y ajustarse a una vida de disciplina, de acuerdo con sus propios medios económicos. En segundo lugar, Alejandro se dejó ilusionar por la creencia de que, con su talento excepcional, debió proponerse la tarea de llevar a

cabo la reforma del arte dramático en España, dejándose arrebatado con el sueño de los éxitos espectaculares que sólo tienen realización en su imaginación enferma. Alejandro se iba acercando cada vez más a la índole del personaje de su propia creación, creyó identificarse con él, y alejándose, por este medio, de las circunstancias que constituyeron la esfera de su propia realidad.

El protagonista de su drama, el conde de Osuna (Pedro Téllez Girón), era una figura tomada de la historia, pero perfilada a base de rasgos románticos e idealizados, con las cuales el autor (Miquis) creyó interpretar auténticamente épocas pasadas:

Yo presento al duque como la figura más genuinamente española del siglo diecisiete. Su época está retratada con él, con todo lo que contiene de grande y viciada. El insigne caballero aquel don Pedro Téllez Girón, libertino, justiciero, cruel con los malos, generoso con los buenos... liberalísimo, manirroto, lleno de deudas; en diplomacias, agudo; en moral, indulgente... (Tomo II, p. 95)

Finalmente, la completa absorción en esta figura de su fantasía, lo llevó al convencimiento de que él mismo era la reencarnación viviente de dicho personaje, repitiéndose para sí: "Soy lo mismito que el Grande Osuna" (Tomo II, p. 95) Y como una proyección de su creencia obsesionante, se encontró una noche en un rincón del viejo Madrid, reconstruyendo escenas de su drama, pronunciando en alta voz con énfasis calderoniano y dando indicaciones a su criado Felipín para que le contestara en forma similar.

La exaltación afiebrada de la imaginación artística de Miquis se fue apoderando así, de todos los actos de su vida y termina por formar en él una segunda naturaleza, la cual afectó directamente el

destino de su vida, asediado cada día por la terrible enfermedad de la tuberculosis que lo minó sin remedio. Ya carente de dinero y sin encontrar quién lo ayudara, tuvo que refugiarse en una miserable buhardilla a pasar sus últimos días. En sus delirios creyó estar viviendo en forma real y verdadera su drama. Idealizó a su antigua amiga, ramera de profesión, conocida como La Tal, como uno de los personajes inverosímiles de su drama, la Carniola.

En un proceso posterior de idealización, Alejandro, ya en lecho de muerte, no se contentó con su creación de El gran Osuna, sino que entrevió una fórmula de arte más sublime y más etéreo, según él, que había de hallar condensación artística en su proyecto de otra creación que había de llevar el nombre El condenado por desconfiado.

Alejandro Miquis en su nueva obra iría en forma definitiva a la conquista de lo absoluto, ideal que él siempre había perseguido como fin supremo de la existencia. Así, con una capacidad extraña de perfeccionar todo lo que veía, se dispara en estos momentos hacia las regiones donde todo aparece despojando de escoria mundanal dentro de una naturaleza carente de imperfecciones. Así lo expresa a su amigo Celipín en un momento de embriaguez idealizante:

...Hay quien empequeñece lo que mira; yo lo agrando; hay quien ensucia lo que toca; yo lo limpio. Otros buscan siempre la imperfección; yo, lo perfecto y lo acabado; para otros, todo es malo, para mí todo es bueno, y mis esfuerzos tienden a pulir, engalanar y purificar lo que se aleja un tanto del excelso y bien concertado organismo de las ideas. Yo voy siempre tras de lo absoluto. Los seres, las acciones, las formas todas las cojo y a la fuerza las llevo hacia aquella

meta gloriosa donde está la idea, y las acomodo al cánon de la idea misma... Si no, serás siempre un vulgarote, un practicón, un espejo con dos sentidos, un hombre pasivo, y te llevaré de aquí para allí el impulso de las ideas y de las pasiones de los demás... (Tomo II, pp. 203-204)

Es así como poco a poco se va extinguiendo la vida de Alejandro Miquis. Joven de espíritu aventurero, que se lanzó a la aventura, como ya lo había hecho Don Quijote de la Mancha, con el fin de buscar fortunas, ayudando a sus amigos, socorriendo a los débiles y en pos del amor de una dama para rendirle sus esperanzas. Nunca tenía nada de él, como Don Quijote, todo lo repartía.

Al igual que Don Quijote, que aborreció los libros de caballería cuando recobró su estado normal, Miquis llegó a odiar su obra El Grande Osuna, así lo demuestran las palabras finales de la obra:

---"Quemar El Grande Osuna... --murmuraba Alejandro con visible esfuerzo, que parecía un tanto doloroso--. Es detestable... Es feo y repugnante como una enfermedad. Todo lo que contiene resulta vulgar al lado de la excelsa hermosura artística que ahora veo, al lado de esta creación de las creaciones que tituló El condenado por desconfiado. Es la salud, es el vivir sin dolor... Aquí veo otra figura, otra belleza suprema... A su lado, aquella es falsedad... impureza... podredumbre..., consunción... (Tomo II, pp. 247-248)

Su muerte fue como la de Don Quijote, tranquila, quedóse dormido en un inmenso sueño... --"Qué muerte tan dulce!"-- pronunció su amigo Cienfuegos. Y Aristóteles la describe como sigue:

...Se murió con mitad de un suspiro, con medio sollozo dentro y medio fuera. El alma se le salió sin darle ni una chispa de padecer... Se quedó tan sereno, que parecía que estaba durmiendo y soñaba las cosas bonitas que él sabía soñar... Cienfuegos, que no tiene más falta que ser tramposo, lloraba como un chiquillo; le abrazaba y le besaba la mano...

Yo también... (Tomo II, p. 255)

La amistad entre Miquis y Celipín fue muy estrecha y sincera, como la de don Quijote y Sancho Panza. Tal vinculación se hizo más evidente cuando el joven tobosino, enfermo, su fiel escudero Celipín se desvivía por servirle para que su amo se sintiera bien, aun en sus momentos más tristes y agónicos.

Miquis reflejó a través de toda la novela un optimismo batallador y evidente. Sus fuerzas no flaquearon; su interés por la vida no desfalleció y el gran amor por los semejantes no desapareció. Ese espíritu de generosidad se revela en las siguientes palabras antes de morir: "-Chico, es que esta noche estoy lleno de mañas. ¿Sabes lo que me ha entrado hoy? Pues verás. Como mi madre llega mañana y trae dinero, no necesito del que tengo ahora. Se me ha ocurrido darle una parte a Cienfuego, otra a don José Ido y lo demás a esa pobre Cirila... ¿Qué opinas?" (Tomo II, p. 243)

Celipín hace eco de unas palabras muy acertadas que pronunció Sánchez de Guevara, uno de los amigos de Miquis, que mejor caracterizan al joven manchego: "Decía Sánchez de Guevara que mi amo era un "hombre en verso", y yo creo lo mismo. Todo él era verso, todo música. Mi amo soñaba, sí, sonaba como las panderetas". (Tomo II, p. 250)

La historia de Alejandro Miquis es en esencia la vida de Benito Pérez Galdós. Miquis es el vivo retrato del que lo creó. Su vida, tan desordenada y su carácter reconcentrado, es parecida a la de Galdós. El joven manchego no sintió un gran interés por los estudios; su escuela fue la calle, las tertulias, el andar sin des-

cansar; se desvinculó de su familia y vivía de hospedaje en hospedaje; su vestir era descuidado, pues la pompa y el lujo no le llamaban la atención, era un hombre sencillo pero en su interior guardaba un tesoro de bienandanzas; le gustaba la lectura de obras románticas y escribió dramas a la manera romántica; no llegó a casarse, aunque era un goloso de las damas... En síntesis, es Miquis Galdós, o es, Galdós Miquis. Galdós lo creó, como Cervantes concibió a su don Quijote, y como, Unamuno creó a su personaje Augusto; personajes y autores - vidas paralelas; uno no se puede separar del otro.

Benito Pérez Galdós, en la novela, ha estudiado bien su personaje Polo, el maestro-sacerdote. Cuenta su vida y sus circunstancias; cómo se ha visto obligado a hacerse cura, pues no ha podido ser otra cosa, para mantener a su familia; cómo ha venido a Madrid, donde es capellán de unas monjas; cómo, para ayudarse, ha montado su escuela en un lugar horrible que éstas le han cedido; y aun cómo ha llegado a ser predicador.

La primera noción que se tiene de don Polo es indirecta. Felipín lo oyó hablar, su voz sonora y bien timbrada; oyó las voces que provocaron sus palabras en la casa de don Florencio Morales y Temprado. Después es don Florencio el que hace una semblanza del capellán a los estudiantes que han ido al Observatorio el 11 de febrero. ¡Y qué semblanza! Dice así:

---Hombre que no gasta remilgos, pero que sabe como pocos su obligación de sacerdote... Yo lo puedo asegurar así a los señores... Es Pedro de la mejor pasta de hombre que conozco. Nada de hipocresías; no es el de esos que dicen una cosa y hacen otra. Lleva el corazón en la mano, y todo

cuanto tiene es para los necesitados. Hay quien le critica, porque gusta de vestir bien de paisano. (Tomo I, p. 38)

En cuanto a su reputación como predicador dice el señor Florencio:

...Y entre paréntesis, ¿saben ustedes que poquito a poco se ha ido haciendo predicador, y es uno de los mejores que tiene Madrid? (Tomo I, p. 39)

En la segunda parte de la novela titulada Pedagogía, el autor hace un perfil completo del personaje don Pedro Polo. En cuanto a su origen, el autor informa que don Pedro Polo y Cortés era de Medellín: por lo tanto, tenía con el conquistador de México la doble conexión del apellido y de la cuna. La familia de don Polo no había vivido nunca con holgura y muerto el jefe de ella, quedó en triste miseria. A Polo le correspondió llevarla sobre sí, cosa en extremo difícil, pues se encontraba con veinticuatro años, sin haber estudiado cosa alguna, sin oficio, carrera ni habilidad que pudiera serle provechosa. Sólo sabía leer y escribir, contar y un poco de latín. Su niñez y juventud las dedicó en el saludable ejercicio de la caza, lo que quiere decir que el hombre carecía de condiciones para tomar sobre sí tarea tan importante. Y violentando su naturaleza y su gusto, aceptó -por no tener opción- las apremiantes instancias de un tío suyo, Canónigo en la Catedral de Coria, y le fingieron entre su familia y su tío una vocación que no tenía

Cantó misa, al ser nombrado Coadjutor de la parroquia de Medellín, su pueblo natal; pasó más tarde a Trujillo, y después a otros lugares hasta llegar a Madrid, donde obtuvo el Capellanazgo de las Monjas Mercedarias de San Fernando con lo que comenzó una

época de bienestar para su familia.

A instancias de las monjas, el bizarro capellán estableció una escuela donde recibieron instrucción cristiana y yugo social los muchachos más díscolos, en un local que tenían las monjas en el Callejón de San Marcos. Todo a don Pedro se le hizo muy fácil. Por un lado, su tío canónigo, lo hizo sacerdote cuando pronunció las palabras "hágote sacerdote"; por otro lado, las monjas le habían dicho a su vez "hágote maestro". Polo pensaba así: "Clé-rigo dijiste? Pues a ello. ¿Profesor dijiste? Pues conforme".

(Tomo I, p. 61)

El éxito de la escuela fue grande. La fama de Polo como maestro fue inmensa. Sin embargo, don Pedro, como maestro, resultó desastroso. No se puede decir que adoptó un mal sistema, puesto que él no estudió pedagogía, ni verdadera ni falsa. Era un hombre de carácter sanguíneo; cruel e inhumano con los estudiantes. Es "un honrado vándalo muy persuadido de que la letra con sangre entra" y otras atrocidades. No es extraño que su máxima fuese: "Siembra coscorriones y recogerás sabios". La vida en la escuela era infernal para todos.

Su sistema educativo, llamémoslo así, no podía ser más simple. "Polo no enseñaba nada; lo que hacía era introducir en la mollera de sus alumnos, por una operación que podríamos llamar "inyectocerebral".

En sí, don Pedro no tenía una verdadera vocación de cura y menos de maestro. Su vida se estaba moviendo en forma inauténtica, sin significado; únicamente hacía las cosas por el mero hecho



de satisfacer unas necesidades económicas y seguir las exigencias familiares.

Don Pedro alentado por varios amigos se metió a predicador, con tanta fortuna, que al año se lo disputaban las cofradías. Y no es que fuera elocuente, le favorecía su voz grave, llena, hermosa; su varonil prestancia, y su facilidad de dicción. En tres o cuatro lecciones leídas se apropiaba un sermón de cualquier de las colecciones que existen. De su propia cosecha ponía muy poco, y como tuvo la habilidad de asimilarse el énfasis declamatorio y la mímica del púlpito, era uno de los oradores sagrados de más fama, y por cada sermón cobraba una onza. Ello afianzó la prosperidad iniciada, y don Pedro Polo y Cortés, pudo lucir su apuesta figura por las calles de Madrid, ora vestido con finas ropas, ya con trajes de seglar hechos por un buen sastre.

En este personaje se opera un cambio de personalidad. Polo se enamoró como un jovencuelo de Amparo, "la Emperadora", hija de Sánchez y Emperador, conserje de la Escuela de Farmacia. Su vida se transforma por completo: se muestra irascible, trasnochaba mucho y castigaba cruelmente a los estudiantes. Celipín lo observaba mucho y se dio cuenta de su cambio en el físico:

Precisamente en la mañana que siguió a la noche de referencia fue cuando el Doctor se espantó de ver a su amo; ¡tan desfigurado estaba! Era su rostro verde, como oxidado bronce. Sus ojos, que tenían matices amarillos y ráfagas rojas, recordaban a Centeno la bandera española, y sus labios eran del color de la tela con que se visten los obispos. Tuvo tanto miedo Felipín, que no se atrevió a ponersele delante. Aquella mañana don Pedro no quiso celebrar misa. (Tomo I, pp. 123-124)

El autor cuenta que don Polo, durante la noche cuando su-

fría de insomnios, se dedicaba a leer. Las obras religiosas que reflejaban sutilezas en su estilo no le llamaban la atención. Leía el Antiguo Testamento porque en él encontraba poemas, historias, novelas, poesías, dramas, y una riquísima serie de relatos que le encendían la imaginación. Se extasiaba en la lectura de el Génesis, el Exodo, los Números, los Jueces; en ellos, encontraba lo que le satisfacía: la mezcla de lo trágico con lo sublime, las guerras, las intrigas, las conquistas, las batallas, las violencias, los colosales crímenes, los hechos inmensos y virtudes que allí se cuentan. Esas lecturas que realizaba don Polo ponen en relieve ese carácter fuerte, arrogante y viril, que en gran medida es herencia de aquel conquistador llamado Hernán Cortés de México.

Su carácter era muy variable. Algunas veces, se mostraba inflexible, intolerante con sus alumnos; otras veces, tuvo la paz en sus manos, y mantenía el sentido del humor, pues permitía a los muchachos charlar y sus clases las amenizaba con chuscadas y agudezas:

...Qué risas! Nunca fueron humanas gracias más aplaudidas, ni con mayor plenitud de corazón celebradas. Aún no había abierto la boca el maestro, y ya estaban todos muertos de la risa. Humanizada la fiera, perdonaba faltas, alentaba con vocablos festivos a los más torpes y los aplicados recibían de él sinceros plácemes. (Tomo I, pp. 125-126)

Hasta con el Doctor se mostró bondadoso: "Es preciso hacer a Felipe algo de ropa blanca". (Tomo I, p. 126) Luego, éste es echado por el mismo don Pedro por el juego descabellado que ejecutó con la cabeza del toro.

No sabemos nada más de la vida de don Pedro hasta que don José Ido se encuentra con Celipín, ya en la segunda parte de la novela, que le cuenta sobre la conducta intolerable del maestro y la conducta impropia que manifestó, que no era propia de un sacerdote. Todo lo caracteriza de la siguiente manera: "...ya ese hombre no es hombre, sino bestia".

Al pasar revista de los otros personajes que pueblan la novela El doctor Centeno, hay que destacar una serie de seres que completan las distintas historias que se narran en la misma. Sería interesante hacer un análisis de los distintos tipos secundarios -como son: Doña Isabel Godoy de Hinojosa, don Jesús Delgado, don José Ido del Sagrario, y tantos otros- las creaciones más interesantes y deliciosas.

El primero de esos personajes secundarios es doña Isabel Godoy de Hinojosa. Es uno de los personajes más extraordinarios e interesantes de la novela. Se puede llegar a decir que Galdós no sabe separarse de ella, y que la cuida y la mima con delicia.

Doña Isabel era tía de la madre de Augusto y Alejandro Miquis. A la historia de ella le dedica Galdós unas páginas que son extraordinarias. Sufrió una terrible desilusión en su vida, cuando su hermana se casó con el hombre que la pretendía. A pesar de ese incidente, no odió a su hermana, al contrario, cuando ella muere de parto se dedicó a cuidar a la hija, a quien quería con devoción. Luego recibió otro golpe, cuando su hija-sobrina se casó con Miquis, familia que ella repudiaba por no pertenecer a su casta social. De ese matrimonio es producto Alejandro Miquis, primogénito de esa familia.

Ese terrible drama que rompe la vida de la Godoy fue muy de novela sentimental, salvo el desenlace, puesto que ella se mantuvo soltera y se enajena; se retiró a vivir en una casa grande en Madrid.

Es doña Isbael una víctima de la sensibilidad prerromántica, que cita la Cassandra, novela de tanto sentimiento que ella leía con gran embeleso. El solitario de vizconde D'Arlincourt, pero de todas las lecturas la que más particularmente había afectado a la señora era la de aquella novela de Madame Cottin, Matilde o Las cruzadas, la "comidilla más sabrosa de aquella generación archisensible". (Tomo I, p. 179)

El primer encuentro que tiene el lector con el personaje tan enigmático, doña Isabel, es cuando Celipín llega a su casa para cumplir con la encomienda que le hace su amo, que la ve y se impresiona:

Era blanca, fina y lustrosa como las caras de las muñecas de barniz que se ven en las tiendas de juguetes, con ojos negros y vivos. En la cabeza tenía un lio amarillo, al modo de turbante. Felipe se vio mirado y examinado por los ojos de la muñeca, pero con tal fijeza, que hubo de turbarse y no supo qué hacer. ¿Por qué le tenía miedo? ¿Por qué se quedaba absorto y como fascinado delante de la casa?... (Tomo I, p. 168)

Más tarde, el autor hace una descripción detallada de la tía de Miquis:

...Admirable figura! Sólo el que en absoluto esté privado de memoria podría dejar de recordarla. Tenía el cabello enteramente blanco y rizado; los ojos oscuros, alegres y amorosos; era delgada, derecha como un huso, ágil, dispuesta, y más que dispuesta, inquieta y con hormiguilla. Su edad, ¿quién lo sabe? Decía Alejandro que su tía era contemporánea del protoplásmo, para expresar así la más larga fecha que cabe ima-

ginar... Su cara, como observó muy bien Celipín, era cual las de las muñecas de barniz, con un rosicler intenso y extraordinario lustre. Por don especial de su naturaleza, aquel lustre purísimo le disimulaba las arrugas, y su estirada piel se había endurecido, tomando aspecto de porcelana... (Tomo I, pp. 172-173)

Doña Isabel era muy supersticiosa, y se dedicaba a la cartomancia. Por medio de una vecina, se interesó por la cartomancia, dedicó horas a la lectura de los naipes a personas que frecuentaban su casa.

Se sabe que doña Isabel padecía de delirio por todo lo que fuera aseo, pulcritud; era una fanática de la limpieza:

...Su vida se distribuía en dos clases de ocupaciones, correspondiendo a una división metódica del día en dos partes. Por la mañana consagraba tres horas a la parroquia de San Pedro, donde oía cuatro o cinco misas. Desde que tornaba a su casa hasta la noche, pasaba invariablemente el tiempo limpiando todo, frotando el nogal de los muebles, lavando con un trapito las imágenes de madera... La limpieza general se hacía diariamente. Ya no era costumbre, era un dogma. (Tomo I, p. 173)

Ese sentido de pulcritud en doña Isabel es evidente en el momento en que va a visitar a su sobrino Miquis, que está en agonía, a su inmunda casa, y le dice ella a Ruiz (el amigo de Miquis):

---¿Se lavó usted las manos? --dijo la tía reparando a las extremidades del astrónomo-- Pues no se conoce. Las tiene usted que parecen manos de gañán. ¡Jesús! ¿no le da vergüenza de enseñar esas uñas? Se me revuelve el estómago... (Tomo II, p. 230)

En un momento de la novela cuando visita a Miquis notamos que doña Isabel se parece a la figura de Don Quijote que todo lo trastoca; lo real lo convierte a irreal: "Y la dueña de este palacio, dón-

de está?" (refiriéndose a la casa lóbrega e inmunda en que vivía su sobrino). "¿No hay escobas aquí? Está esa escalera que da asco..." (Tomo II, p. 227)

Cirila, la hermana de la Tal y persona que vivía en esa casa, se burla de doña Isabel como en la venta se burlaron de Don Quijote: --"¿Palacio?... Señora, por fuerza está usted tocada". (Tomo II, p. 228) Otros, como Poleró, amigo de Miquis, no quisieron destruir la idea de doña Isabel de que aquella casa era un palacio:

---Pase usted aquí..., al salón de los embajadores- dijo Poleró, no queriendo destruir la idea del palacio que tan encajada estaba en la mente de la Godoy". (Tomo II, p. 230)

Es pura casualidad que Galdós nos presentara tres personajes del mismo lugar de la Mancha, que son doña Isabel, Miquis e Isidora (en La desheredada), como lo había hecho ya Cervantes en su inmortal obra, y que esos personajes todos estaban en pos de un ideal o trastocados de la mente.

Dentro de la novelística galdosiana, Ido del Sagrario representa también un personaje tocado por el mundo de la ficción. Constantemente acosado por las exigencias de la vida diaria y acuciado por la necesidad de conseguir el sustento para su familia numerosa, se vio obligado a llevar una existencia llena de escasez que lo mantiene en la penuria. Su vida es, así, una serie de vicisitudes y alternativas entre períodos de un modesto bienestar y épocas de miseria angustiosa, tal y como aparece en la novela posterior, Tormento.

En El doctor Centeno, Ido ha hecho su aparición como ayudante

te del cura Polo, en su escuela de primeras letras donde tuvo como alumno a Felipín Centeno. En la novela se nos describe de la siguiente manera:

...Porque este pobre calígrafo tenía las carnes tan flácidas, que toda su ropa se parecía escurrirse, y cada pieza, desde la corbata a los pantalones estaba más baja del sitio que le correspondía. Otra cosa que daba motivo a las cuchufletas como a las ilustraciones (se refiere a cuando los estudiantes se manifestaban de él) era el cartílogo laríngeo, o la nuez del pasante, la cual era grandísima... (Tomo I, p. 65)

Como persona don José Ido del Sagrario poseía unas cualidades muy dignas de un ser humano:

A este hombre probo, trabajador, honrado como los ángeles, inocente como los serafines, esclavo mártir, héroe, santo, apóstol, pescador de hombres, padre de las generaciones... (Tomo I, p. 65)

En la escena del entierro de Miquis (Tomo II), don José Ido y Celipín departen, sin embargo, como dos viejos amigos que cambian de impresiones, opiniones sobre las cosas de la vida y sus formas personales. Por la conversación se nos da a conocer el final desastroso de la escuela de don Polo, a causa de la mala reputación que habían adquirido sus métodos de enseñanza, y también se tiene noticia de la degradación a que llegó don Pedro. Don José Ido reveló a Felipín, también, que algunos de los discípulos de aquél pasaron a ser alumnos suyos a quienes ha dado hasta ahora lecciones privadas para conseguir dinero. Más, en el momento, y esto es lo importante para la novela Tormento, Ido ha cambiado repentinamente de ocupación, se dedicó a ser escribiente de un autor de novelas por

entregas, con la idea de echar él, también, su "cuarto de espadas" en literatura. José Ido, en efecto, profesa la opinión de que en esta vida "todos para todo, quién más, quién menos, y como se trata de ganar un real, no hay cosa me espante ni escrúpulos que me arredren" (Tomo II, p. 260) En estas condiciones, él se considera a sí mismo como un poeta consumado: "José Ido del Sagrario un hombre para todo; José Ido del Sagrario tiene alientos de poeta, bríos de inventor y un correr de plumas que yo..." (Tomo II, p. 260)

Ante las dudas corteses de Felipín, acerca de sus capacidades para ser literato, impresionado, José Ido explica la facilidad con que hoy día se publica un nuevo tipo de novela por entregas, las cuales no exigen demasiada imaginación y dejan algún dinero al escritor de profesión:

---No te diré ni que sí ni que no... Puede ser, puede no ser. Ello es que hace días se me ha clavado aquí una idea, y no puedo echarla de mí... (con cierto misterio). Ya sabe que hay una literatura harto fácil de componer y más fácil de colocar, hablo de las novelas que se publican por entregas a cuartillo de real, y que gozan del favor de miles y miles de lectores. (Tomo II, p. 260)

Galdós deja sentir su intención satírica en forma aniquiladora, contra este tipo de novela por entregas que aún circulaba entre los lectores españoles de la época y, de paso, perfila uno de los aspectos más característicos de José Ido del Sagrario, el cual ha de empeñarse más tarde en vivir sus propias tramas de novela. Por otra parte, al ridiculizar las nuevas actividades profesionales de este último, Galdós ponía de relieve lo absurdo de



aceptar como arte de novela esta manera de escribir. Al mismo tiempo surgía a un primer plano, por contraste, la posibilidad de construir una novela que estuviera basada en la realidad auténtica y desnuda de todos los días, la cual era rechazada por don José Ido como inconveniente para el arte. En efecto, cuando Felipín le propone los sucesos comunes de su vida y de la de su amo como ejemplo adecuado de lo novelable, aquel contesta:

---¡Cómo se conoce que eres un chiquillo y no estás fuerte en letras! Las cosas comunes y que están pasando todos los días no tienen el gustoso saborete que es propio de la imaginación. La pluma del poeta se ha de mojar en la ambrosía de la mentira hermosa, y no en el caldo de la horrible verdad. (Tomo II, p. 261)

En la segunda parte de la novela reaparece don José Ido en circunstancias muy distintas a las anteriores. Su situación económica es desesperante, puesto que no tiene trabajo. Por una casualidad de la vida se encuentra con su antiguo discípulo Celipín Centeno un día en que éste iba a llevarle alimento a su amo. El antiguo maestro reside en la misma casa en donde viven Celipín y Miquis. Don José refleja en su rostro el estado de pobreza en que se encuentra. El autor lo presenta en la siguiente circunstancia:

...Celipín vio pasar a un hombre que miraba al suelo, rozando su cuerpo contra la pared, al mismo tiempo que andaba vacilante. Reconociólo al punto, y tirando del faldón de una especie de levita que del cuerpo de aquel fantasma pendía, le dijo:

-¡Don José! ¿Ya no me conoce?

El otro se detuvo y le miró. Sus ojos, cual si acabaran de verter copiosísimo llanto, estaban húmedos. Sus erizados pelos bermejos se querían echar fuera sediciosamente del abollado sombrero que los oprimía y avasallaba. De su rostro emanaba una tristeza sepulcral... (Tomo II, p. 123)

La ironía muchas veces es cruel y desgarradora. Don José Ido, hombre dedicado a la enseñanza, se encuentra sin trabajo mientras que España vive de la ignorancia y del analfabetismo. No, sólo eso, un maestro que enseñó a escribir a tantos hombres tan importantes de España no tiene quién le ayude en los momentos más difíciles de su vida. Por tales razones, recurre a mendigar por distintas calles de Madrid en busca del pan para su familia, sin importarle nada: "¡Qué barbaridad, chico! (le dice a Celipín) No lo creerás, pero es cierto; la necesidad me ha obligado a ello: ¡he pedido limosna!" (Tomo II, p. 188)

Como ya se ha señalado anteriormente, Galdós tomaba sus personajes, o buena parte de ellos, de la realidad circundante de Madrid. Recorriendo las calles de esa ciudad hizo su aprendizaje y así declara:

En estos (los barrios bajos), el que os habla, fugitivo de la Universidad, ha hecho un año y otro, con buenas notas, cursos de Literatura práctica y aun de Psicología experimental, entablado íntimo trato con personas o figuras imaginarias, ora en la calle Almendro, ora en la Cava de San Miguel, ya en el café de Gallo, y en la inmediata Escalerilla, ya en las calles del Amparo, en la Cava Baja... 9

Es por eso que Benito Pérez Galdós conoce bien a la gente de bajo estrato social, porque su vida la pasó observando personas cuyas vidas constituían dramas difíciles, llenos de desesperación y de penuria.

Galdós presenta en su obra El doctor Centeno una casa de huéspedes, cuya descripción y la de sus habitantes tiene los caracteres de una fotografía. Los que la ocupan, sus discusiones, sus debilidades, sus bromas, sus apuros pecuniarios, la pintura de doña Virginia, la patrona, etc. están tomados del natural. Algo de eso debió de ser el refugio en donde Galdós se acomodara allá por el año 1863 (que es cuando se fija el comienzo de esta novela, precisamente en febrero) al llegar de su tierra a fin de emprender los estudios de Derecho en la Universidad de Madrid.<sup>10</sup> En muchas de estas casas de huéspedes se hospedaban jóvenes estudiantes de la Universidad.

Es en esa casa de huéspedes donde conoce una serie de tipos muy interesantes, como por ejemplo, doña Virginia, la patrona, amanecada con Alberique; a Leopoldo Montes, andaluz medio empleado, medio literato; don Basilio Andrés de la Caña, redactor de un periódico; el estudiante Zalamero, estudiaba leyes; Sánchez de Guevara, cadete; Poleró; Arias Ortiz, devoto de Balzac; Cienfuegos, que seguía la carrera de medicina.

Eran más o menos quince o más huéspedes, que sentados a la mesa entablaban todo tipo de conversación, desde temas serios, como política, hasta los chismes palaciegos. Entre todos esos personajes se distinguía uno, que era un huésped muy extraño, don Jesús Delga-

---

10

Según don Luis de Olmet y don Arturo Caraffa en Galdós, Madrid, 1912, en ese libro -hecho según sus autores- casi al dictado de don Benito se dice que a su llegada a esta Villa, fue a vivir a una casa de huéspedes de la Calle de las Fuentes 3, donde estuvo unos meses, y luego a otra de los Olivos, en la que permaneció seis o siete años.

do. Se le conoce en la novela como el "eautepistológrafo" o sea, el que se escribe cartas a sí mismo.

Según Zalamero, don Jesús pertenecía a una familia bastante acomodada; era soltero y había servido veinte años en la Dirección de Instrucción Pública, desempeñando uno de los mejores destinos, pero que había sido destituido por loco... Aquí una ironía maravillosa que se lamenta que Galdós no haya explotado. Parece evidente que la única chifladura demostrable de don Jesús, era eso de la correspondencia que mantiene consigo mismo, no fue la causa de su cesantía; tal vez fuese la consecuencia. Estas cartas tratan sobre la educación; él ha puesto a punto, o propugna, el siguiente plan de la "Educación completa" donde se trata de desarrollar y ejercitar las facultades del niño.

Además de los personajes analizados, en El doctor Centeno aparece la figura ecléctica e inconstante de Federico Ruiz, amigo de Alejandro Miquis, quien se precia de poeta y de astrónomo al mismo tiempo y cuya obsesión de armonizar la ciencia y la fe lo llevan a idear una nomenclatura para las constelaciones de la bóveda celeste, a base de nombres de los patriarcas bíblicos y santos, en vez de los paganos que estaban tomados de la mitología. He aquí la extraña concepción de este dramaturgo y matemático de ocasión:

¿Por qué los planetas y las constelaciones, todas las unidades, familia o grupo sidéreos han de tener nombres mitológicos? ¿Qué significación ni sentido podemos dar a los nombres y las aventuras amorosas o criminales de tanto dios adúltero y brutal, de tanto semidiós canalla... ¿Por qué no hemos de concordarlo y emparejarlo con el cielo visible, dando a los astros los excelsos nombres del cristiano, un almanaque práctico... (Tomo I, p. 248)

Aparecen otros personajes en la novela que guardan relación directa con el personaje Miquis. Entre éstos, está "La Tal", una mujer con quien tuvo aventura el personaje y que lo llevó a la destrucción tanto física como moral. De su persona lo único que se sabe es que es hermosísima, morenaza, opulenta, andaluza -y, aun por alusión ocasional a los "cármenes de su tierra", se piensa que es granadina.<sup>11</sup> De su entidad moral no se dice realmente nada, el autor quiere insinuar que es una mujer débil, que vive de señoritos no siempre muy boyantes, que lleva a Miquis a la bancarrota. En la obra Miquis la idealiza como "La Carniola" de su drama El Grande Osuna.

En varias partes de la novela se describe "la Tal", algunas veces por el autor, y otras por los personajes: Centeno al verla piensa lo siguiente: "¡Vaya, que era arrogante y hermosa!" Doña Isabel exclama espontáneamente: "María Santísima, qué mujer, tan guapa!..."

Asimismo, aparece la figura del usurero en la novela, personaje que ambula por las novelas de Galdós y que se cristaliza en Torquemada en la hoguera. En El Doctor Centeno, Miquis se pone en contacto con el prestamista Torquemada, especialmente en los momentos difíciles de su vida.<sup>12</sup>

En resumen, sin lugar a dudas, Galdós es un verdadero crea-

---

11

J. Montesino, Galdós, p. 88

12

J. Meléndez, La novela de Galdós, p. 31

dor de personajes. El doctor Centeno presenta unos personajes bien definidos, con unos problemas bien marcados, y a medida que la trama de la novela se va desarrollando, esos personajes crecen espiritualmente dejando en el lector una huella indeleble. Es importante subrayar la gran habilidad de Galdós, en el manejo de los métodos de caracterización. No es Galdós el autor que se vale de su autoridad como escritor para describir directamente sus personajes, sino, que deja que ellos se desenvuelvan, se presenten, o que los presenten, a través del diálogo, del modo de pensar y de actuar.

5. Técnicas. Son varios los elementos que contribuyen al espíritu dramático de la narrativa galdosiana, y el primero de éstos es, sin duda, su hábil manejo del diálogo. No sólo sintió Galdós una gran predilección por el diálogo, sino que el transcurrir los años llegó a confiar más en él. Aún se podría decir que llegó a ver en el diálogo, la fuente de toda una técnica, algo que él, por los años noventa, denominó "sistema dialogal".

A través del diálogo se ve la preocupación del autor por la realidad interior de sus personajes y su interés en el enfoque dramático, que permite al novelista esconderse entre bastidores.

Galdós quiso al usar el sistema dialogal actualizar y proyectar la situación dramática de la novela en su forma más desnuda, despojarla de todo análisis, sustituyendo la descripción por la escena viva entre los personajes, la narración por la acotación. A través de esta técnica, el autor deja ver la sinceridad y la verdad de las cosas.

Este sistema no surgió de improviso en 1889, fecha de Realidad, sino que se anuncia ya, como en imprecisas tentativas a partir de 1881.<sup>13</sup>

Es en La desheredada, obra con que inicia las llamadas novelas contemporáneas, donde se encuentra por primera vez ejemplos del sistema dialogal. Aparece también, en un grado u otro, y en momentos aislados, en novelas posteriores a ésta y anteriores a Realidad: El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas.<sup>14</sup>

En unos casos la forma dialogada abarca todo un capítulo, en otros, es sólo breve intermedio dentro de la acción narrativa. También sirve de introducción a la novela o de toque final. Unas veces corresponde a personajes principales; otras, a personajes secundarios.

Galdós inicia la técnica del trozo dialogal corto interpolado en la narración en la novela El doctor Centeno. Por lo general, son toques breves, rápidos, de efecto casi impresionista. En El doctor Centeno hay tres de este tipo. Se encuentran en la figura de Alejandro Miquis, paisano de Isidora Rufete (La desheredada). Se refleja en el personaje Miquis el ser soñador que habitaba en él; sueña con la gloria del arte dramático. Es un ser generoso; goza dándole todo, dinero y amor. Trozos de diálogos retratan ciertos momentos de euforia cuando habiendo recibido un golpe de la suerte reparte todo lo que tiene. En esos momentos sus palabras reflejan

---

13

R. G. Sánchez, El sistema dialoqal en algunas novelas de Galdós, pp. 155-157

14

R. G. Sánchez, Ibid., p. 156

su júbilo, mientras que las acotaciones describen al gallardo gesto de su nobleza escuderil. Da monedas y billetes a los amigos (con hidalgo movimiento del ánimo y de la mano): p. 108

Miquis. (Sacando con gallardía un puñado de rayos de oro y otro puñado de hojas sobadas y mugrientas, que son las plumas de los ángeles) -Mira... Cuatrocientos, quinientos, seiscientos...

Cienfuegos. (A punto de desfallecer de emoción). Sí... Oh! (Canturreando). "Dell commendatore non é quella l'statuo".

Miquis. (Echando música, luz y espíritu por todos sus poros) -Abur, abur... "Bel raggio lusinghier..." (Tomo I, p. 215)

No es sino hasta el final de la novela cuando aparece una escena dialogada realmente amplia y sostenida. Es el momento en que Miquis ha muerto y los personajes Felipe y don José Ido lloran su desgracia. La escena, según la describe el autor, es interesantísima:

La escena representa el interior de un coche de alquiler. En el fondo, Aristóteles y don José Ido ocupan el asiento principal, a izquierda y derecha, cerradas portezuelas con ventanillas, cuyas cortinas verdes agitan el aire. Veterano corcel tira con trabajo de la escena, a la cual preceden otros cinco vehículos de igual aspecto mísero, con sus cortinillas, su dormilón cochero y su caballo claudicante. La fila marcha perezosa por calles y caminos, siguiendo a otro armatoste poco agradable sobrecargada de tristeza y duelo. (Tomo II, p. 248)

En esta escena dialogada final de novela (que va desde la página 248 hasta la 262), el criado lamenta la pérdida de su amo y el buen amigo don Ido lo consuela. Al recordar las injusticias cometidas con su amo, Felipe reacciona como un niño herido mortalmente: (Dando un gran suspiro), (Afligidísimo), (llorando con rabia), (con hondísima pena), Don José Ido, por el contrario, asume una



superioridad espiritual, hasta este momento de la obra insospechada en él. Le aconseja (con agudeza filosófica), (con penetración, que es forzoso atribuir a que algún espíritu le sopla lo que dice, o a que se ha encarnado en él, por milagroso modo, la misma sabiduría). Don Ido interpreta los sucesos indignos de Miquis en forma grave, solemne, emulando a Confucio y a los profetas.

El triste fin de Miquis lo pone a meditar sobre el destino del hombre; su voz se eleva en un lamento sonoro y grandilocuente:

(Patéticamente) -¡Tales desengaños encierran los designios de los hombres! El que estaba designado a ser fanal de gloria, muere oscuro; el que parecía llamado a conmover y entusiasmar a las muchedumbres, es conducido a su última morada... (Tomo II, p. 256)

En otros momentos de la obra, el diálogo es el medio del cual se vale el autor para presentar la clase social, la categoría de los personajes. Hay diálogos de un gran interés lingüístico, puesto que, el autor a través de los diálogos entre personajes revela el grado de cultura de cada uno de ellos.

Al conocer Miquis a Centeno, al principio de la novela, éste sostiene una conversación con el "héroe" (Como bien lo llama el autor). Dicha conversación es reveladora del grado de escolaridad de Felipe, las razones por las cuales se encontraba por aquellos alrededores y su origen. El diálogo es ameno, rápido y posee cierto humorismo sano:

--Vamos a ver. Has de responderme sin mentira... porque tú eres muy mentiroso... ¿Cómo te llamas?- le preguntó Miquis.

--Celipe.

--¿ Y qué más?

--Celipe Centeno.  
 --¿De dónde eres?  
 --De Socartes.  
 --¿Y dónde está eso?  
 --Al lado de Villamojada..., ya lo sabrá usted. Donde están las minas...  
 --Pero ¿qué minas, hombre, qué minas?  
 --Las minas de Socartes... Aquí está el río; aquí Villamojada, aquí las minas...  
 --Enterados... ¿Y tienes padre y madre?  
 --Sí, señor, pero como no querían que yo "desaprendiese!... me tomé la carretera y me vine para acá. (Tomo I, p. 21)

Hay capítulos en la obra que terminan con diálogos entre los personajes. Por ejemplo, al final del capítulo IV del Tomo II, aparece un diálogo de gran interés entre Centeno y Rosa Ido, la hija de don José Ido del Sagrario. En esta conversación Felipe Centeno corrige a Rosa Ido por los errores que comete al expresarse; ya está más consciente del idioma:

Felipe. (Con autoridad) -Se dice caballero y no cabrerizo..  
 Rosa. -Qué más da... Bien dice papá que tú tienes talento. (Tomo II, pp. 169-170)

Más adelante hay otro diálogo en que Felipe corrige de nuevo a la niña:

--Dame agua para lavarme las manos -dijo precipitadamente a Rosa.  
 --Ah, ipillos!... ¿Qué has hecho? Has descuartizado al pobre animalito.  
 --Agua.  
 --¡Verdugo! Vaya una gracia.  
 --Mujer..., para saber lo que tenía... Agua.  
 --Le has hecho la "utosia".  
 --No se dice "utosia", sino "utopia"... Agua.  
 (Tomo II, p. 175)

Los huéspedes de la casa de doña Virginia se reúnen durante

ciertos momentos del día para conversar sobre diferentes temas: sobre política, historia, intereses personales... Es a través de esos diálogos que conocemos a todos los personajes, sin necesidad de la intervención del autor.

Y en las cartas, otro recurso que aparece en la obra, tampoco habla el autor, porque el relato de los sucesos queda a cargo de quien las escribe. Es un monólogo distribuido en períodos de tiempo, o, si se prefiere, un diálogo en que sólo se oye la voz de uno de los interlocutores. Así es posible describir a los hombres según los va descubriendo un punto de vista; un personaje situado en un punto de vista. En la novela El doctor Centeno aparecen unas misivas de gran interés por el tema que plantean: el de la educación.

A través de estas cartas conocemos el personaje don Jesús Delgado, un "eautepistológrafo" enajenado que vivía en la casa de huéspedes de doña Virginia. Sus cartas van dirigidas al mismo personaje don Jesús y todas giraban sobre su admirable plan de la "Educación completa" que proponía a la Dirección de Instrucción Pública. Estas cartas están escritas en un lenguaje culto y denotan el grado de cultura que posee el enajenado don Jesús. Estas cartas aparecen insertadas en la obra en la Segunda parte de la novela, cuando la acción transcurre en la casa de huéspedes. Don Jesús recibía constantemente las cartas, y fue instrumento de burlas por parte de los jóvenes estudiantes que enterados de su condición se burlaban de él, escribiéndole cartas, imitándole su caligrafía y su estilo.

Ejemplo de esas cartas aparecen en el segundo tomo de la

novela en las páginas 61, 68, 69 y 71. Todas están escritas en tono grave y solemne. He aquí fragmentos de cartas:

Señor don Jesús Delgado. -Muy señor mío de mi consideración más distinguida: Recibí su atenta, fecha 28 de octubre y me apresuro a contestarle que su admirable plan de la "Educación completa" no es ni será comprendido por esta caterva rutinaria de la Dirección, incapaz de salir, ¡Oh!, de los antiguos moldes. Pasarán años... (Tomo II, p. 68)

Señor don Jesús Delgado. -Mi distinguido amigo. El contenido de su gratísima del 2 de noviembre, en que se manifiesta desesperanzado del éxito de su grandioso plan de "Educación completa", me ha producido, Oh!, dolorosa impresión. Pues, que, varón insigne, filósofo eximio, genio sin segundo. ¿Será posible que desmayo... (Tomo II, carta que le enviaron los estudiantes a don Jesús)

Aparecen fragmentos de cartas insertadas en la novela, como por ejemplo, del padre de Miquis y viceversa (Tomo II, pp. 52-53)

Galdós maneja con gran habilidad otras técnicas narrativas como son la descripción y la narración directa.

La descripción en la novela se usa mayormente para presentar los personajes, la escuela de don Polo, el estado vital de Miquis, la situación económica de Centeno y Miquis, etc. Toda la descripción se hace en forma detallada, sin perder ni un detalle.

Al principio de la novela, el autor describe al personaje Celipín en una forma muy detallada y naturalista:

Es un señor como de trece o catorce años, en cuyo rostro la miseria y la salud, la abstinencia y el apetito, la risa y el llanto han confundido de tal modo sus diversos marcos y cifras, que no se sabe a cuál de estos dueños pertenece. La nariz es de éstos que llaman socráticas; la bo-

ca, no pequeña; los ojos, tirando a grandes; el conjunto de las facciones, poco limpio, revelando escasas comodidades domésticas y ausencia completa de platos y manteles para comer; las manos son duras y ásperas como las piedras. Ostenta chaqueta rota y ventilada por mil partes, coturno sin suela, calzón a la borgoñona, todo lleno de cuchilladas, y sobre la cabeza greñosa, morrión o cimera sin forma, que es el más lastimoso desperdicio de sombrero que ha visto en sus tenderetes de Rastro. (Tomo I, pp. 8-9)

Asimismo describe a don José Ido destacando en forma caricaturesca sus rasgos físicos que recuerda muy bien a la descripción que hace Quevedo del licenciado Cabras en El buscón:

Había un pasante a quien llamaban don José Ido, hombre aplicadísimo a su deber, pálido como un cirio y con ciertos lóbulos o verrugones que parecían gotas de cera que escurrían por la cara; de expresión llorosa y mística, flaco, exangüe, espiritado; manifestando en todo las congojas de una de esas vidas de abnegación y sacrificio heroicamente consagradas a la infancia. Tenía en la frente un mechón de negros y espeluznados cabellos que parecían un pábilo humeante y en sus ojos, siempre mojados... (Tomo I, p. 54)

La escuela, el método de enseñanza, el maestro don Polo, los castigos corporales, todo es descrito en una forma natural y detallada en la novela:

En la cavidad ancha, triste, pesada, jaquecosa de la escuela, se veían cuadros terroríficos; allá el Nazareno puesto en Cruz; aquí dos o tres mártires de rodillas con los calzones rotos, a esta parte, otro condenado, pálido, cadavérico, todo lleno de congojas y trasudores... Las bocas nerviositas, hacían muecas con el difícil rasgueo de la pluma... A lo mejor, un cráneo sonaba seco al golpe de un puño cerrado y duro. Los pellizcos no cesaban y a cada segundo se oían un ¡ay! Se confundían las voces de "bruto", "acémila"... Había nalgas como tomates, carrillos como pimientos, ojos como llamadas, frentes mojadas de sudor de agonía, y todo era picazonas, escozor, cosquilleo, latidos, ardor y suplicio de carnes y huesos. (Tomo I, pp. 56-57)

El estado de salud en que estaba Miquis cada día era peor; sus

naje Celipín, que él lo llamó "mi hombre", demostrando que es su personaje. Este adjetivo da un sentido de posesión sobre su personaje.

El autor, además de narrar, habla directamente con el lector, y lo hace en parte de su novela; técnica usada mucho por Galdós. Al principio del Segundo Tomo de El doctor Centeno, el autor dice:

Acuérdate, lectorcillo, de cuando tú y yo, y otras personas de cuantas vivíamos en casa de doña Virginia, y considera cómo el rodar de los tiempos, dando la vuelta de veinte años, ha cambiado cosas y personas. (Tomo II, p. 7)

En la cita anterior, el autor dialoga con el lector y lo hace participe de unos hechos que sucedieron hace veinte años, esto es, para 1863, año en que se desarrolla parte de la obra. Además, nos indica que él vivió en el hospedaje de doña Virginia y que era conocedor de todos los huéspedes y sus vidas; detalle que él nos revela en las siguientes palabras:

...La casa ya no existe; doña Virginia y su marido, o lo que fuera, Dios sabe dónde andan. Ni he vuelto a verlos, ni tengo ganas de encontrármelos por ahí. Aquellos guapos chicos, aquellos otros señores de diversa condición que allí vimos entrar, permanecer y salir, en un período de dos años, ¿qué se hicieron? (Tomo II, p. 7)

Para entrar en la narración de esos hechos ocurridos hace veinte años, el autor, usando verbos en su forma imperativa, dice "Detente, memoria". (Tomo II, p. 8) "Repíte, memoria". (Tomo II, p. 9)

El autor utiliza otro punto de vista en tercera persona, que se repite en varias ocasiones en la novela, y que anteriormente apareció en uno de los Episodios nacionales, es la llamada "Clío",

una de las nueve musas que presidía la Historia. Galdós hace uso de este personaje de la mitología para dar más veracidad a la narración. En ocasiones, el autor introduce a Clío: "También dice la chismosa Clío que el temperamento de don Pedro..." (Tomo I, p. 63) Otras veces, dice simplemente: "Dice Clío, entre otras cosas de menor importancia..." (Tomo I, p. 53) El autor envuelve al lector en lo que cuenta Clío: "Resumiendo lo que nos dice Clío respecto a estas tres personas..." (Tomo I, p. 73)

No sólo utiliza al personaje Clío, sino que también usa al personaje mismo como si estuviera contando la historia en tercera persona. Esto lo demuestran las siguientes palabras: "Según cuenta el bueno de Aristóteles, cuando se asomaba a la ventana quemábase el rostro el inflado aire". (Tomo II, p. 197)

6. Tono. La novela está escrita en diferentes tonos. El autor se sitúa ante su material dependiendo del mensaje, personajes y circunstancia que novela. La llaneza de su estilo hace que la novela tenga un tono familiar y costumbrista a la vez. Galdós presenta la vida de sus personajes con sus costumbres, su forma particular de hablar, chispeada la frase sencilla, del vocabulario corriente y de amena conversación. Salvo algunas veces que el parlamento suele ser más elevado; dependiendo del personaje así será el tono. Por ejemplo, cuando se presenta la historia de Miquis en que él dice en voz alta sus parlamentos, el estilo es bastante depurado; hay otros momentos en la novela en que el tono grandilocuente sobresale, pero en términos generales es mínimo.

Además del tono familiar, está el didáctico. A través de to-

da la novela el autor deja ver su gran preocupación por perpetuar los valores humanos en los personajes. Deja sentir su inquietud por ese mundo corrupto en que viven los personajes al ejemplarizar por medio de actos los valores morales. Este es el caso, por ejemplo, de Celipín Centeno, a pesar de sufrir tantas desgracias, siempre fue un ejemplo de bondad, altruismo, y aun en aquellos momentos de mayor desgracia no sintió odio hacia nadie. Miquis es otro ejemplo de lo anterior; en él no hubo la palabra altisonante, todo lo veía con buenos ojos, sin malicia, para él no había nadie malo. Era un ser completamente optimista, siempre tenía fe y esperanza en conseguir lo anhelado.

Por otro lado, el tono satírico está presente en la obra. El autor censura a las personas que actúan sin sentimientos, a los maestros crueles como es el caso de don Pedro, los vicios, el fumar, el juego, la amistad malsana, la hipocresía, el gusto por los placeres mundanos que llevan a la destrucción a los seres humanos.

La nota costumbrista, alegre y festiva, aparece en la obra en la escena en que se presenta a Centeno en sus juegos de niños, en las correrías con su amigo Miquis, las tertulias en la casa de huéspedes de doña Virginia.

En conclusión, Galdós nos presenta en su novela técnicas variadas con tonos diferentes que hacen de la novela una narración amena y de gran interés para el lector.

7. Estilo. Al hablar del estilo de Benito Pérez Galdós, inmediatamente surgen en la mente las palabras de don Miguel de Unamuno, no muy admirador de otros aspectos del novelista:



La lengua de Galdós -que es su obra de arte suprema- fluye pausada, maciza, vasta, compacta, sin catarata, ni rompientes, sin remolinos, sin remanso, espejeando los álamos y sauces de las orillas de su cauce y el cielo de otoño que le cubre. Sobre este río no hay tormentas, y bajo de él no hay temblores de tierra, como ocurre en el cielo tempestuoso de Dostoyevski. Tampoco España, la de Galdós, en Rusia, digan lo que quieran algunos soñadores que quieren darnos importancia, aunque sea amedrentadoras. 15

La imagen presentada por don Miguel de Unamuno es certera, porque en realidad, el lenguaje galdosiano se forma tan llana y tan espontáneamente que produce la impresión de un fenómeno natural; es algo que brota sin violencia -pero incontenible- como agua en la fuente por la virtud de una fuerza oculta.

"La lengua de Galdós es tan rica, exacta y fluida que puede compararse con la de Cervantes".<sup>16</sup> como bien dijera Ricardo Gullón. Es un lenguaje sencillo, llano, que brota en forma tan espontánea que parece que sentimos la impresión de estar escuchándolo, como si los personajes estuvieran al lado del lector. El diálogo de los personajes es directo y se reflejan a través de ese lenguaje coloquial, sus anhelos y preocupaciones. Los personajes se expresan de acuerdo con su condición social; cada uno habla su lenguaje propio; los niños, como tales; los locos sin exageración ni melodramatismo; la gente del pueblo, de la forma natural; los

15

Miguel de Unamuno, De esto y aquello, Sudamericana, Baires, Tomo I, p. 357

16

R. Gullón, Galdós novelista moderno, p. 238

comunes, a su modo.

En sí, lo que quiso Galdós fue presentar sus personajes en su diario vivir, y esa atención o lo diario le permitió descubrir la vida interior de cada uno. Galdós supo adentrarse a sus personajes y de ahí que presente su forma de actuar ante la vida a través de la palabra.

Sin lugar a dudas, El doctor Centeno es una de las obras de Galdós donde mejor se demuestra la habilidad creadora del estilo galdosiano. El autor pinta una sociedad española con unos personajes típicos, con unos problemas particulares y unos rasgos lingüísticos característicos. Aquí la palabra emanó fácilmente; la frase se hace sencilla y el diálogo suelto y directo. El vocabulario no es ampuloso, a la manera de un Quevedo, al contrario, es sencillo, cargado de emociones y de gran naturalidad.

A través de las páginas de la novela El doctor Centeno, se pueden demostrar claramente las características del estilo de Galdós. Se ha señalado anteriormente, que el diálogo galdosiano es espontáneo y directo, como por ejemplo el que sostiene el personaje Miquis con Celipín, cuando éste, al principio de la novela, lo encuentra. (Tomo I, pp. 21-24)

El diálogo entre Celipín y Miquis muestra la diferencia en el habla de cada uno de los personajes: Miquis se expresa en una forma correcta, de acuerdo con su condición social, por otro lado Centeno se manifiesta con un lenguaje propio de su clase, lleno de palabras incorrectas, deformadas. El "héroe", como lo llama el autor a través de la obra, le añade a las palabras el prefijo

des, por ejemplo, dice: "desaprender", "desemanas", "descomoda-  
do", "destruirme" (por instruirme), "desalante", "desalumbrado",  
"desequipaje", "desartillería", "destropeo"... También acorta  
palabras, ya sea por aféresis, como en el caso de "ujeros" (por  
agujeros), o por apócope, como en "Recoreh..." Abundan  
en el diálogo, los puntos suspensivos, especialmente en Centeno,  
que deja inconcluso el pensamiento porque cree que  
Miquis entiende lo que quiere comunicarle:

---¿En el Museo?... ¿Dentro?

---No señor. ¿Ha visto usted unos "ujeros" que hay por  
"desalante", donde están unas figuras muy guapas?... Pues  
allí. Otra noche dormí en la puerta de esa "fraica"...

---¿Qué?...

---De esa "fraica" que hay allá... donde hacen el "de-  
salumbrado" de las calles.

---El gas... ¿Y cómo hiciste el viaje?... ¿Pidiendo  
limosna?

---Recorcho... ¿No le digo?... Pues yo traía dine-  
ro... Cuando llegué a este pueblo, no me quedaba nada...  
(Tomo I, pp. 22-23)

En el segundo tomo de la novela aparece otro diálogo sano  
y muy divertido entre Centeno y la niña Rosa (hija de don José Ido);  
diálogo que tiene real importancia porque se presenta a Centeno,  
luego de haber estado un tiempo unido al joven Miquis, corri-  
giendo a la niña, pero siempre con sus incorrecciones.

Benito Pérez Galdós demuestra tener gran habilidad en el ma-  
nejo de los signos de puntuación; destreza que se revela en forma  
magistral, especialmente, en el uso de la coma y del punto y coma.  
Al describir al personaje don José Ido, el autor hace uso de esos  
signos de puntuación:

...Era el mártir oscuro y sin fama de la instrucción, el  
padre de la generación, el fundamento de infinitas glorias,

fuerzas desfallecían; su apetito era mínimo; cada día se acercaba más su muerte. El autor describe ese estado vital de la siguiente forma:

...El pulso, a veces se dormía, a veces saltaba alborotado, tropezando en sí mismo. La sangre, ardiente y espesa, corría por sus angostos cauces buscando salida, deseosa de inundar regiones que por el fuero fisiológico le están vedadas. Su ardor, aumentado por la carrera, difundía el espanto aquí y acullá. Era mal recibida en todas partes, porque no traía nada nutritivo, sino descomposición. Los órganos desmayados no querían funcionar. Unos decían: "Que me rompo!" Otros: "Bastante hemos trabajado!" Pero la anarquía, el desbarajuste principal estaban en la parte de los nervios... (Tomo II, pp. 209-210)

Al igual que Cervantes en su obra Don Quijote de la Mancha, Galdós utiliza la técnica del relato dentro del relato para presentar en forma retrospectiva la historia de doña Isabel, de Augusto y Alejandro Miquis. Es una historia muy sentimental y romántica, en la cual narra en forma detallada los pormenores de la vida frustrada de doña Isabel. Galdós le dedica a esta historia dos capítulos completos, que van desde la página 178 hasta la 194 del Tomo Primero.

Cuando se habla de punto de vista hay que pensar en quién cuenta la historia, a través de qué ojos estamos viendo todo el suceder en la novela. El doctor Centeno aparece escrita en tercera persona, autor omnisciente, en este caso el mismo Galdós. El autor narra con detalles y exactitud los incidentes de la novela, y hay momentos en que el lector los siente a su lado por la forma tan personal en el modo que tiene al presentar los personajes. Varias veces usa el adjetivo "mi", como es el caso en el perso-

la piedra angular de tantas fortunas y de preclaros hechos. Políticos que habéis firmado sabias leyes; ministros que con un meneo de rúbrica lleváis diariamente la felicidad al corazón de vuestros amigos; negociantes que autorizáis un crédito; notarios que dáis fe; poetas que conmovéis la muchedumbre; jurisconsultos que lucháis por el derecho; médico que curáis, y periodista que escribís, y amantes... (Tomo I, p. 54)

Galdós utiliza mucho la oración larga, compleja, como se vio anteriormente, haciendo uso de los signos de puntuación. Algunas veces la cláusula es tan larga que toma una página completa; con oraciones que se pueden dividir en distintos períodos cortos. El empleo de las comillas, es otra de las características en el estilo de la novela, en la página 55 de la novela, se demuestra lo anterior:

...Cuando por encargo especial acometía un trabajo de felicitación o cosa semejante, para implorar por cuenta propia o ajena la benevolencia de cualquier magnate, eran de ver aquellas "emes" iniciales, con el pelo erizado de entusiasmo, aquellas "haches" que arrastraban más cola que un pavo real, aquellas "erres" que hacían cortesías, aquellas "efes" con más pelucas que Luis XIV, aquellas "eses" minúsculas que parecían saltar de gozo, aquellas "eles" a caballo sobre las "fes", aquellas "jotas" con marrión y otras que producían a la vista ilusión de pirotecnia, todo rematado con unas "etcéteras" que a la cola de esta procesión pendolística iban con plumachos, blandiendo alabardas y banderolas. (Tomo I, p. 55)

En la cita anterior, el autor hace uso, además de los signos de puntuación, de la descripción, la comparación de las letras con diferentes objetos y personajes reales. Es una visión pictórica de la caligrafía de don José Ido del Sagrario. Sobresale, además el uso constante del adjetivo demostrativo aquellas: aquellas "erres", aquellas "efes", aquellas "eses", aquellas "eles", aquellas "jotas".

Por lo general, Galdós hace uso de los parlamentos largos.

Los párrafos son algunas veces tan largos que van de una página a otra (o a otras). Este es el caso del párrafo que aparece insertado en el capítulo XI del Primer Tomo donde se describe una corrida de toros. Este párrafo comienza en la página 103 y termina en la 105. Otros ejemplos de párrafos largos aparecen en las páginas: 84-85, 86-87, 87-89, 94-95, 130-131, etc. (Tomo I); del Tomo II: páginas 12-13, 14-15, 15-16, 17-18, 85-87, etc.

Como se ha podido ver, a través de los ejemplos citados anteriormente, a Galdós le gustaba describir lo que veía con un detallismo sorprendente; sin olvidar detalle alguno; toda esa descripción detallada la logra haciendo uso de los párrafos largos, cláusulas complejas, uso de la enumeración, de la comparación y de un vocabulario adecuado a la circunstancia. La descripción que hace Galdós de la casa de la tía Isabel (de Miquis) es admirable. Todo lo pinta en una forma tan real, que cada detalle queda impregnado en el lector. Este es el caso de la descripción que hace de la sala, del sofá, del gabinete, de las inscripciones, etc. Al describir el gabinete dice:

El gabinete que con la sala se comunica podría llamarse bien "el museo de las cómodas" porque hay tres... ¿qué tres?. Al entrar vemos que son cuatro, de diferentes formas y edad, siendo la más notable una panzuela, estilo Luis XV, pintada de rojo y oro. Su vecina es de taracea, y ambas ostentan encima cofrecillos y algún santo vestido con ropita limpia, búcaros con flores y tocador que aquellos que tienen el espejo montado a pivote sobre dos columnas. Almohadilla con muchos alfileos y agujas no faltaba... (Tomo I, p. 171)

En el párrafo anterior, las oraciones poseen una sintaxis regular, con su sujeto y predicado; los sustantivos concretos sobresalen: gabinete, museo, cómodas, forma, edad, vecina, cofrecillos,

ropitas, almohadillas, agujas...

Otras veces, la descripción aparece en forma poética, como, por ejemplo, la que se hace de "la Emperadora" (refiriéndose a Amparo, la hija del conserje del colegio de Farmacia):

...Felipe vio la hermosa y celestial figura, la Emperadora, la de la voz que pedía misericordia por el... Fuese o no la tal una beldad perfecta, a él, en tan crítico instante, se le presentó como superior a cuanto en la tierra había visto, hermosura de mundos soñados y de sobrenaturales regiones. Por la ventana entraba la luz del crepúsculo. Sobre ella se destacaba la soberana belleza de aquella mujer, rodeada de rayos de oro, echando de su frente fulgores de estrellas. (Tomo I, p. 143)

Esa descripción es un magnífico trozo literario, donde el adjetivo sobresale: hermosa, celestial, perfecta, crítico, soñador, sobrenaturales, soberana. Adjetivos calificativos que describen la belleza de la joven; belleza que se evidencia a través del uso de la metáfora: "rayos de oro"; "fulgores de estrellas".

El adjetivo es una parte de la oración usado frecuentemente por Galdós en las descripciones donde presenta a los personajes, lugares, objetos, etc. Este uso constante del adjetivo le da un ritmo más acentuado y rápido a la prosa. Miquis describe a la "Carniola" (el personaje femenino de su obra El grande Osuna) en una forma muy parecida a la que hizo Cervantes de su sin par Dulcinea del Toboso, resaltando la adjetivación:

La Carniola es también hermosa figura -afirmó el poeta desvanecido de entusiasmo-. Yo veo aquellos dientes de perlas; aquellos ojos lánguidos, perezosos, traicioneros; aquél perfil de helénica estatua; la tez sólida, el arrogante talle... No concibe la imaginación mujer que la supera, ni aun que la iguale. Respira amores; su mirada acaricia quemando... (Tomo II, p. 97)

Los adjetivos aparecen encadenados, destacando a la mujer, formando escalones: aquellos dientes de perlas, aquellos ojos lánguidos, perezosos y tranquilos; aquel perfil de helénica estatua; la tez pálida; el arrogante talle.

El autor utiliza tanto el adjetivo antepuesto como pospuesto: ojos lánguidos, perezosos, tranquilos, (pospuestos en serie); helénica estatua (antepuesto simple); tez pálida (pospuesto simple). Utiliza el adjetivo demostrativo antepuesto al sustantivo, visto anteriormente: aquellos dientes, aquellos ojos, aquel perfil...

Ricardo Gullón señala que en El doctor Centeno "la adjetivación en cadena establece ese ritmo, acentuado, mezclando impropio e hipérbole y subrayando por medio de la reiteración la intención irónica del narrador.<sup>17</sup> Este es el caso de la letanía grotesca, burlesca, parodia de la sagrada, presente de modo inequívoco en la memoria del autor. Fuera de su contexto acaso no se advierta cuán útilmente sirve este tipo de adjetivación para subrayar la actitud del hipócrita personaje que la pronuncia, pero sí bastará para mostrar que la prosa de Galdós está bien construida:

...abur, espanto de las edades,  
viruela de los corazones,  
epidemia social,  
brújula del infierno,

---

17

R. Gullón, Galdós novelista moderno, pp. 258-260



carril de perdición,  
 vaso de deshonra,  
 rosa mustia,  
 torre de vanidades,  
 hijastra de Eva,  
 tempestad de malos,  
 hiedra corruptísima.  
 (Tomo II, p. 237)

Otro ejemplo de la novela donde se ve la calculada consistencia de la prosa galdosiana en enumeraciones paralelísticas es:

...Y se paseaba por la clase  
 fiero,  
 ardiente,  
 melenudo,  
 inclinado,  
 echando la zarpa a los niños  
 y comiéndoselo crudos,  
 con ropa,  
 libros  
 y todo  
 segundo, que don Pedro, no ya león, sino hombre, iba al  
 convento y castigaba a las monjas cual haría diariamente  
 con los alumnos dándole palmetazos,  
 pellizcos,  
 nalgadas,  
 sopapos,  
 bofetones y  
 porrazos  
 poniéndoles  
 la coraza y  
 arrastrándolos  
 de rodillas.  
 (Tomo I, p. 215)

La anterior cita es un excelente ejemplo de enumeración descriptiva: cada uno de sus términos, en el primer grupo, es un adjetivo que añade algo a la evocación del personaje don Polo (maestro) y permite verlo más completa y verdaderamente; en el segundo grupo, cada palabra contribuye al dinamismo de la acción por los sustantivos escalonados que se refieren a actos distintos, aunque tan

parecidos y complementarios.

En la novela, aparecen otros ejemplos donde Galdós utiliza el mismo recurso para evitar la monotonía:

...Para ensayarse, Centeno hizo  
gran destrozo aquella tarde:

derribó,  
apabulló,  
destripó,  
tendió,  
aplastó.

No quedó títere con cabeza, como se dice comúnmente,  
ni barriga sana,  
ni cuerpo incólume,  
ni ojo en su sitio,  
ni boca de su natural tamaño y forma.  
(Tomo I, p. 138)

La escena descrita expresa gráficamente la figura del personaje y el movimiento se consigue por la sucesión de los verbos en el tiempo pretérito indefinido, utilizados en la forma y con el sentido que los sustantivos en el fragmento anterior. También utiliza el polisíndeton, dándole mayor duración e intensidad a la prosa. Como en el caso anterior; y en el siguiente:

Ya ponen las sillas,  
ya traen la sopa;  
ya se sientan,  
ya se echan agua en las copas,  
ya empiezan...

Los ejemplos citados son testimonios del dominio galdosiano de los ritmos novelescos. La prosa fluye con energía apoyándose en las repeticiones, reiteraciones, paralelismos, preguntas como las que hace Celipín:

¡Oh! si el doctísimo don José le respondiese a sus preguntas;

cuánto aprendería!

Adquiriría infinitos saberes; verbigracia:  
por qué las cosas, cuando se sueltan en el aire, caen al  
suelo;

por qué el agua corre y no está quieta;

qué es el llover,

qué es el arder de una cosa,

qué virtud tiene una pajita para dejarse quemar, y

por qué no la tiene un clavo;

por qué se quita el frío cuando uno se abriga...

(Tomo I, p. 85)

La reiteración, como se ha señalado, es uno de los medios que utiliza el autor para reafirmar lo antes dicho, o para darle más importancia a cualquier aspecto en la obra. El sustantivo "héroe", usado para referirse a Centeno, se repite constantemente a través de la novela: el "héroe" (pág. 7), el "héroe" (pág. 9), el "héroe tiene..." (pág. 11), el "héroe" mira (pág. 12), el "héroe" le entra (pág. 13), el "héroe" abrió... (pág. 15), el "héroe" sin abrir (pág. 16), el "héroe" empezó (pág. 18), el "héroe" se hallaba... (pág. 19), el "héroe" dio (pág. 22), decir que el "héroe"... (pág. 31)... Al finalizar el Primer Tomo, el autor dice que en los capítulos siguientes se contarán las hazñas de estos dos niños (refiriéndose a Centeno y a Miquis). En vez de un héroe, ya tenemos dos (anteriormente Celipín era el héroe y a partir del Segundo Tomo, Miquis será otro héroe).

En otras partes, el autor quiere que el lector sepa que Celipín es su personaje, recalcándolo varias veces usando el adjetivo posesivo cuando dice "mi hombre": (págs. 9, 10, 11, 22)

El uso del apodo, el epíteto, es muy frecuente en la obra, dándole a la obra sabor popular. Para llamar al personaje Centeno, se utilizan varios nombres. Anterior a esta novela la Nela

llamaba al joven "Celipín"; el mismo se nombra "Celipe" (Tomo I, p. 21); Miquis le llama "Felipito" (Tomo I, p. 51); en la escuela el maestro lo llamó con el epíteto "el doctor Centeno"; Miquis llama luego al joven "Aristóteles", porque lo considera un sabio (Tomo II, p. 177); el mismo personaje (Miquis) siempre soñando, le llama también "Quevedo" y "Flip". (Tomo II, p. 193) Al personaje don Jesús Delgado, se conocía bajo el epíteto "eautepistológrafo" (el que se escribe a sí mismo) (Tomo II, p. 68) Hay personajes que no les conocemos el nombre, como por ejemplo, la mujer idealizada por Miquis, que él la llama en una forma imprecisa "La Tal". Otros apodos que él recoge en la novela son: "Redactor" (al referirse a Juanito), "Lengüita", "Escuelero" (Felipe), "Trapillos", los "Micifuces" (apodo que usaba doña Isabel cuando se refería, en forma despectiva, a la familia de Miquis).

## CAPITULO IV

### Tormento

Introducción. En el año 1870, Galdós escribe un ensayo de crítica literaria sobre la novela española contemporánea.<sup>1</sup> Señala que en España no hay una verdadera novela, que la mayor parte de las obras que se escriben son para satisfacer a un público frívolo en demasía, interesado únicamente en el goce efímero que le produce la lectura. Los editores inundan al país con una serie de obrillas folletinescas, notables por los colorines de sus lujosas cubiertas; se recurre mucho a las introducciones y raras veces se llega al recinto de la Academia un manuscrito de mediana calidad.

Tal es la situación de la narrativa española, que los escritores se dedican más a idealizar que a observar, cuando la novela es espejo fiel de la realidad. Sin embargo, esa realidad se les es vedada a los escritores. La novela nacional ha sido sustituida por una novela convencional y sin carácter que cultiva cualquiera, que procede de Francia, y que se ha difundido con pasmosa rapidez en toda España: la novela de impresiones y de movimientos, destinada solo a la distracción y deleite de cierta clase de personas.

Los escritores españoles no se interesan mucho por escri-

---

1

Benito Pérez Galdós, Ensayos de crítica literaria, p. 115-131

Ibid., p. 118

bir obras serias y concienzudas de puro interés literario. Escriben lo que el público les pide: "Quiero traidores pálidos y de mirada siniestra, modistas angelicales, meretricas con aureola, duquesas averiadas, jorobados románticos, adúlteros, extremos de amor y de odio".<sup>2</sup> Se dedican a escribir novelas que diviertan al público, y que les dejen ganancias tanto al editor como a ellos.

Galdós arremete contra esa clase de novela por entregas o folletinesca. En el prólogo dialogado que aparece en la novela Tormento, escrita a principios del 1884, presenta en forma de parodia ciertas ideas sobre la novela las cuales había emitido anteriormente desde 1870 en sus Observaciones sobre la novela contemporánea en España. Este prólogo consiste en un diálogo entre Celipín Centeno (personaje de El doctor Centeno, y don José Ido del Sagrario, escritor de novelas por entregas).

Don José Ido piensa escribir una novela sentimental cuyos personajes principales son dos jóvenes huérfanas y muy honradas de su vecindario. El editor de novelas por entregas le pide "una obra de mucho sentimiento, que haga llorar a la gente y que esté bien cargada de moralidad" (p. 11). Sin embargo, Tormento no es una novela sentimental, más bien es una novela que destaca el conflicto interno del personaje Amparo ante las circunstancias que se le presentan.

---

2

· Ibid., p. 118

1. Asunto y argumento. Tormento tiene como material novelable la historia de amor de Amparo con el indiano capitalista Agustín Caballero. Todo ese idilio se ve empañado por la intervención del antiguo amante de ella, que surge de improviso en la escena obstaculizando la felicidad anhelada por Amparo, y por otros personajes que de alguna manera u otra aparecen como rémoras en el logro de los planes de Amparo y Agustín, como son: Rosalía de Bringas, personaje que sobresale en la acción por la conducta que manifiesta; la hermana de Pedro Polo, Marcelina, y otros que se verán en el transcurso del análisis.

El título de la novela Tormento ya señala de manera directa el conflicto que se presenta en la misma: Amparo Sánchez, "Tormento" como le llama su antiguo amante Polo, ante la petición de matrimonio que le hace Agustín Caballero se encuentra con el problema de su pasada vida que la atormenta y la impide conseguir la felicidad que tanto sueña. Son muchos los momentos "tormentosos" que se le presentan al personaje; Polo es una fuerza avasallante que la domina por completo, y no la deja vivir tranquila. Sin embargo, Agustín Caballero es el hombre que le ofrece esa tranquilidad, pero que el destino se ha interpuesto entre ellos para arrebatarla. Por eso, se puede decir que no sólo Amparo vive momentos difíciles, sino que el mismo Pedro Polo vive situaciones análogas a las de ella. Polo, hombre de carácter acerbo, se tortura y se aísla en su casa, perdiendo la noción del tiempo, porque no resiste estar separado de la mujer

que ama. Cuando Amparo recurre a la llamada que le hizo Polo, éste le dice: "-Tormentito, deja eso por ahora. Estoy muy mal y me afecta mucho. La alegría de verte después de tanto tiempo se sobrepone a todo". (p. 88).<sup>3</sup>

Montesinos, crítico de la obra galdosiana, hace el siguiente comentario en torno al título de la obra:

El mismo título Galdós nos está diciendo que tiene presentes sobre todo las terribles experiencias de Polo y Amparo, y que todo lo demás, muy bueno casi siempre, es hermosa cobertura de algo poco atractivo por la índole nada simpática de los personajes. 4

En sí, la novela Tormento presenta un triángulo amoroso compuesto por don Pedro Polo - Amparo Sánchez - Agustín Caballero. Tres personajes que luchan y se enfrentan a una serie de problemas para lograr los planes que se han trazado en sus vidas. A pesar de que se presenta ese triángulo amoroso, las escenas amorosas casi no aparecen en la trama de la novela, dando paso al conflicto interno que vive la protagonista. Tormento es una novela de profundo análisis, un estudio de caracteres.

El principio de la novela Tormento consiste, lo mismo que el final de El doctor Centeno, en una escena dialogada entre

<sup>3</sup>  
Benito Pérez Galdós, Tormento, Madrid, Editorial Alianza, 1968, p. 88. De aquí en adelante una simple indicación de página remite a esta edición.

<sup>4</sup>  
J. F. Montesinos, Galdós, p. 103



los personajes José Ido y Aristóteles (Celipín), después de algún tiempo de la muerte de Alejandro Miquis, con ocasión de haberse encontrado una noche en una calle de Madrid. Los dos embozados se reconocen, alegrándose mutuamente de encontrarse en situación próspera, la cual queda patente por el vestido y la calidad de la capa que llevan, y en el caso de José Ido, por hallarse más gordo que de costumbre. En efecto, Celipín le dice que es el criado de un capitalista, venido de las Indias y el cual tiene un corazón de oro que lo hace ser abiertamente generoso. Por su parte, José Ido revela su lucrativa y nueva profesión de novelista por entregas, (folletinescas) primero como ayudante de un profesional de este tipo de literatura, y luego como escritor de esta clase de novela:<sup>5</sup>

...Tomóme de escribiente un autor de novelas por entregas. El dictaba, yo escribía... Mi mano, un rayo... Hombre contentísimo... Cada reparto, una onza. Cae mi autor enfermo, y me dice: Ido, acaba ese capítulo. Cojo mi pluma y, ¡Ras! Lo acabo... En fin, chico, allá salen pliegos y más pliegos... Ganancias partidas: mitad él, mitad yo... (p. 9-10)

Según Richard, el prólogo de Tormento es una adición que hizo Galdós a su última novela, una especie de puerta chapada "in extremis" delante de un edificio ya terminado con el propósito de satirizar las novelas folletinescas, además insinuaba sus propias ideas y establecía una

---

5

Robert Richard señala en su trabajo Le prologue de "Tormento" et l'esthétique romanesque de Galdós, que cuando Galdós escribió las primeras páginas de Tormento, el escritor más célebre de novelas folletinescas era Manuel Fernández y González, y que en enero de 1884, en Madrid vivía un joven todavía desconocido, Vicente Blasco Ibáñez, que se relacionó con Fernández y González. Cuando el gran folletinesco, medio ciego, se sentía cansado y se dormía, el joven Ibáñez limaba la historia que estaba escribiendo el señor González. Galdós se enteró rápidamente de lo que pasaba entre Fernández González y su joven amigo, y tuvo la idea de utilizar a don José Ido y trasponer los hechos bajo la forma y manera que los conocemos hoy.

simetría de contraste entre el principio y el final de su nueva novela que termina con un epílogo en diálogo y finalmente, no le impedía introducir indirectamente el tema de la novela antes de ponernos delante de los hechos en el capítulo siguiente.<sup>6</sup>

Don José Ido le dice a Celipín que él está escribiendo una novela sentimental, cuyos personajes son dos niñas bonitas y pobres; pero muy honradas. El joven Celipín le comunica a don José que tiene que ir a entregar una carta de su amo a dos señoritas que viven solas. A José Ido no le queda duda; la carta debe ser de algún banquero pillo que quiere deshonorar a estas dos doncellas. Ante las protestas de Centeno, contesta Ido, relacionando este incidente con la facultad de la invención:

-¿Lo ves, lo ves? (Echando los ojos fuera del casco). ¿Ves cómo por mucho que invente la fantasía, mucho inventa más la realidad?... Chicas huérfanas, apetitosas, tentación, carta, millones, virtud triunfante... (p. 13)

Celipín advierte, una vez más, que no se trata de billetes de banco, sino de billetes de teatro que debe llevar de parte de su amo a las señoritas Amparo y Refugio Sánchez Emperador. El señor Ido se sorprende porque estas jóvenes son sus vecinas, y son ellas las que le han inspirado su novela.

Superado el diálogo anterior que aparece al principio de

---

6

Ibid., p. 112

la novela, que tiene como objeto, como bien se dijo, el planteamiento del tema novelesco, el autor introduce inmediatamente la familia de Bringas: Don Francisco, su esposa Rosalía y sus hijos. Muchas páginas de la novela están dedicadas a la historia de esa familia y a la mudanza que estaban haciendo en el mes de noviembre.

En el transcurso de la introducción, el autor presenta la figura de Amparo, la cual, en medio de la monotonía de su vida diaria, ve abrirse de pronto, ante ella, un mundo de felicidad inesperada, que solamente hubiera podido concebir en sueños. El indiano Agustín Caballero, quien ha regresado repentinamente a Madrid, con una fortuna inmensa, visita con frecuencia a sus parientes Bringas, en cuya casa tiene la oportunidad de conocer a Amparo. Agustín, por su parte, quien también es como Amparo, de naturaleza tímida, rechaza las varias proposiciones matrimoniales con damas de relativa posición social que le ha insinuado don Francisco, y abriga, en cambio, propósitos serios de ésta última. Finalmente, se decide a proponerle matrimonio, ésta se queda sin saber qué responder, diciendo tan sólo, que él es merecedor de mucho más.

El insiste, y ella agobiada por la ilusión de una dicha que ve a su alcance accede a la generosa propuesta de su admirador, dejándose llevar por la fascinación de este mundo de ensueños que se halla a punto de convertirse, increíblemente, en

realidad. Con todo, el lastre de su vida pasada habrá de imponerse, en forma fuerte, en su destino presente, impidiéndole llevar a cabo sus planes con toda felicidad. Constantemente se halla acechada por su antiguo amante don Pedro Polo, quien se encuentra enfermo. Ella accede a los caprichos del ex-maestro y lo visita por temor a que se descubra la verdad de su vida.

Su vida se convierte en un verdadero torbellino, en un tormento. Hasta que Pedro Polo decide irse a vivir al campo, a fin de alcanzar su regeneración moral, pero luego aparece súbitamente en escena, arrebatado por los celos, ante los rumores del inminente matrimonio de Amparo. Esta última decide visitarlo, dominada por el temor que le inspira su presencia y presa de la confusión en que se encuentra, debido a su carácter apocado, trata de convencerlo de que la deje sola.

A pesar de todo lo que le rogó a don Pedro, él no la deja marcharse, hasta que sucede el incidente que altera más el estado emocional de la joven, y es que la hermana de Polo los sorprende juntos en la casa, y en lo sucesivo será el testigo implacable de lo que acaba de suceder.

Marcelina Polo le cuenta todo a su amiga Rosalía de Bringas, esposa de don Francisco y mujer ambiciosa que no veía con mucho agrado la unión matrimonial entre Amparo y Agustín. Las dos le hacen la vida imposible a la joven, contándole a su enamorado la desgracia en que vivía ella.

Amparo, confundida por la multitud de coincidencias que se multiplicaban en forma inesperada, llega, finalmente, a la conclusión de que la única solución a sus desgracias es el suicidio, a fin de cortar una ignominia que le cubriría de vergüenza. Sin embargo, la joven vacila una vez más ante el consejo que le dio el señor Francisco, que consistía en que se sincera- ra con quien iba a ser su futuro esposo. Va a la casa, pero no encuentra a Agustín, y renace la idea del suicidio.

Está resuelta a morir, y envía a Celipín a la botica próxima a comprar la poción venenosa que necesita con urgencia; pero él resuelve cambiarla por medicina inocua. Amparo medita sobre la similitud que tiene el acto suyo de atentar contra su vida con finales de teatro o de una novela por entregas:

...En la preocupación del suicidio no dejó de ocurrírsele la semejanza que aquella tenía con pasos de novela o teatro, y de este se enfriaba momentáneamente su entusiasmo homicida. Aborrecía la afectación. Pero, acordándose de las cartas, era tal su horror a la existencia que no deseaba sino que Felipe volviera pronto para concluir de una vez. (p. 223)

Una vez que tiene el veneno, se lo toma y siente que su vida se va extinguiendo en un desmayo anhelante. Celipín le confiesa a Agustín, más tarde, el papel que desempeñó en el cambio de la droga y éste solicita la ayuda de un médico, el cual dictamina acerca de la situación emocional y fisiológica en que se encuentra Amparo.

Frente al desenlace inminente de los hechos, los dos per-

sonajes José Ido del Sagrario y Celipín Centeno, introducen una vez más el tema del arte en la novela, esta vez para juzgar el final que debe ocurrirle a la joven. Según las fórmulas idealizantes del primero, Amparo debe escoger el camino de la expiación y regeneración de la persona, entrándose a purgar sus faltas en un convento por el resto de sus días. Otra posibilidad, apuntada por el mismo Ido, sería la de que ella se encontrara a punto de morir por la violencia del golpe que acaba de recibir, en tal caso podría tener tiempo para hacerle una última confesión de amor al que fuera su prometido y luego terminar contenta. Celipín responde que las cosas no acontecen como él se las imagina y que, por el contrario, "todo sucede al revés de lo que se piensa". (p. 246)

El final de la novela no es el que esperaba don José Ido, es muy distinto. Amparo no podrá ser en lo sucesivo la esposa legítima de Agustín Caballero, según ella lo había soñado en sus anhelos de una felicidad que estuvo a punto de alcanzar, a causa del imperativo del honor. Sin embargo, Agustín la perdona días más tarde, al desbordarse ella en confesión sincera ante él, como una penitente que descubre su corazón al sacerdote. Convencido, entonces, Agustín de que ella aún ejerce una fascinación hechizante sobre él, y rebelándose contra las instituciones consagradas (la familia y la sociedad), que le habían hecho una mala jugada, resuelve finalmente proponerle a Amparo que se vayan a Francia sin el ritual del matrimonio. Ella acepta la propuesta escandalosa, sin duda, al darse

cuenta de que en su situación presente no puede aspirar a más (mundo de la realidad).

Se puede notar la ausencia de escenas amorosas en la novela. El autor destaca más el conflicto psicológico del personaje, y no le da importancia a escenas románticas. Lo que interesa es el problema íntimo de Amparo y la conducta de cada uno de los personajes ante los distintos problemas con que se confrontan.

2. Temas. El diálogo inicial que aparece al principio de la novela Tormento tiene como objeto el planteamiento del tema novelesco. Don José Ido del Sagrario, escritor de novelas folletinescas, le cuenta a su antiguo discípulo Aristóteles (Celi-pín Centeno) sobre la obra que está escribiendo basada en hechos reales:

Como te decía, he puesto en tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres, y que viven con más apuro que el último día del mes... Pero son más honradas que el Cordero Pascual. Ahí está la moralidad, ahí está, porque esas pollas huerfanitas que, solicitadas de tanto goloso, resisten valientes y son tan ariscas con todo el que les habla de pecar, sirve de ejemplo a las mozas del día. Mis heroínas tienen los dedos pelados de tanto coser... (p. 11-12)

Según don José Ido, el tema de la moral es el que se plantea a través de la narración, sin embargo, la historia de Amparo Sánchez y Emperador refleja la deshonra de un pasado que ella quisiera borrar ante el mundo de felicidad que se le presenta.

Amparo se tiene que enfrentar al mundo, que constantemente

la asedia y le advierte con su mirada la deshonra de su pasada vida. Pero, ella trata de superarse, de enfrentarse a la realidad y quiere ser feliz, borrando toda inmundicia de su mente. La conciencia, algunas veces, la atormenta, no puede engañar a Agustín. Piensa en la confesión como forma de expiar su pecado, y al decidirse la timidez y otras fuerzas poderosas como la de Polo, se inhibe y calla. Esa conciencia, en sus sueños, la atormenta y rechaza la realidad:

Lo mejor es dejar correr, dejar pasar, callarme por repugnante que a mi conciencia sea este silencio. Entonces la culebra deslizándose entre las almohadas, silbaba en su oído así: Si tú callas, no faltará quien hable. Si tú no lo dices, otro se lo dirá. Si él lo sabe antes de la boda te apartará de sí con desprecio, y si lo sabe después, figúrate lo que se armará... (p. 145)

Sin embargo, Amparo con ese pasado que la atormenta, se confiesa ante el cura y le abre su corazón al contarle su vida:

...Fue como un suicidio cuando la pecadora se rasgó el pecho y enseñó su conciencia para que se viera lo que había en ella. Mostrando lo corrupto, mostraba también lo sano. El sacerdote le había prometido perdonarla, pero aplazando la absolución para cuando la penitente hubiese revelado su culpa al hombre que quería tomarla como esposa. Amparo creía esto tan razonable como si fuera dicho por el mismo Dios, y prometió con toda su alma obedecer ciegamente. (p. 153-154)

Otras veces, cuando está resuelta a confesar su pecado ante Agustín, las personas que la rodean la acechan haciendo que su decisión se desvanezca por temor al qué dirá el novio, o la vergüenza de confesar su pecado la inhiba. Pensamientos torvos surgen en su mente, ocasionándole pesadillas en los sueños:



A la madrugada, en agitadoísimo sueño, la novia confesó todo a su amante, el cual, oyéndola, había sacado un cuchillo y le había cortado la cabeza... ¿Adónde fue a parar la cabeza? Allá, en tierra salvaje, un hombre atezado la tenía entre sus manos, besándola... (p. 169)

La sociedad le exige a Amparo que por su desgracia, eche a un lado toda clase de felicidad. Esa sociedad exige de las personas unos valores morales, cuando ella misma no puede exigirlos. La protagonista lucha con un mundo externo corrupto, enfermo, donde la envidia, la maledicencia, el vicio, la infidelidad, la falta de fe, todo está dañado. Y si una persona quiere reivindicarse, no la dejan hacerlo, como es el caso de Amparo. Pero al final, cuando Agustín sabe la verdad de su amada, y reflexiona ante la situación, llega a la conclusión de que él ama a Amparo, por lo tanto, por qué abandonarla cuando la inmoralidad es parte de la sociedad española. (p. 243-245)

Son varios los temas secundarios que se plantean en la novela, y que de una forma u otra están vinculados con la sociedad española. Entre éstos sobresalen los siguientes:

a. Amor: matrimonio. Galdós sugiere en su novela que el matrimonio es la institución consagrada para el bienestar de una sociedad con unos valores bien establecidos.

Pero, hay ocasiones en que las parejas no son bien avenidas en el matrimonio, porque los caracteres no son afines, como es el caso de Rosalía y su esposo don Francisco. Don Francisco es un "bendito señor", como bien lo llama Galdós en La de Brin-

gas, dedicado al trabajo y a una paz interior y muy ahorrativo; por otro lado, su esposa Rosalía, mujer que vive de pretensiones sociales, del despilfarro y de la envidia, pendiente a todo asunto que no le convenga, recreándose en la desgracia ajena. Hasta el extremo que Rosalía llega a pensar que su primo Agustín sería un buen partido, no sólo para su hija, sino para ella, si muriese su esposo.

Amparo cree en el matrimonio, igual que Agustín. El piensa que ella es la pareja que cumple todos los requisitos de una buena esposa: virtud, prudencia, modestia, sencillez, discreción... Ante la situación que se le presenta al final de la novela, él reacciona en contra del matrimonio: "El matrimonio me da náuseas. Lo aborrezco como se aborrece la cisterna en que hemos estado a punto de caer..." (p. 243). Al ella confesarle su pecado en forma sincera, él se convence de que todavía el amor que siente está latente y se rebela contra las instituciones consagradas (la religión y la sociedad). Le propuso que se fuera con él a Francia sin el ritual del matrimonio. Ella accede a la proposición de Agustín, porque sabrá que no puede aspirar por el momento a otra cosa. Queda, sin embargo, una esperanza que en el futuro culmine su amor en el matrimonio.

b. Vocación religiosa. Este tema lo aborda Galdós a través de la figura del sacerdote Nones, hombre dedicado a la iglesia con verdadera fe cristiana. Es el ejemplo de sacerdote

con vocación auténtica, como en realidad debe ser.

La antítesis del sacerdote Nones está el ex-sacerdote don Pedro Polo, quien se hizo cura por motivos económicos y no por vocación. Galdós no rechaza del todo a este personaje, sino que lo considera víctima directa del medio social en que vivió. Es por eso que al final de la novela, don Pedro pronuncia unas palabras que, en parte, lo redimen de todo pecado:

...Allá en las soledades del monte estuve tentado de ahorcarme, como Judás, porque yo también he vendido a Cristo. A veces me desprecio tanto que digo: ¿No habrá un cualquiera, un desconocido, un transeúnte, que al pasar junto a mí me abofetee? Y te hablaré con franqueza: Mientras fui hipócrita y religioso histrión, no tuve ni pizca de fe. Después que arrojé la careta creo más en Dios, porque mi conciencia alborotada me lo revela más que mi conciencia pacífica. Antes el infierno si creen en él, Dios tiene que hacerlo expresamente para mí. No, no; yo no soy bueno.  
(p. 183)

Hay que entender bien la confesión que hizo Polo, porque ella nos pone sobre la vista del verdadero anticlericalismo galdosiano. La religión vivida como "careta" lleva a la pérdida de la fe o a su simulacro y al alejamiento de Dios. En cambio, la vuelta a los senos de la "conciencia alborotada", es decir el sentimiento del pecado y la propia indignidad, llevan de nuevo a pisar una tierra firme desde donde es posible una fe auténtica. En ningún momento el clérigo sucumbe a su miseria moral sino que, al tocar el fondo de su propia maldad, se pone en camino de la curación y, en lontananza, se vislumbra la posibilidad de una aurora.

c. Literatura y vida: lo verosímil. La literatura es obra de vida humana, inspirada en la realidad. El escritor observa y recopila datos de la vida misma, y los organiza en forma artística de manera que esa realidad no sea la misma.

Galdós presenta en Tormento una serie de temas relacionados con la vida española, entre los cuales se destacan los siguientes:

1) La ambición. Este se presenta en Tormento en una forma constante y sonante, y está relacionado mayormente con el personaje Rosalía de Bringas. Esta señora aspira a más de lo que en la realidad puede tener. Edifica en su mente una serie de sueños, de ideas que están muy lejos de su persona. Representa la sociedad que vive de las apariencias, que frecuenta los teatros con billetes regalados, que viste bien y se da el lujo de gente adinerada.

Su ambición por el dinero es desmedida. Pretende que su primo Agustín Caballero, hombre rico, se case con su hija (aunque sea en la mente) únicamente por el dinero que éste posee. Desprecia a la gente de su clase o de la clase inferior, porque sus aspiraciones están por encima de todos. Esa ambición la convierte en un ser egoísta, despreciable y envidiosa.

2) Presencia del indiano. Como resonancia del romanticismo aparece en la novela el tema del indiano. Este personaje es el que venía a América con el propósito de traba-

jar y labrar su fortuna. Es un hombre fuerte que se enfrentaba a todos los peligros que se le imponía el medio. Era un ser de carácter enérgico, pero en el fondo de buen corazón, un ser bondadoso. Este es el caso de Agustín Caballero, hombre que lucha tanto por conseguir una fortuna en América, pero que cuando se reintegra a la sociedad española se encuentra con una serie de inconvenientes que no acepta, que muchas veces se deben a su carácter y, otras veces, a sus ideas ya establecidas.

3) La revolución. La sociedad española se está preparando ya para una revolución, con fines de derrocar a la reina Isabel II.

Todos están pendientes a esta situación y preveen el caos nacional. En la novela El doctor Centeno ya se hablaba de la revolución, aunque en forma incidental; en Tormento la situación se va agudizando, se presiente con más resonancia. Don Francisco de Bringas la vocifera cuando habla con Agustín:

-Ya no puede quedar duda- dijo con fúnebre acento después de leer el periódico -la revolución viene; viene la revolución.

-Me alegro que venga... ¡Que venga!- exclamó Agustín, parándose ante su primo.

-Esto ya no lo arregla nadie... El espíritu demagógico se ha desbocado. La nación se estrella, se descalabra. ¡Pobre España!... ¡Dios salve al país! ¡Dios salve a la Reina!

-Me alegro...

-Porque... basta leer cualquier papelucho para ver que esto se desquicia... ¡Qué desorden de ideas, qué osadía, que falta de pudor, de desvergüenza!... Ya no se respeta nada, ni el sagrado hogar, ni la familia... (p. 240-241)

El mismo Francisco de Bringas recalca que la revolución es-

tá cerca, cuando le habla a su esposa Rosalía del proceder de Agustín:

...Si es lo que te digo: el desquiciamiento de aprosima. La revolución no tarda; vendrá el despojo de los ricos, el ateísmo, el amor libre... (p. 252)

En resumen, Galdós presenta en Tormento unos temas vinculados con la vida española de su tiempo: inmoralidad, matrimonio, vocación religiosa, literatura y vida. Temas que están presentes en la trilogía de novelas naturalistas galdosianas: El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas.

3. Ambiente. Se ha dicho repetidamente que las novelas de Galdós tienen como lugar de desarrollo la ciudad madrileña, pero que a través de Madrid el autor quiere señalar que todo lo que ocurre allí es el suceder de toda España. El doctor Centeno se llevó a cabo en Madrid, y ahora Tormento tiene como marco real y vital la misma ciudad, con sus calles, edificios, barrios pobres, su gente, en fin, todo.

Tormento se desarrolla a finales del año 1867 y termina en febrero de 1868. La novela comienza con la descripción detallada que hace el autor de la mudanza de la familia Bringas a la calle Costanilla de los Angeles. El autor se vale de esta

mudanza para introducirnos a los distintos personajes que tienen participación en la obra; los caracteriza directamente y además, presenta ya el ambiente en que se va a desarrollar la trama de la novela. Es un cuadro de la familia Bringas, que sin medios económicos suficientes, pretenden vivir con un pie en el mundo de la aristocracia y con otro en el de la clase media. Galdós presenta a Rosalía en algunos de sus peores momentos:

La posición social de Rosalía y Pipaón de la Barca no era, a pesar de su contacto con Palacio y con familias de viso, la más a propósito para fomentar en ella pretensiones aristocráticas de alto vuelo; pero tenía un orgullete cursi, que le inspiraba a menudo, con ahuecamiento en la nariz, evocaciones y declamatorias de los méritos y calidad de sus antepasados. (p. 28)

La acción de la novela se desarrolla en cosa de pocos meses; al principio esa acción es rápida, pero luego que Agustín se le declara a Amparo hasta el día señalado para la boda, la acción de la novela se hace lenta. Al respecto comenta Montesiños:

Es muy de notar el tempo de la novela Tormento. Hasta la decisión de Caballero, que cree por fin, y lo cree muy pronto, haber encontrado la encarnación de su ideal, el proceso es rapidísimo. Desde que el noviazgo se formalizó, al menos por parte de él, se va retardando, atento a Galdós a analizar en todo detalle las angustias de la antiheroica heroína. Ese análisis es admirable, pero tal vez demorado en demasía. A partir del siglo XIII, tan importante en la novela, todo es lentitud.

Toda la historia de Tormento es cosa de pocos meses, y el autor no lo escamotea. Todo comienza a principios de noviembre de 1867 y todo ha terminado por febrero del 68. La gran crisis ocurre a fines de enero o ya en febrero.

Esa gran crisis, de pocos días, es causada, naturalmente, por el irrequieto don Pedro Polo. 7

La atmósfera que prevalece a través de toda la novela es de inquietud, de temor, de angustia, pues el mismo título le da la clave de cuál es el sentimiento espiritual que prevalece en la historia. El temor de Amparo reside en que si se conoce todo su pasado no podrá lograr sus anhelos.

El autor presenta a un Madrid que está en crisis. Constantemente se habla de la sociedad madrileña con unos problemas intrínsecos. Se alude a la revolución en varias ocasiones:

-No hay ahora nada. Está Madrid muy malo -replicó la joven- queriendo esquivar el asunto-. Como la gente no habla más que de la revolución Deice Cordero que no entra una peseta. (p. 66)

...Gran revolución en España: Caída de la Monarquía; Abolición del Estado Eclesiástico; Libertad de Cultos.... (p. 110)

...Si es lo que te digo: El desquiciamiento se aproxima. La revolución no tarda; vendrá el despojo de los ricos, el ateísmo, el amor libre... (p. 252)

Esa atmósfera que prevalece en España a finales del 1867 y principios de 1868 inquieta a todos los españoles. Ven ellos que el mal se acerca para España; la revolución está cerca y el derrocamiento de la Reina Isabel II vendrá pronto. La situación de España es desesperante, al respecto dice Thiers cuando le



cuenta al buen Agustín sobre el robo de su chaquetón en la guardarropa del Palacio: "Esto ya no lo arregla nadie... El espíritu demagógico se ha desbocado. La nación se estrella, se descalabra. ¡Pobre España!... ¡Dios salve al país! ¡Dios salve a la Reina!" (p. 241)

Se habla también del desnivel chocante que se observa entre las apariencias fastuosas de muchas familias y su presupuesto oficial. Por un lado, el poder ahorrativo contrapuesto con el dilapidar de las personas. El parasitismo es otro mal que acarrea esa sociedad española; el vivir de las apariencias es lo característico entre las personas que quieren aparentar que son de una clase social, frecuentando teatros, relacionándose con personas de alta alcurnia, pero en realidad, son personas pobres. Este es el caso de Rosalía y su esposo don Francisco. (p. 49)

El autor describe esa época de la siguiente manera:

...Y si aquella sociedad anterior al 68 difería bastante de la nuestra en que era más puntillosa y más linfática, en que era más vana y perezosa, y en que estaba más desmedrada por los cambios políticos y por la empleomanía; era una sociedad que se conmovía toda por media docena de destinos mal retribuidos... (p. 28-29)

No sólo el autor se detiene a destacar las clases altas de la sociedad española y sus problemas, sino que a través de Tormento él se vale de una serie de descripciones naturalistas para enterar al lector de la situación en que vivían las cla-

ses pobres, menesterosas del país:

...Atravesó todo Madrid, de Norte a Sur. Las once serían cuando entraba a la Calle de la Fe, que conduce a la Párrroquia de San Lorenzo, y reconoció... una alambra colgada junto a una puerta, como insignia de tráfico de trapo y cachivaches... Ya tan cerca del fin de su carrera, vacilaba; pasando junto a la mámpara de una memoria-lista, penetró en feísimo patio, por el cual corría un arroyo de agua verde, uniéndose luego a un riachuelo de líquido rojo... (p. 86-87)

Ese Madrid que aparece en Tormento, es el mismo que se puede apreciar en la obra El doctor Centeno, hecho que se puede corroborar comparándose con el capítulo anterior.

4. Personajes. Es Tormento, en cierto modo, continuación de El doctor Centeno, ya que gran parte de los personajes que desfilan ante nuestros ojos, los conocemos de esta obra, tales son: Amparo, la hija de Sánchez Emperador; Refugio, su hermana; don José Ido del Sagrario y su esposa Nicanora; Felipe Centeno; don Pedro Polo y Cortés y su hermana Marcelina; y aunque son presentadas figuras nuevas (don Francisco Bringas y Caballero; su mujer, doña Rosalía Pipaón de la Barca, y sus tres vástagos; don Agustín Caballero; el Padre Nones), entre otros varios. Los protagonistas de Tormento, pertenecen a la novela anterior, donde anudaron su culpable afecto, causa y origen de amargura y vergüenza.

Los personajes de la novela aparecen la mayoría de las veces descritos en forma directa; otras, un personaje los des-

cribe, y también se conocen a través de las actuaciones de cada uno de ellos.

La novela gira en torno al idilio entre Amparo y Agustín, pero esas relaciones se hallan entorpecidas por un tercer personaje que es don Polo. El autor presenta el triángulo amoroso donde dos hombres están enamorados de una misma mujer: Agustín y don Polo de Amparo.

Del idilio entre Polo y Amparo, que fue bastante tormentoso, no se llega a saber nada, como de costumbre, Galdós escamotea todos los pormenores escabrosos; todo ha pasado cuando comienza la novela. No es fácil determinar cómo se logró tal idilio, nunca se sabe la edad de Amparo. Todo hace pensar que estaba en la adolescencia. No se sabe nada de lo que ocurrió antes; todo aparece en forma misteriosa.

#### a. Personajes principales

1) El personaje central de la novela es Amparo, hija del antiguo conserje de la Escuela de Farmacia, y hermana de Refugio. Al quedar huérfana de padre, fueron recogidas por la familia Bringas, porque el padre antes de morir le pidió a don Francisco de Bringas que las socorriera.

Amparo apareció anteriormente en la novela El doctor Centeno. Se sabe de ella lo siguiente: era una niña guapa y muy callada, que tendía siempre a la melancolía, no decía

nada.<sup>8</sup> En otra parte de la novela, doña Claudia, la progenitora de don Polo, describe las manos de la joven como hermosas, blancas y finísimas.<sup>9</sup> Celipín Centeno, admirador de la joven, la llama "La Emperadora", y el narrador la describe de la siguiente forma cuando Centeno la ve en el momento en que fue echado de la casa de don Polo:

...Vio aparecer una hermosa y celestial figura, "La Emperadora", la de la voz que pedía misericordia por él... Fuese o no la tal una beldad perfecta a él, en tan crítico instante, se le presentó como superior a cuanto en la tierra había visto, hermosura de mundos soñados y de sobrenaturales regiones... 10

Luego de la escena anterior, la joven Amparo no aparece en la novela El doctor Centeno, hasta que reaparece en la novela Tormento. La primera referencia que se hace de ella y de su hermana Refugio aparece al principio de la novela, cuando don José Ido del Sagrario le comunica al joven Aristóteles (Celipín Centeno) sobre el tema de la novela que está escribiendo:

Como te decía, he puesto en tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres, y que viven con más apuro que el último día del mes... Pero son más honradas que el Cordero Pastual. Ahí está la moralidad, ahí está, porque esas pollas huerfanitas que... (p. 11)

Amparo acude puntualmente todos los días a la casa de Rosalía de Bringas; allí le ayuda a la señora en los menesteres

<sup>8</sup> Benito Pérez Galdós, El doctor Centeno, p. 113

<sup>9</sup> Ibid., p. 117

<sup>10</sup> Ibid., p. 143

de la casa. Siempre se muestra solícita ante los mandatos de Rosalía. El autor describe a Amparo de la siguiente forma:

...Allí la vemos siempre la misma de humor y de genio inalterables; grave, sin tocar en el desabrimiento, callada, sufrida, imagen viva de la paciencia si ésta, como parece es imagen hermosa; trabajadora, dispuesta a todo, económica de palabras hasta la avaricia, ligeramente risueña si Rosalía estaba alegre, sumergida en profundísima tristeza si la señorita manifestaba pesadumbre o enojo. (p. 32)

El drama de Amparo no emana de ella. Es víctima de un hombre que la hundió en el abismo de la desesperación y de la tortura. Ella, siempre la pasividad misma, irresoluta, débil, es lo que otros la hacen ser. Aun en los momentos en que sabe muy bien lo que no quiere, en que sus deseos se aguzan y la incitan a un escape, su timidez la inhibe, de manera tal que no encuentra forma para salir airoso de sus problemas.

En Amparo ve Agustín Caballero la compañera soñada, y se explica: "Ella tiene el carácter humilde que le ha labrado la pobreza, ni charlatana ni gastadora". Además él la ve a la mejor luz, cuando sospecha aquellas humillaciones crueles y estúpidas a que la somete Rosalía. Claro, él no sabe que toda aquella mansedumbre es cobardía en realidad. El mismo Agustín la caracteriza:

...No necesitaba yo de rebuscados antecedentes, para saber que era virtuosa, prudente, modesta, sencilla, discreta como no necesitaba de ojos ajenos para saber que era hermosa. (p. 59)

Persona decentísima en su fondo, víctima de la caquexia

moral española, está enferma de ánimo, y por su debilidad no hace más que tropezar y mezclarse en problemas.<sup>11</sup> Ha cometido una falta imperdonable, según los cánones morales de aquella sociedad. Una falta que la hace indigna de aquellas nupcias que va a contraer. Siente temor por todo lo que la rodea; no se atreve confesarle a Agustín su falta porque la vergüenza y una abulia incoercible se lo impiden. Ni aun los consejos del cura hacen que ella se confiese ante él, y esa confesión es necesaria para sentirse bien.

La flaqueza de carácter la lleva a cometer actos que no siente ni quiere realizar. Polo la domina y ella no puede hacer nada, él es una fuerza más poderosa que la atrae y luego no la deja separarse. Varias veces la visita en busca de una solución para su problema, pero él no la ayuda. Para Polo, ella significa toda su vida y no puede permitir que nadie le quite lo suyo. La vida de Amparo es un tormento, como bien la llamara don Polo:

-Alabado sea Dios... ¡Tantos meses sin aparecer por aquí! Me hubiera muerto... quería morirme. ¡Ah, Tormento, Tormento!... (p. 89)

Tormento para él, porque sin ella no puede vivir; pero martirio para ella porque no la deja ser feliz.

En una de las cartas que le envió Polo a Amparo le dice:

---

11

J. F. Montesinos, Op. cit., p. 103

"Tormento mío, Patíbulo, Inquisición..." (p. 155), palabras significativas porque demuestran la tortura en que vivía el personaje.

En resumen, tres motivos sobresalen en la vida de Amparo: El primero es la vergüenza de su pecado, combinado con el sentido del deber ante Agustín Caballero; el segundo, la falta de valor que caracteriza su carácter; y el tercero, es el miedo que siente la joven de que su secreto pueda ser descubierto. No teniendo otra solución para su problema, llega a pensar en el suicidio, hecho que no se consumó, gracias a la intervención de Celipín. Ante toda su deshonra y desdicha, al final de la novela le confiesa a Agustín toda su desgracia: "Pasada la primera vergüenza, la confesión se salía de la boca, libre, fluida, sin tropiezo, con pedazos del alma, toda verdad y sentimiento". (p. 248)

Cuando al final de ese coloquio en que hizo partícipe a él de su vida, ella se siente feliz y respira mejor:

Cuando el misterioso coloquio hubo terminado, Amparo tenía la cara radiante, los ojos despidiendo luz, las mejillas encendidas, y su mirar y en todo su ser un no sé qué de triunfal e inspirado que la embellecía extraordinariamente. (p. 248)

Acepta marcharse con su amado, sin llegar al matrimonio, sin importarle la sociedad, lo que le importa es su Agustín, el hombre que la puede hacer feliz ante su desdicha.

Casalduero ve en Amparo Sánchez, en esa buena muchacha, el símbolo de España -con el imperio tras el Sánchez-, que arrastrada a la indignidad y la miseria por el sacerdote Polo, es salvada por Agustín Caballero, hombre pobre que consigue una fortuna gracias a su esfuerzo y trabajo, y que tiene todavía la fuerza de carácter para despreciar los prejuicios sociales. <sup>12</sup>

2) Agustín Caballero es el personaje que ocupa un lugar importante en el corazón de Amparo. Es un buen ejemplar del indiano español, que a fuerza de luchas y privaciones, en pugna con trabas que le puso la naturaleza y derrochando actividad y energía, logró reunir cuantioso caudal. Regresó a la Madre Patria ansioso de paz, de tranquilidad, de reposo, luego que pasó treinta años en el seno de una naturaleza hostil y primitiva en tierra americana, con la intención de casarse con una mujer buena y hacendosa, para así disfrutar de lo adquirido. Pero su rudeza no casa bien con los melindres, la afectación, la hipocresía de la España isabelina, de suerte su prima Rosalía de Bringas, tan partidaria de fiestas y reuniones, no consigue que "El salvaje" frecuente a las personas que ella favorece con sus visitas, y le moteja de huraño incorregible.

El mismo personaje reconoce que la naturaleza ha sido la



maestra de su vida y forjadora de su ser más íntimo:

-No, no -dijo el cobarde envalentonándose- Yo no soy amable, yo no soy fino, no, no soy galante. Yo soy un hombre tosco y rudo que he pasado años y más años metido en mí mismo, al pie de enormes volcanes, junto a ríos como mares, trabajando como se trabaja en América. Yo desconozco las mentiras sociales, porque no he tenido tiempo de aprenderlas. Así, cuando hablo, digo la verdad pura. (p. 55)

Como la sociedad de Madrid por su vanidad, por su carácter superficial y frívolo, le molesta lo indeseable, posee pocas relaciones, a pesar de que es muy solicitado. Celipín lo caracteriza cuando está hablando con Amparo de la siguiente manera:

-Quia, no, señora. Constantes no van más que tres a su casa: el señor de Arnáiz, el señor de Trujillo y el señor de Mompou. Son buenas personas. Lo que no falta allí a todas horas del día es gente que va a pedir limosnas, porque el señor es muy caritativo. (p. 76)

Sin otra familia en Madrid que los Bringas, a casa de éstos va constantemente, y ello es para los primos como el cumplimiento de un ensueño; sobre todo para Rosalía, la esposa de Bringas, que puede ir al teatro con inusitada frecuencia porque Agustín le regala billetes para las diferentes funciones, aparte de otras muchas ventajas y favores que deben diariamente a las libertades de Agustín. Es un hombre extraordinariamente generoso, como bien lo describe Felipín Centeno, su criado.

Más éste, asiduo concurrente al hogar de sus primos, los de Bringas, no deja de fijar su mirada en Amparo, la pariente

pobre, que le inspira profundo interés, no tan sólo por su belleza, sino por su carácter dulce y tímido, sintiendo lástima por la muchacha, al ver lo que de su bondad abusaba Rosalía. Se enamora de ella con la rapidez sospechable, pues ve en ella lo que necesita. Resuelve hacerla su esposa, con asombro y rabia de Rosalía, que ve como se le escapa de las manos filón tan rico y tan fácilmente explotable:

...Vi a una mujer que me pareció reunir todas las cualidades que durante mi anterior vida solitaria atribuía ya a la soñada, a la grande, hermosa, escogida, única, que brillaba dentro de mi alma por su ausencia y vivía dentro de mí con parte de mi vida... Tuve grandísima alegría al ver a la tal mujer, y desde el primer momento me gustó tanto, tanto... (p. 59)

El casamiento de él, como puede preverse, dado a los acontecimientos, no es un encabritamiento de los sentidos, una pasión violenta y posesiva, como la de Polo, clérigo cerril, avulgarado en su instinto por la privación misma.

Caballero piensa sobre todo en familia y en hogar -aquello en que no puede pensar el cura, aunque lo sueñe- quiere a Amparo con tranquilo amor; puestos los ojos del alma más en los encantos del vivir casero, que en la desigual inquietud de la pasión.

Al conocer la triste realidad de Amparo (que ella le revela), mide de lo que hay de sano y dañado en ella, comprobando que es mayor intención y fertilidad la parte buena que la averiada, rebélase contra las reglas estrechas del qué dirán entre

las que se encuentra aprisionado; y se marcha junto a su amada a tierras extrañas, dejando para más tarde el dilucidar si el lazo que contraiga haya de solemnizarse con el complemento de fórmulas legales y religiosas.

Montesinos dice sobre este personaje:

Galdós ha tratado encarnar en este personaje lo más positivo que había en las ideas sociales, políticas y económicas del mismo novelista, salvo en esto del conformismo extremado. En caracteres como Caballero ve Galdós los únicos factores posibles de la redención de España. 13

Este Agustín, no es el caballero calderoniano, sino su opuesto, el pícaro redimido, el caballero naturalista. Mientras los héroes calderonianos han degenerado en unos Polos Cortés capaces sólo de soñar que no son lo que son, conquistando imperios con la imaginación únicamente, causando de paso la ruina de España, el pícaro ennoblecido por el trabajo es el verdadero caballero que puede salvar a España de la degradación en que le han hecho caer. 14

3) Pedro Polo y Cortés. El tercer personaje que completa el tríptico amoroso, Amparo - Agustín, es Polo, personaje que sobresalió anteriormente en la novela El doctor Centeno. Pero, el que ahora encontramos no es ni la sombra de lo

13

J. F. Montesinos, Op. cit., p. 80

14

J. Casaldueiro, Op. cit., p. 80

que fue.

En Tormento reaparece este clérigo torvo como nunca, víctima también de un sino perverso, figura inolvidable, pero nada grata. La aventura pedagógica del clérigo maestro terminó como podía esperarse. La tensión a que llega en los días que anteceden a la seducción de la joven Amparo lo pone en un estado de irritabilidad demencial; el trato que reciben los niños llega a inquietar a los padres. El maestro pierde a sus alumnos, la relación con las monjas cada día era menos, ya nadie le encarga un sermón y tiene que vivir de mala manera. Su casa se deshace. La madre dada al vino últimamente, muere de pronto en una especie de coma alcohólica, y la relación con la hermana llega a una tirantez insoportable. (p. 92-93)

Polo se aleja de todo, se convierte en un misántropo. A caba por perder la licencia de maestro y clérigo, y al fin vegeta, abandonado de todos, en una casucha miserable, al cuidado de una vieja beata.

Quando volvemos a ver de nuevo a don Pedro en el Capítulo XIII de la novela, el aspecto físico de Polo es deprimente, el autor lo describe de la siguiente forma: "La fisonomía del hombre enfermo era todo dolor físico, ansiedad y turbación". (p. 88) Vivía en la pobreza, no tenía ayuda de nadie. Se convierte en la sombra de Amparo, que no la deja en paz, tratando en todo momento de satisfacer unos instintos carnales. Es un

hombre dominante, que no sabe esperar. Su fuerza es tal que convierte la vida de Amparo en un tormento. Lo anterior se evidencia en el siguiente diálogo que sostiene con Amparo:

- Me voy. Nada tengo ya que hacer aquí. Hago falta en mi casa.
- ¡En tu casa! ¿Y cuál es tu casa? murmuró severamente, no atreviéndose a decir: Tú casa es ésta.
- ¡Por Dios!... Esa no es la mejor manera de agradecerme el haber venido.
- Siéntate- ordenó el misántropo imperiosamente, hablando conforme a su carácter.
- Me voy.
- ¿Qué te vas? Es temprano... si insistes, saldré contigo ¡Ea!... ¿Vas para arriba? Yo, detrás. ¿Vas para abajo? Detrás, yo... No te dejaré ni a sol ni a sombra.  
(p. 100-101)

Polo vive solo y las horas del día las dedica a la meditación. Meditación que lo transforma en diferentes figuras. Algunas veces sueña que él es un guerrero que azota a un pueblo; otras veces, la mansedumbre invadía todo su espíritu y lo convierte en un pastor cuidando de su rebaño, viviendo en un ambiente de paz y amor. Tales son los pensamientos de Polo que lo hunden en la más profunda desesperación y lo convierten en un ser desgraciado e infeliz.

Este personaje parecía haber desaparecido por fin del horizonte de Amparo. El Padre Nones le convence para que se retire a Castañar, en tierras de Toledo, a pasar una temporada de rustificación y de violento ejercicio físico, en la que se vaya preparando para un definitivo destierro en el que vuelva a hacerse digno de reintegrarse al gremio de la Iglesia. (Véase carta que le envió a Amparo, Capítulo XXV, p. 155-157).

Al saber que Amparo tiene planes matrimoniales vuelve a Madrid, y los celos brotan en él en forma incontenible y le envía una carta breve:

¡Ah!, pícara Tormento, ¿Con que te casas?... Mi hermana me lo escribió a El Castañar. Enterarme, perder todo lo que había ganado en salud y en juicio, fue una misma cosa. Si te digo que el cielo se me cayó encima te digo poco. Todo lo olvidé y sin encomendarme a Dios ni al diablo, me vine a Madrid, donde estoy dispuesto a hacer todas las barbaridades posibles. (p. 185)

Los celos lo desesperan; su carácter acerbo lo martiriza y la violencia lo exaspera. Siente que el mundo entero está en contra de él y no puede dejarse vencer. Tras la noticia, que no le fue grata, hizo que Amparo accediera a sus deseos, torturándola y humillándola. Su fiereza no se domina, ni aun los ruegos de ella logran aplacarlos. Es en esta entrevista cuando Polo se manifiesta con angustia y analiza su proceder:

...Allá en las soledades del monte, estuve tentado de ahorcarme como Judas, porque yo también he vendido a Cristo. A veces me desprecio tanto que digo: ¿No habrá un cualquiera, un desconocido, un transeúnte, que al pasar junto a mí me abofetee? Y te digo con franqueza. Mientras fui hipócrita y religioso histrión, no tuve ni pizca de fe. Después que arrojé la careta, creo más en Dios, porque mi conciencia alborotada me lo revelaba más que la conciencia pacífica... No, no, yo no soy bueno. Tú no me conoces bien. ¿Y qué me pides ahora? Que te deje en paz... (p. 183)

Polo decide más tarde irse a Filipinas, como misionero, cristianizando herejes y a hacer otras cosas de méritos, separándose de su mayor tormento: Amparo. Al final de la novela, Polo ya es un hombre vencido, no tiene fuerzas para poder con-

tinuar sus conquistas amorosas.

b. Personajes secundarios. Tormento es una novela rica en personajes secundarios, que ayudan a completar el drama de Amparo. Sobresalen entre otros, don Francisco Bringas y su esposa Rosalía y Pipaón de la Barca.

1) Don Francisco Bringas. Es empleado de la Real Comisaría de los Santos Lugares. Hombre que frisaba por entonces, es decir, 1867, en los cincuenta años. Es una excelente persona, probo funcionario y quintaesencia de comisaría doméstica. Tiene dos religiones, la de Dios y la del ahorro. (p. 15-18).

Con amable ironía, el novelista describe en largos párrafos del Capítulo II la vida del personaje, destacando su larga experiencia burocrática, siempre agazapado en los más inexpugnables escondrijos de la Administración, en sus incontables habilidades manuales, que le hacen andar siempre a vuelta con todos los muebles o cacharros desvencijados o desportillados de la casa yaun de las casas ajenas.

Goza de un sueldo relativamente decente para la época. Por sus útiles actividades en aquella Comisaría, devenga veinte mil reales. Ello no basta, naturalmente, más que para lo preciso, ya que él no quiere saber lo que es una deuda. Los lujos no pueden salir del sueldo, y los lujos son el elemento de Rosalía. Posee un espíritu extremadamente ahorrativo, eco-

nomiza hasta el sonido de la campanilla.

El autor lo llama el gran Thiers, porque es la imagen exacta del historiador y político de Francia:

...¡Qué semejanza tan peregrina! Era la misma cara redonda; la misma nariz corva; el pelo gris, espeso y con su copete piriforme; la misma frente ancha y simpática; la misma expresión irónica, que no se sabe si proviene de la boca o de los ojos o del copete; el mismísimo perfil de romano abolengo... (p. 20)

Junto a su esposa Rosalía, procrearon tres hijos. Don Francisco está muy interesado en que su hijo Paquito se convierta en un funcionario inteligente, pero lo más que le preocupa es la educación de la niña Isabelita: "Es preciso ponerle maestro de piano..., de francés. La música y los idiomas son indispensables en la buena sociedad, decía Thiers". (p. 45)

Muchas veces el gran Thiers se muestra como un hombre humanitario, de hondo sentido humano, cuando por ejemplo, ayuda a Amparo en su desgracia; pero otras veces se presenta como hombre dominado por los caprichos de su esposa. Es él, el esposo que sabe mentir ante los requiebros de la mujer; se muestra cobarde, hecho que lo empequeñece a través de la novela.

El autor hace una crítica a este matrimonio cuando dice: "Saca a relucir indiscretamente estas cosillas el narrador para que se vea que si aquella pareja sabía explotar a la sociedad, no dejase de hacerse merecedora, por su arreglo sublime, de las gangas que disfrutaba". (p. 50)



2) Rosalía Pipaón de Bringas. Ante los ojos del lector surge una figura femenina que atrae la mirada de todos por la conducta que manifiesta en la novela, ésta es Rosalía Pipaón de la Barca. Es una mujer odiosa, la más odiosa que quizás creara Galdós, pero una de las más verdaderas.<sup>15</sup> Se caracteriza por ser una persona ambiciosa, vanidosa y envidiosa. Características que le atribuye el autor a la caquexia española.

Es mucho más joven que su esposo; Galdós galantemente, no dice su edad, pero por lo que indica es claro que anda por los 35 años. Se conserva muy bien, sobre todo cuando intervienen las artes domésticas.

Hay en Rosalía una especie de locura que se apodera en ella en todo lo que se refiere a trapos; ésta será el tema de su propia novela, pero ya en Tormento, Galdós dice lo bastante que para la de Bringas no hay otra vida que aparentar que es una duquesa, aunque ello le cueste la comida.

Rosalía no vive realmente, se imagina vivir cuando lo simula engalanándose, exhibiéndose en teatros a los que va casi de llimosna, emperifollada con ropas que apenas son suyas, o cuando abrumba a la pobre Amparo con su despectiva protección.

Es persona de orígenes modestos, salida de una familia de

---

15

J. F. Montesinos, Op. cit., p. 98

las que se daba humos, porque están cerca del Palacio Real.

Al respecto dice el narrador:

...La señora de Bringas era una hermosa dama, mucho más joven que su marido, que en edad aventajábala como unos tres lustros. Su flaco era cierta manía nobiliaria, pues aunque los Pipaones no descendían de Iñigo Arista, el apellido materno de Rosalía, Calderón de la Barca, la autorizaba en cierto modo para construir, aunque sólo fuese con la fantasía, un frondísimo árbol genealógico... (p. 17)

Para esta señora existen dos cosas divinas: el cielo o mansión de los elegidos, y lo que en el mundo conocemos con el nombre lacónico de Palacio. En Palacio está su historia, y también su ideal, pues aspira a que su esposo ocupe un alto puesto en la administración del Patrimonio y a tener casa en el segundo piso del regio Alcázar.

En cuanto a su aspecto físico, el autor la describe con estas palabras:

...Era Rosalía, para decirlo de una vez, una de esas hermosuras gordas, con semblante animado y facciones menudas, labradas y graciosas que prevalecen contra el tiempo y las penas de la vida. Su vigorosa salud, defendiéndola de los años, dábale una frescura que le envidiarían otras que a los veinticinco y con un solo parto, parecen que han sido madres de un regimiento. Se había oído comparar tantas veces con los tipos de Rubens... (p. 18)

A Rosalía le interesa el buen vivir, "vivir bien relacionada". Por eso es que no puede perdonar a las hijas de Emperador, (Amparo y Refugio) que son ramas de arbusto tan humilde como el conserje de un establo, cimiento de segunda enseñanza. Se

siente superior a ellas y trata de humillarlas. Pero, toda esta superioridad que demuestra no puede ahcerlo con esa delicadeza que tienen la gente noble, sino que en ella se refleja afectación en sus actos.

Es una mujer dominante, que no pierde minuto alguno en imponerse ante su esposo y ante su servidumbre, especialmente, en Amparo. Oigamos la cantinela de todos los días:

-Amparo, ¿Has traído la seda verde? ¿No? Pues deja la costura y ponte el manto; ahora mismo vas por ella. Pá-sate por la droguería y trae unas hojas de sanguinaria. ¡Ah!, se me olvidaba: tráeme dos tapaderas de a cuarto... Ahora vete a la cocina a ver qué hace Prudencia. Si está muy afanada, ayúdala a lavar la ropa. Después vienes a concluirme el cuello. (p. 32)

Ante su primo Agustín se desborda de afectos y le rinde pleitesía, pero siempre con un interés desmedido: sacarle provecho al generoso indiano. Su interés es tan grande que en su cerebro bullen pensamientos tan torvos como el siguiente:

Si por disposición del Señor Omnipotente, Bringas llegase a faltar..., y sólo de pensarlo me horropilo, porque es mi esposo querido... Yo lo sentiría mucho... Pero al año y medio, o a los dos me casaría con este animal... (refiriéndose a Agustín). (p. 42)

También piensa la ambiciosa mujer en que tal vez su hija crezca y llegue a casarse con Agustín antes que se pusiera vie-

jo:

Si yo tuviera poder para quitarle al primo diez años y ponérselos a mi niña..., ¡Qué boda, Santo Dios, qué boda y qué partido! Ya lo arreglaría yo por encima de to-

do, y lo dominaría al cafre, que, bajo la corteza, esconde el mejor corazón que hay en el mundo. ¡Ay! Isabelita, niña mía, lo que te pierdes por no haber nacido antes...  
(p. 41)

Al saber la noticia del matrimonio de su primo Agustín con Amparo, Rosalía siente ira y envidia. "Cómo era posible que él se fijara en una pobre muchacha cuando hay tan buenos partidos", pensaba ella. Sin embargo, a estas relaciones le saca provecho. Por un lado se hace acreedora de los bienes de la muchacha, sale frecuentemente con Agustín y la joven por las calles, dándose vida de gran señora.

La envidia la lleva hasta el extremo de obstaculizar las relaciones entre Agustín y Amparo. No puede soportar tal ignominia e intenta separarlos, pero no lo consigue. Además es cruel, hipócrita e irónica:

-Acuéstate, descansa un ratito, y llora todo lo que quieras. Pondré esta toalla en la cabecera del sofá para que no me mojes con tus lágrimas... ¿Qué tal? ¿Te encuentras mejor?... Ya no se usan síncope. Es de mal gusto...  
(p. 209)

Rosalía no es simpática ante los ojos de los personajes que la rodean. Refugio, hermana de Amparo, caracteriza a Rosalía y a su esposo en forma despiadada:

...-¿Qué esperas? Tonta, tontaína, si en aquella casa no hay mas que miseria, una miseria mal charolada... Parecen gente, ¿Y qué son? Unos pobretones como nosotras. Quítale aquel barniz, quítale las relaciones, ¡y qué les queda? Hambre, cursilería. En mí no machaca la señora Rosalís, con sus humos de marquesa. Por eso le dije aquel día cuatro verdades... Ella no me puede ver, ni el bobo de su

marido tampoco que parece un pisahormigas... (p. 66)

Casalduero hace el siguiente comentario sobre los personajes de Rosalía y don Francisco:

Rosalía Pipaón de la Barca de Bringas es una señora de la clase media: marido empleado, pequeño sueldo, angustias económicas constantes, etc. Rosalía es una señora de la clase media, una pobre y buena señora. Galdós estudia ese mundo de la de Bringas para el cual había trazado ya numerosísimos bocetos. La novela es un cuadro del medio social de Madrid en los últimos años del reinado de Isabel II. El marido de Rosalía se llama Francisco, viven en el aposento alto del Palacio. El marido de Rosalía se llama Francisco, de carácter pusilánime y apocado, es un trasunto del monarca. Rosalía como su marido, sus amigos, la sociedad del que forma parte, es algo rastrero y mediocre. Falta a todos los deberes de madre, de esposa, y sin embargo, su imaginación no batalla de comprarse un retazo de tela o arreglarse un traje nuevo. 16

3) Padre Nones. Dice F. Ruiz Román, que éste es el único sacerdote con viva conciencia de su ministerio que cruza dignamente el vasto y complejo mundo de las novelas galdosianas anteriores a 1891.<sup>17</sup> Hombre de apariencia ascética, alegre y sencillez de carácter y de naturaleza bondadosa. Galdós dice que entró al sacerdocio movido por una vocación auténtica: "Tocado en el corazón por Dios, tomó en aborrecimiento el mundo, y convencido de que todo era humo y vanidad se ordenó". (p. 112) Esta nota es distinta a la que ya había

16

J. Casalduero, Op. cit., p. 81

17

F. Ruiz Román; Tres personajes galdosianos, p. 154

presentado el narrador anteriormente en don Pedro Polo. También esta obra: "No tuvo ambición en la carrera eclesiástica; siendo ministro de García y Justicia el Marqués de Gerona, despreció el arcediato de Orihuela". (p. 112) El Padre Nones había visto mucho en el mundo en que vivió: "Curtido en humanas desdichas, sabía presenciar impávido las más atroces, y auxiliaba los condenados a muerte acompañándolos al cadalso. En suma: había visto mucho mundo, se sabía de memoria el gran libro de la vida, no se asustaba de nada". (p. 112)

El Padre Nones aparece en la novela en dos momentos difíciles en la vida de don Pedro Polo. El primero es cuando éste se encuentra atormentado por el amor de Amparo y se confiesa ante el cura. El Padre le da sabios consejos que demuestran la capacidad que tiene para comprender al prójimo, y su afán por servir a la humanidad. El otro episodio es cuando descubre que Amparo está en casa con Polo (Capítulos XXX y XXXI), que ante la arrogancia de Marcelina Polo, el Padre Nones sale con Amparo comprendiendo su conducta.

Este sacerdote tiene un gran conocimiento del corazón humano, cualidad esencial en todo buen sacerdote. En él no hay frase mal expresada, al contrario, de sus labios emanan palabras dulces, dichas en diversos tonos de voz.<sup>18</sup>

---

 18

Ibid., p. 155

A través de estos rasgos, lo que Galdós ha querido es poner al relieve al cura Nones. Galdós ha presentado un posible modo y esta vez positivo, de ser sacerdote. Detrás del bondadoso Nones adivinamos un ademán afirmativo y toda la complacencia del autor.

4) Refugio Sánchez y Emperador. Hermana de Amparo. Parece estar en Tormento como contraste. Es todo lo contrario a Amparo, mujer de vida libre que se gana el dinero sirviendo de modelo a diferentes pintores; es de carácter violento y rencorosa.

Refugio es el personaje que representa la verdad misma, verdad cruel y doliente. Sus palabras denotan la inconformidad y la gran desgracia de su vida:

...¿Por qué es mala la mujer? Por la pobreza... Tú has dicho: Si trabajas... ¿Pues no he trabajado bastante? ¿De qué son mis dedos? Se han vuelto de palo de tanto coser. ¿Y qué ha ganado? Miseria y más miseria.  
(p. 81)

c. Personajes recurrentes. Junto a estos personajes secundarios, reaparecen otros que formaron parte de El doctor Centeno, como lo son: Felipín Centeno, don José Ido del Sargario y doña Marcelina Polo. Los primeros dos han tenido suerte; después de la gran desgracia que le ocurrió a Miquis, en que Felipín quedó desamparado, pero al cabo de un tiempo encontró un amo que le ayudó y socorrió en sus momentos más duros.

Don José Ido ya tiene trabajo y su situación económica mejoró grandemente. Estos dos personajes sirven de enlace entre una novela y otra, puesto que son ellos los que inician el drama Tormento y los que ponen al lector en contacto con lo que va a suceder en la novela. También, son los que buscan soluciones a la triste desgracia de Amparo al final de la novela.

Por último, doña Marcelina Polo, es una de las figuras que a duras penas pueden hallarse en la obra. Toda la horrible frustración de aquella vida anterior ha ido creando un carácter amarguísimo, y el odio a su hermano Polo, su odio hecho de desencanto, de vergüenza, de celos. Con toda la falsa mansedumbre que es del caso, va a procurar destruir la vida de Amparo, a través de la maledicencia, del comentario insultante de las historias que cuentan a distintos personajes, como es el caso de Rosalía de Bringas.

En resumen, Galdós presenta unos personajes complejos, que demuestran tener grandes problemas en su vida y que son resultados muchas veces del destino o del ambiente que les tocó vivir. Estos personajes están bien delineados, de vidas completas y que crecen a medida que la trama va en progreso. Están bien caracterizados, ya sea por el lector, o por algún otro personaje o por las actuaciones de cada uno.

5. Técnicas narrativas. La novela Tormento presenta unas técnicas, unos procedimientos similares a los que se ob-



servaron en la novela anterior, El doctor Centeno, aunque con ciertas variantes. A través de toda la trama de la obra, se presenta el conflicto psicológico que se refleja en la protagonista. Para mostrar ese conflicto, Galdós usa el monólogo interior, los diálogos, las cartas, los sueños; como ejemplos de técnicas narrativas.

Al igual que en El doctor Centeno, el diálogo es uno de los métodos indirectos que utiliza el autor para presentar el material narrativo. A través de estos diálogos se ve la preocupación del autor por el drama interior de sus personajes; el personaje desnuda su interior para dar a conocer sus problemas, inquietudes, regocijos, etc. El autor desaparece de escena y deja a los personajes que hablen, se manifiesten sobre los distintos aspectos de sus vidas.

El diálogo en la novela Tormento tiene una función similar a la de El doctor Centeno. En esta novela el diálogo domina por entero el capítulo inicial y el último, y corresponde totalmente a los personajes secundarios. El primer capítulo enlaza con el último de El doctor Centeno. Le dice don José Ido a Celipín:

¡Cómo se conoce que eres un chiquillo y no estás fuerte en letras! Las cosas comunes y que están pasando todos los días no tienen el gustoso saborete que es propio de las inventadas, extraídas de la imaginación. La pluma del poeta se ha de mojar en la ambrosía de la mentira hermosa, y no en el caldo de la horrible verdad. 19

-No hombre, no; yo no voy a escribir para que se duerman los lectores... Pienso desarrollar un estupendo plan moral, enaltecer la virtud y condenar el vicio. 20

En la novela Tormento, don José Ido del Sagrario le refiere a su amigo sobre su nuevo empleo; el de escritor de las novelas folletinescas, y le dice lo siguiente respecto al tema de la novela que está escribiendo:

Aristo: Pero ¿que?...

Ido: (con profundo misterio): La realidad, si bien imita alguna vez a los que sabemos más que ella, inventa también cosas que no nos atrevemos ni a soñar los que tenemos tres cabezas en una. (p. 14)

Sobre el diálogo anterior dice R. G. Sánchez: "Es precisamente lo que se propone hacer Galdós en sus novela: convertir la prosa naturalista de la vida en poesía de la misma vida ya iluminada por la perspectiva del arte: lo triste y vulgar hecho excepcional y mágico. La escena dialogada repite la función de interpretar. Al final de El doctor Centeno lo hacía al revivir sentimentalmente la circunstancia trágica, aquí lo hace examinando el fenómeno de la realidad literaria. El nuevo juego del coro clásico se convierte en una exégesis literaria".<sup>21</sup>

El diálogo de la escena final está en manos de otros personajes: el matrimonio Bringas. Don José Ido del Sagrario y

---

20

Ibid., p. 261

21

R. G. Sánchez, El sistema dialogal en algunas novelas de Galdós, p. 160

Felipe Centeno han juzgado a los amantes con una compasión equivocada, pero sincera. Los primos de Agustín Caballero reaccionan en nombre de la sociedad: se escandalizan ante el proceder de Agustín. La escena se desarrolla en el gabinete en la casa de Bringas. El marido quien despidió al primo y a su amiga en la estación, cuenta a su mujer el acontecimiento afectando la indignación. Rosalía lo vive de verdad (consternada, dándose aire con un abanico, con un pañuelo...)

La última escena dialogada pone de manifiesto el motivo social de la obra: el mundo que Agustín primero creía anhelar y rechaza al final. Rosalía, símbolo de esta sociedad, desahoga su cólera, piensa en lo que les dirá cuando se vean la cara y lo hace (con extraordinario hinchazón de la nariz): "Porque no quiero que se me queden en el cuerpo cuatro verdades que pienso decirles al uno y a la otra. ¡Oh!, no, no se me quedarán..." (p. 252-253)

A través de la novela, aparecen diálogos cortos entre los diversos personajes que ponen de manifiesto el carácter de cada uno, sus intereses, problemas psicológicos, ansiedades, etc. Hay diálogos donde el tono que prevalece es el familiar, como es el caso de Agustín y Amparo, (p. 54-56); diálogos entre hermanas en que resaltan la recriminación por parte de Refugio (p. 65); otros que se caracterizan por la violencia (el de Polo y Amparo, (p. 100-188); la ironía es elemento que caracteriza los diálogos de Rosalía, (p. 227); y el Padre Nones que

le habla a don Polo con cierta paz interior, a manera de consejos (p. 113).

Otro de los procedimientos que utiliza Galdós en Tormento, analizado anteriormente en El doctor Centeno es la técnica epistolar. Es otra forma indirecta que utiliza el autor para dejar que el personaje se sitúe como punto de vista y se caracterice a él y a los demás. En la novela hay varias cartas intercaladas, sobresalen las que don Pedro Polo le enviaba a Tormento, cartas que acrecentaban más el estado emocional de la protagonista. Esas cartas aparecían en los momentos más difíciles de Amparo (págs. 155 y 177).

El otro personaje que redacta cartas es don Agustín Caballero. Son cartas bien redactadas, escritas con corrección y cuidado, el personaje le escribe a su primo acerca de sus sentimientos puros y sinceros hacia Amparo. También escribe cartas a firmas comerciales en Burdeos (págs. 133-134). Otro tema que aborda en sus cartas es la sociedad fútil y artificiosa en que él se desenvuelve. Critica las jovencitas sin educación, charlatanas, que cuanto más pobres más soberbias; las damas que van a los teatros que parecen duquesas; critica a las mujeres que no saben expresarse... (p. 134).

Galdós utiliza otras técnicas narrativas indirectas para presentar el conflicto psicológico de los personajes centrales de la novela. Se intercalan en la obra monólogos, representación de los distintos sueños e insomnios o lentos soliloquios.

Ricardo Gullón dice que antes que apareciera

El monólogo interior o monólogo silencioso de Joyce (Ulysses) ya Galdós había utilizado el monólogo tradicional con variantes reveladoras de tan clara conciencia de sus habilidades que no es aventurado, en este punto, calificarle de precursor. 22

Sin embargo, el monólogo en Galdós fluye en una manera ordenada y precisa, no a la manera de Joyce o Faulkner. Son monólogos que tienen sus complejidades necesarias para mostrar la de la vida y los corazones humanos. En la novela Tormento aparecen una serie de monólogos interiores de una calidad extraordinaria, puesto que, a través de ellos se conoce más a fondo el carácter de los personajes envueltos en la problemática de la trama.

Uno de los mejores monólogos interiores que se intercala en la novela es el de Agustín, cuando va en busca de Amparo, casi al final de la novela en la cual él hace un autoanálisis de sus sentimientos y sobre el matrimonio:

La tengo clavada en mi corazón, y no puedo arrancármela, imaldita espina, cómo acaricias hundida, y arrancada, cuánto dueles! Te has lucido, hombre insociable, topo que sólo ves en las tinieblas de la barbarie, y en la claridad de la civilización te encandilas y no sabes por dónde andas... El matrimonio me da náuseas. Lo aborrezco como se aborrece la cisterna en que hemos estado a punto de caer... (p. 243)

El mismo personaje convencido de que ella (Amparo) ejer-

ce una fascinación hechizante sobre él y rebelándose contra las instituciones sagradas le propone a Amparo que huya con él sin rituales matrimoniales. Son significativas las palabras que dice en el monólogo:

-Mi mujer, no... Pero pasará el tiempo, el tiempo indulgente, y será mujer de otro... Ello es hecho, adelante, y que digan de mí lo que quieran ¡Escándalo! ¿Y qué? ¡Inmoralidad! ¿A mí qué? Llega uno a los cuarenta y cinco años, ¿y ha de mirar tan cerca la vez sin vivir algo antes de entrar en ella?... (p. 248-249)

La técnica del sueño es usada por Galdós en sus novelas. En Tormento hay un buen ejemplo de este procedimiento, relacionado con el personaje principal, Amparo, y su terrible problema:

A la madrugada, en agitadísimo sueño, la novia confesó todo a su amante, el cual, oyéndola, había sacado un cuchillo y le había cortado la cabeza... (p. 169)

Junto a esas técnicas narrativas indirectas, aparecen las directas, donde el autor interviene describiendo y narrando los sucesos de la novela. La descripción es una de las técnicas que más utiliza el autor, para describir lugares, personajes, objetos, etc.

En la novela, al igual que en El doctor Centeno, se intercalan capítulos completos que narran retrospectivamente la vida de los personajes. Estos capítulos están dedicados a don Pedro Polo (Capítulo IX), a Agustín Caballero (Capítulo XIV), al Padre Nones (Capítulo XVIII). Escenas que sirven para en-

terarnos de la vida anterior de los distintos personajes de la novela.

Punto de vista. Indudablemente, estamos ante una novela narrada por el autor en tercera persona. Galdós conoce bien a sus personajes, sus pensamientos y el ambiente que les rodea, por lo tanto, él nos cuenta todo lo que sucede en la novela. En varias ocasiones, el autor es un personaje más que va de la mano del lector para que conozca mejor todo lo que ocurre en la trama. A veces lo sentimos y oímos, cuando dice: "Eran detalles que tú y yo lector amigo, habríamos reparado, mas no Caballero, por la situación en que su espíritu se hallaba". (p. 226-227). R. Gullón llama a este último punto de vista el "autor-personaje".<sup>23</sup>

Galdós, al hablar de las costumbres de España, lo hace en primera persona plural, incluyéndose: "Cuando algún extranjero desconocedor de nuestras costumbres públicas y privadas..."

(p. 49). El autor está presente dentro de la narración participando de todo lo que sucede en la novela; caso parecido al de Niebla de don Miguel de Unamuno.

No solo utiliza ese punto de vista en tercera persona sino que se vale de sus personajes para contar lo observado por ellos:

Cuatro días después, según datos seguros, suministrados por la diligente observación de Centeno, estaba con Agustín Ca-

---

23

R. Gullón, Introducción a La de Brinquas, p. 12

ballero... (p. 238)

Cuenta doña Nicanora que al abrir la puerta de la sala los vio sentaditos el uno junto al otro, las caras bastante aproximadas, ella susurrando... (p. 248)

Galdós es un escritor a quien le gustaba ensayar toda clase de técnicas novelísticas, y en sus obras se usan distintos puntos de vista, hecho significativo que le da variedad a las novelas.

6. Tono. La novela Tormento presenta un conflicto interno del personaje Amparo ante la persecución de Polo, que no la deja tranquila ni ser feliz junto al hombre que le brindó su amor. El autor, participe de todo lo que sucede en los personajes, narra los hechos en un tono familiar, y deja sentir en todo momento sus ideas en cuanto al retroceder de sus personajes. Al describir a la protagonista y a su enamorado lo hace con simpatía y amor, sin embargo, cuando se refiere a Polo, Rosalía, Marcelina, Refugio, lo hace con repulsión y con ironía.

La ironía es un agente catalizador en varios personajes, aparece al principio de la novela cuando don José Ido le dice a Celipín que él está escribiendo una novela sobre dos muchachas muy honradas, con una moral intachable. Don José, conocedor de la historia de las hermanas, se muestra irónico ante la fatalidad de ambas.

Es Rosalía de Bringas la que mejor representa la ironía en la novela. Sus palabras crueles e hirientes hacia Amparo, por razones de envidia, denotan cuán irónica y vil es. Veamos



a Rosalía en función cuando Amparo estaba maltrecha ante su desgracia y Rosalía complacida ante el mal que había hecho, le dice:

Acuéstate, descansa un ratito, y llora todo lo que quieras. Pondré esta toalla en la cabecera del sofá para que no me lo mojes con tus lágrimas... ¿Qué tal? ¿Te encuentras mejor?... Ya no se usan síncope. Es de mal gusto... ¿Quieres que te deje sola un momento? ¿Quieres un poco de agua? (p. 209)

También, el autor se enfrenta a una serie de problemas con valentía y decisión dejando una enseñanza en el lector. Esa actitud se demuestra a través de los personajes de sus novelas: en Agustín Caballero, que al final se convenció que más era el amor que sentía hacia Amparo, que los convencionalismos o trabas de la sociedad; el Padre Nones, que con denuedo y tesón supo enfrentarse al violento Polo, y aplacar con su gesto admirable su ira; en don Polo, que tras el insistente martirio y tormento de su vida, se retiró a vivir fuera del país en busca de la bendición espiritual.

En resumen, Galdós emplea distintos puntos de vista y variados tonos en la novela Tormento, características que le dan más trascendencia a la obra.

7. Estilo. En Tormento hay una frase algo enigmática referente al estilo: "El estilo es la mentira. La vida mira y calla". (p. 77) Al leer esta cita y conociendo el pensamiento galdosiano se podría traducir de la siguiente manera si se le

llama estilo al adorno, a la afectación, a la innecesaria figura retórica, todo es falso, y a la larga, no añade nada a la construcción novelesca. Tormento está escrita en forma directa, los recursos de estilo, como símiles, metáforas... casi no aparecen utilizados, porque lo importante en esta novela es presentar el drama íntimo de la protagonista.

En la novela, y con referencia a una carta de la protagonista hay otra frase útil para aclarar lo anterior: "Todo cuanto se le ocurría resultaba pálido, insulso y afectado, como si hablara por ella un personaje de las novelas de don José Ido. No sólo alude Galdós a la prosa recargada, artificiosa e ineficaz de los malos noveleros de la época, sino al estilo florido y huero predilecto de los oradores políticos de su época.

Los elementos sobresalientes del estilo de la novela Tormento son:

a. Vocabulario. El léxico usado en la novela es corriente y sencillo. Está muy a tono con los intereses y preocupaciones de los personajes. Estos se expresan de acuerdo a la clase social a la cual pertenecen. También el vocabulario está íntimamente vinculado con el conflicto interno del personaje Amparo. De ahí que en la novela, las palabras "tormento", "temor", "vergüenza", "pecado", "castigo", "patíbulo", se repiten constantemente para puntualizar el gran problema de la protagonista.

Sobresale el uso constante y repetido de palabras extranjeras, hecho que señala el conocimiento que tiene Galdós de otras lenguas, como el inglés, el francés, etc. Algunos extranjerismos son: "clown" (p. 40), "carrik" (p. 40, 230, 235), "fuagrá" (p. 68), "cold cream" (p. 47), "crepé" (p. 62), "reps" (p. 133), "remontoir" (p. 77), "terracota" (p. 174).<sup>24</sup> Estas palabras están mayormente relacionados con la familia Bringas. Rosalía que está al tanto de la moda y de los afeites, que se caracteriza por la afición a "los trapos", como le llama el autor, a tal manía; los usa en la conversación diaria.

b. Adjetivación. Las descripciones de los personajes se caracterizan por la profusión de adjetivos en diversas formas dándole belleza a la prosa galdosiana. Ejemplo de lo anterior está en la descripción que se hace de Agustín:

...En su barba negra brillaban hilos de plata, distribuidos desigualmente, pues debajo de las sienas dominaban las canas casi por entero, mientras el bigote y todo lo caía bajo el labio inferior era negro. El pelo, cortando a punta de tijera, ofrecía también caprichoso reparto de aquellos infalibles signos del cansancio..., en los temporales, escarcha; en los demás intensa negrura salpicada de rayitas argénteas... (p. 34)

---

24

Ricardo Gullón señala en el Prólogo que escribió a la novela Miau que no es cierto que Galdós asistiera a un colegio inglés, y ni siquiera seguro que entonces hubiese en Las Palmas ninguno de tal nacionalidad. Lo cierto parece ser que aprendió algunas nociones de ese idioma por su relación con Adriana Tate, dama norteamericana, suegra de la única hermana casada de Benito, y que, ya viuda, de sus relaciones con José María Galdós, hermana de doña Dolores, había tenido una hija natural, Sisita, el primer amor del joven. Gal-

Para describir a Amparo, el autor utiliza los adjetivos: "tan guapita, ojos de una expresión acariciante, un poco tristes y luminosos; tez finísima y blanca; cabello castaño, abundante y rizado, con suaves ondas naturales; cuerpo esbelto y bien dotado de carnes; boca deliciosa e incomparable; dientes como pedacitos iguales de bien pulido mármol blanco..." (págs. 129-130). Son adjetivos descriptivos que demuestran la belleza física de la joven Amparo.

La caracterización del Padre Nones está pletórica de adjetivos descriptivos:

...Era delgado y enjuto, como la fruta del algarrobo; la cara tan reseca y los carrillos tan vacíos, que cuando chupaba un cigarro creeríase que los flácidos labios se le metían hasta la laringe; los ojos de ardilla, vivísimos y saltones; la estatura muy alta, con harta energía física: ágil y dispuesto para todo; de trato llano y festivo y costumbres tan puras como pueden serlo las de un ángel. (p. 111)

También usa el adjetivo cuando describe las distintas inflexiones de la voz en el Padre Nones, hombre de integridad moral, que da sabios consejos al atormentado don Polo: voz insinuante, voz aflautada y blanda; voz alta y estrepitosa; voz muy familiar; voz sumamente pedestre y familiar; voz terrible; voz formidable; voz patética; voz festiva; voz afectuosa;

---

dós siempre sintió una gran admiración por Inglaterra, hecho que lo llevó a interesarse por todos los aspectos relacionados con ese país, especialmente, por el idioma inglés.

voz familiar y expresiva: admonición con el dedo índice; voz muy cariñosa. (p. 113-118)

c. El contraste. Este es un recurso que utiliza muy a menudo Galdós en sus novelas naturalistas. La imagen que presenta el autor de Amparo es halagüeña, simpática y acogedora, en contraste con la que hace de Refugio, hermana de la protagonista, es distinta. Describe en forma caricaturesca a ese personaje, destacando lo feo y antipático de su físico:

...La falta de un diente en la encía superior era la nota desafinada de aquel rostro, pero aun este desentono dábale cierta gracia picante, parecida, en otro orden de sensaciones, al estímulo de la pimienta en el pelador. Con burlesca vivacidad miraban sus ojos picaruelos, y su nariz ligeramente chafada tenía la fealdad más bonita y risueña que se puede imaginar. De sus sienes bajaban unas patillas negras que se perdían difuminadas sobre la piel blanca, y el labio superior ostentaba una dedada de bozo más fuerte de lo que a buena ley estética corresponde a la mujer. Pero lo más llamativo en esta joven era su seno harto abultado, sin guardar proporciones con su talle y escultura. (p. 64)

...Con tales encantos, Refugio no podía sostener comparación con su hermana, cuya hermosura grave, a la vez clásica y romántica, llena de melancolía y de dulzura, habría podido inspirar las odas más remontadas, idilios ternísimos, dramas patéticos, mientras que la otra era un agraciado tema de anacreónticas o de invenciones picarescas. Decía doña Nicanora, la esposa del vecino don José Ido, hablando de Amparito, que si esta la cogiesen por su cuenta las buenas modistas, si la ataviaran de pies a cabeza y la presentasen en un salón, no habría duquesas ni princesas que se le pusieran delante. (p. 65)

El contraste entre Francisco Bringas con Thiers, historiador y político de Francia, es magnífico y completo, asimismo, sirve para caracterizar al personaje:

...Era la imagen exacta de Thiers, el grande historiador y político de Francia. ¡Qué semejanza tan peregrina! Era la misma cara redonda; la misma nariz corva; el pelo gris, espeso y con copete piriforme; la misma frente ancha y simpática; la misma expresión irónica, que no se sabe si proviene de la boca o de los ojos o del copete; el mismísimo perfil de romano abolengo. Era también el propio talle, la estatura rechoncha y firme. (p. 20)

d. Sintaxis. La flexibilidad de los diferentes elementos sintácticos de la oración hace que la prosa sea más ágil, dinámica y directa. Las oraciones se encadenan con flexibilidad, con ritmo de conversación, de diálogo sin literatura, sin enojosas pretensiones la elegancia. La frase galdosiana es natural y suelta.

En los diálogos y monólogos, predominan las oraciones cortas con matices exclamativo e interrogativo que resaltan el estado de ánimo de cada uno de los personajes en distintas circunstancias:

- Sí, ésa es mi idea... irme allá; pero llevándote conmigo...  
 ¿Qué? ¿Te asustas? ¡Pusilánime! Miras demasiado las cosas que están cerca y tienes miedo hasta de las moscas. El mundo es muy grande, y Dios es más grande que el mundo...  
 ¿Vendrás?  
 -¡Yo!- exclamó la joven, haciendo esfuerzos por disimular su horror y negando con la cabeza.  
 -Dame una razón.  
 -Que no.  
 Pero una razón...  
 -Que no.  
 -Yo te contestaré con mil argumentos que de fijo te convencerás. ¡He pensado tanto en esto!... ¡He visto tan clara la pequeñez de lo que nos rodea...! (p. 102-103)

En el diálogo entre Amparo y Celipín al principio de la novela sobresale un parlamento larguísimo en que Centeno habla sobre

su amo Agustín, destacando lo humanitario de su persona. Utiliza una serie de oraciones cortas, divididas en períodos largos, donde enumera todas las personas que participan de la caridad de su amo:

...Lo que no falte allí a todas horas del día es gente que va a pedir limosnas, porque el señor es muy caritativo...

Van viudas, huérfanos, cesantes, enfermos. Este pide para sí, aquel para unos niños mocosos. Dice doña Marta que la casa parece un valle de lágrimas. Las monjas van así... en bandadas. Unas piden para los viejos, otras, para los niños; éstas, para los incurables; aquéllas, para los locos, para los ciegos, para los lisiados, para los tiñones, y para los arrepentidos. Van artistas... Van clérigos... Hay mujer que va pidiendo para una misa que ofreció...  
(p. 76)

El parlamento anterior es una descripción completa de la sociedad española de ese tiempo. Desfilan una gama de tipos, personas que viven de la caridad humana.

En el soliloquio de las páginas 239-240, Agustín se autoanaliza, y hace uso de las preguntas retóricas: "¿Para que te metiste en la civilización?", "¿Quién te manda a ti a salir de tu terreno, que es la comarca fronteriza, donde los hombres viven regados al remo de un trabajo tosco?", "¿No ves que todos se ríen de ti?", "¿No conoces que cada paso que das es un traaplé?...". hace uso de la repetición para caracterizar su vida: "El oso se retira a sus soledades; el oso no puede ser padre de familia; el oso no puede ser ciudadano; el oso no puede ser católico; el oso..." (p. 239).. La enumeración aparece

repetidas veces: "Vida regular, ley, concierto, armonía...", (p. 239); "Orden, política, religión, moral, familia, monsergas", (p. 240). Esas enumeraciones tienen el propósito de señalar cómo debe estar regida la vida de una persona, sin embargo, Agustín llega a la conclusión de que ninguna le satisface, que no existen para él.



## CAPITULO V

### La de Bringas

Introducción. La figura de Galdós ha cobrado interés en los círculos literarios del mundo actual. Sus novelas se leen con fruición y entusiasmo, y los estudios que se realizan son numerosos. La crítica literaria es más aguda y acertada en estos momentos. Ese entusiasmo inusitado por la obra de Galdós se evidencia mejor en las múltiples ediciones que cada año se hacen de sus novelas. Asimismo, se traducen a otras lenguas extranjeras, hecho que permite que la figura de Galdós sea conocida en el mundo entero y reconocida como un escritor universal de la talla de Balzac, de Dickens o de Dostoiewsky.

La de Bringas, fechada en el 1884, se puede considerar como una de las obras que hoy día ha tenido mayor aceptación de parte de la crítica. Esta novela no sólo se tradujo al inglés en el año 1951 bajo el título The Spendrifts, sino que, las casas editoras han mostrado interés por la novela durante los últimos años: Espasa-Calpe la edita en el 1954; Hernando hace ediciones durante los años 1967 y 1969. Ese interés se debe a que los problemas que allí se plantean tienen vigencia hoy día; y en ella se encuentran unas técnicas narrativas muy discutidas en la literatura del momento, como el monólogo, los sueños, los distintos puntos de vista del autor, recursos con los que Galdós se adelanta a muchos de sus contemporáneos.

Entre los estudios que se han realizado recientemente so-

bre La de Bringas están los siguientes: Introducción a La de Bringas (1959) de Ricardo Gullón; El mundo por la claraboya (1952) de Gregorio Marañón, Francisco Bringas: nuestro buen Thiers (1966) de J. Varey, Rosalía Bringa's Children (1971) de Nicholas Round, Galdós' classical scene in La de Bringas (1959) de William Shoemaker, y Pérez Galdós y su La de Bringas (1959) de F. Brascó de Daver.

1. Asunto y argumento. La novela La de Bringas es la historia de Rosalía Pipaón de la Barca, y su manía avasalladora hacia "los trapos" que la conducen al desquiciamiento moral. En otras palabras, en la historia de Rosalía está representada la sociedad española, particularmente la clase media, llena de pretensiones y males que lleva a la nación a la pérdida de unos valores, morales y espirituales, durante la época de Isabel II.

La novela comienza con unas páginas que son de lo mejor del Galdós humorista. Don Francisco Bringas está haciendo un "cenotafio" (monumento funerario que no contiene el cadáver del personaje a quien se dedica) en honor a la hija de los Pez que ha muerto, y a quienes les debe favores. La descripción que se hace de este monumento artístico es excesivamente detallada y cargada de imágenes de diversas clases con un vocabulario rebuscado, muy característico del barroco.

Los primeros capítulos son introductorios, nos relacionan con los distintos personajes, el ambiente y los problemas que

se plantean a través de la novela.

La acción comienza cuando Rosalía sostiene un diálogo con Milagros de Tellería sobre el tema de los trapos (tema que obsesiona a la protagonista). Milagros envuelve a Rosalía tanto y tanto en el tema, que ésta siente que está viviendo un mundo distinto. Por instancias de Milagros, Rosalía compra una manteleta en casa de Sobrinos Hermanos, adeudándola hasta el mes entrante. De aquí en adelante es que se inicia el verdadero drama de la pretenciosa dama que para conseguir dinero tiene que ingeniarse diversas formas para así no dar sospechas a su esposo.

Al llegar la cuenta de la manteleta, hace un préstamo por un mes a González Torres, amigo constante de la familia que aparece anteriormente en la novela Tormento. Pero, en todos los momentos en que Rosalía tiene la oportunidad de pagar sus cuentas, la ambición por el lujo, y la inoportuna Milagros, hacen que esta idea se esfume de su mente:

...Pero el alma humana es manantial inagotable de remedios para sus propios males, y la turbación de Rosalía curóse con un raciocinio que en su mollera brotó muy oportunamente, el cual hubo de desenvolverse así: Pagó la mitad de la cuenta de Sobrino, asegurándole que la otra mitad será sin falta el mes que viene. Doy a Milagros los treinta duros que necesita, y aún me queda algo para el pedazo de foulard... 1

---

1  
B. P. Galdós, La de Bringas, Madrid, Hernando, S. A., 1969, p. 66. De aquí en adelante, una simple indicación de página remite a esta edición.

La familia Bringas recibe frecuentemente la visita del señor Manuel María Pez, empleado del Gobierno y amigo de confianza de don Francisco. Mientras el buen Thiers se dedica a trabajar en el cenotafio, don Manuel acompaña a Rosalía de Bringas en sus paseos por la terraza de la ciudad (como se le llama a los pisos altos del Palacio donde viven los Bringas y funcionarios públicos y palatinos). Esos paseos se hacen con frecuencia, y en Rosalía y don Manuel florece una amistad muy estrecha. Cuando están enteramente solos, el funcionario le confía a Rosalía sus problemas matrimoniales, hecho que la confunde tanto que le llega hasta tener compasión al señor Pez.

Rosalía se envuelve tanto en las conversaciones de Milagros como en las de don Manuel, convirtiéndose en víctima de estas personas, una la mantiene ocupada en la faena de la costura; y el otro, las galanterías y la confesión de sus problemas hacen que se sienta atraída por él hasta el extremo de pensar en la infidelidad:

Ese Pez sí que es un hombre. Al lado suyo si que podría lucir cualquier mujer de entendimiento, de buena presencia, de aristocrático porte. Pero como todo anda trocado, le tocó esa mula rezona de Carolina... ¡Todo al revés! ¿Qué mujer de mérito no se empequeñece y anula al lado de este poquitacosa de Bringas, que no ve más que menudencias, y es incapaz de hacer una brillante carrera y de calzarse una posición ilustra?... Ya, qué se puede esperar de un hombre que, cuando le ofrecen un gobierno, en vez de saltar de gozo se pone a dar suspiros y decir: "Más que el bastón me gustan mis herramientas?" ¡Oh, Pérez!, aquel sí que es hombre... (p. 95-96)

La situación en que se encuentra Rosalía a causa del presta-

mo se agrava y es difícil de solucionar:

La boca de Rosalía tenía un sello. No osaba pronunciar una sola palabra. Clavados en su mente, como un Inri, tenía la imagen de Torres y los funestos guarismos de la suma que era indispensable pagarle. Confesar a su marido en el aprieto en que se veía era declarar una serie de atentados clandestinos contra la economía doméstica, que era la segunda religión de Bringas. Pero si Dios no le deparaba una solución, érale forzoso apechugar con aquel doloroso remedio de confesarse y con sus consecuencias, que debían ser muy malas. No, Cristo Padre; era preciso inventar algo, buscar, revolver medio mundo, ahondar en las entrañas oscurísimas del problema para dar con la clave de él... (p. 113)

No tarda mucho en encontrar la salida a su problema económico, la solución al mismo surge inesperadamente cuando don Francisco Bringas pierde la vista. Por un lado, este infausto incidente entristece a Rosalía; sin embargo, la ceguera del "bendito señor" cambia la situación en que se halla ella. Surge una situación nueva: hasta entonces, Rosalía fue dócil a la voluntad de Bringas, pero ahora concibe la idea de independizarse del yugo del marido al saber que tiene una pequeña fortuna guardada en un cajoncito. La vida rutinaria cambia por completo; se dedica con ímpetu a la vida de los trapos, a coser su ropa, junto a su amiga Milagros. Se ingenia las maneras para conseguir el dinero para satisfacer sus anhelos: vestir bien a la manera de los ricos. Le presta dinero a Milagros hurtándolo de la alcancía de su esposo; anteriormente había empeñado unos candelabros de plata para pagar el préstamo que había hecho. Milagros no le paga el dinero y recurre a Torquemada, el usurero. Este le presta el dinero, pero le da un mes de plazo para cumplir con él. Pasado el mes y no teniendo el

dinero para saldar la cuenta recurre a don Manuel, pero no tuvo suerte. Ante tal dilema, visita a Refugio, su antigua criada, se humilla y, consigue el dinero.

Mientras Rosalía resuelve sus problemas, don Francisco a pesar de estar ciego, se da cuenta de todo lo que está pasando dentro, y fuera de su casa. Don Manuel continúa visitando a la familia; los paseos de Rosalía y don Manuel por las terrazas y pasillos del Palacio se realizan más a menudo. La atracción de Rosalía por el señor Pez es más fuerte y evidente, hasta el extremo que ella comete adulterio con él. Al final de la novela, cuando Rosalía recurre al señor Pez para que le ayudara a resolver su problema, y al éste negarse, ella exclama con ira las siguientes palabras:

...¡Qué error y qué desilusión! ¡Y para eso se había envilecido como se envileció! Merecía que alguien le diera de bofetadas y que su marido la echara de aquel honrado hogar... Ignominia era venderse; ¡pero darse de balde...! (p. 271-72)

El desmoronamiento moral de Rosalía de Bringas ocurre a la par con el momento revolucionario que vive España en noviembre de 1868, cuando el pueblo se subleva y derroca a la reina Isabel II, hecho que se intensifica a medida que la novela se desarrolla. Pero es en el final de la novela cuando la revolución estalla, y la familia Bringas, al igual que otras que viven en la ciudad palaciega, abandonan sus hogares. Don Francisco quien recobra la vista gracias al doctor Teodoro Golfín, es el primero que quiere

dejar el palacio con su familia.

El autor describe con pena el éxodo de la familia Bringas del Palacio:

Al ratoncito Pérez daba lástima mirarle. Apoyado con el brazo de su señora, andaba con lentitud, la vista perturbada, indecisa el habla, serena y un tanto majestuosa, Rosalía no dijo ni una sola palabra en todo el trayecto desde la casa a la plaza de Oriente, mas de sus ojos elocuentes, se desprendía una convicción orgullosa, la conciencia de su papel de piedra angular de la casa en tan aflictivas circunstancias. (p. 310)

2. Temas. Dice J. E. Varey sobre La de Bringas: "No sería demasiado decir que esta novela puede interpretarse como la lucha entre dos actitudes frente al capital".<sup>2</sup> De ahí parte el tema principal de la novela: los agobios de una cursi casada con un hombre auténticamente modesto, sin ambición alguna, pero en el que estas virtudes dimanaban de una avaricia invencible.

Don Francisco Bringas representa en la novela el hombre ahorrativo por excelencia. El dinero que recibía en sus manos, iba a parar a una alcancía que poseía y únicamente se usaba para lo indispensable en el hogar. Bringas es de los que piensan que el dinero debe criar telarañas. Lo que le interesa es ahorrar, no ganar más dinero, y su actitud se refleja en

---

2

J. E. Varey, Francisco Bringas: Nuestro buen Thiers, p. 67

la de Isabelita, su hija: "Todo lo va guardando en su hucha y tiene un capital". Sale a papá, "comenta su hermanita". (p. 169)

Rosalía, esposa de don Francisco, es una mujer que le gusta tener lujos, vestir bien, pero su esposo, como era tan avaro, no le colmaba sus ansias materiales. Por eso, cuando él queda ciego y descubre "el tesoro secreto" que posee su esposo, en ella nace un rencor implacable porque le privaba de ponerse un traje nuevo. Y piensa que guardar dinero de aquel modo, sin obtener de él ningún provecho es una tontería. Si al menos lo diera a interés o lo emplease en cualquiera de las sociedades que reparten dividendos...! (p. 188). Esa misma actitud ante el dinero ahorrado se hace sentir en Milagros de Tellería, que al igual que Rosalía vive de ilusiones. Ella piensa que el "dinero de manos muertas es la causa del atraso de la nación". (p. 106). El capital debe circular, no debe estar guardado en arcas sin dar beneficios a nadie, únicamente al que lo posee.

Según don Francisco, en Madrid el capital no existe. Dice que "allí el lujo está en razón inversa del dinero con qué pagarlo". (p. 159). Refugio admite que en Madrid todo es pobretería, que no hay aristocracia verdadera, y que todos viven del préstamo y del engaño. Y exclama: "¡Ay!, qué Madrid, todo apariencia! Dice un caballero que yo conozco,



que esto es un Carnaval de todos los días, en que los pobres se visten de ricos. Y aquí, salvo media docena, todos son pobres". (p. 284). Todo es pura fachada, nada más que fachada.

El vivir de las apariencias, "el querer ser", como bien dice el autor, (p. 41) es uno de los temas predilectos del autor, reflejado a través de la novela. Este es el caso de Rosalía de Bringas, cuyo esposo ahorrativo en grado sumo, no le satisface sus más anhelados sueños: el de vestir como una duquesa, sin embargo, se vale del engaño y de la mentira para lograr sus más caros propósitos.

Rosalía quiere figurar, presentarse ante los demás como no es, simulando una apariencia distinta a la realidad. Hipócritamente se revuelve contra Amparo por tener un amante, mientras ella no sólo tiene uno sino, en potencia, cuantos puedan pagarlo; hipócritamente acude a Refugio (a quien detesta) para pedirle dinero con qué pagar sus deudas contraídas a espaldas del engeguecido Bringas. La ruindad de sus sentimientos estalla en indignación y reflexión suscitada por la conducta de Pez, cuando éste no le entrega el dinero que necesita: "Ignominia grande era venderse; pero darse de balde..." (p. 272). La frase revela la inmoralidad profunda del personaje. Su conducta responde a una reversión de valores, a una subversión de fondo producida por la irrefrenable vanidad a cualquier precio en lo alto de la escala social.

Ese tema de "vivir madrileño" lo observa muy bien Teo-

doro Golfín. Este se admiraba de que gentes de pocos recursos económicos pudieran vivir con tanta ostentación y concluye Galdós: "aquel Golfín era un poco inocente... Y como había pasado la mayor parte en el extranjero, conocía mal nuestras costumbres y esta especialidad del vivir madrileño, en que en otra parte se llamarían misterios, pero aquí no son misterios para nadie". (p. 197).

Alrededor del tema crematístico y el de las apariencias, en la novela se plantean otros temas de interés:

a. Tema político. La hueca vanidad de la vida social tanto la del Palacio como la de la clase media, subraya el tema político de la novela. Cae el trono y los republicanos llegan al poder. Francisco de Bringas permanece leal, y viene a quedar cesante. Pero los humildes revolucionarios son chiquillos... gente pacífica... pobre gente... y tampoco ellos salen triunfantes. Pero, por mucho que cambie el gobierno quedarán siempre como en su elemento los Pez de este mundo. Siempre perdurarán los de los enchufes, de los empleillos, de los arreglos, las "buenas personas". Nadie como Pez "sabía agradar a todos y aún entre los revolucionarios tenía muchos devotos". (p. 308).

Las implicaciones políticas son evidentes. Sugiere Galdós, a través de Rosalía, que "vendrían seguramente tiempos distintos, otra manera de ser, otras costumbres, la riqueza se iría de una parte a otra, habría grandes trastornos, caídas y

elevaciones repentinas, sorpresas, prodigios y ese movimiento desordenado e irreflexivo de toda sociedad que ha vivido mucho tiempo impaciente de la transformación". (p. 307-308).

b. Tema de la revolución. Este tema ha sido constante en las tres novelas naturalistas: El doctor Centeno, Tormento y La de Brinquas, pero es en esta última en que la situación del país llega a su punto final y estalla la revolución en España. A través del desarrollo de la novela, se van dando detalles de este hecho, pero no es hasta el final en que se destrona el gobierno de la reina Isabel II:

...Amargaban su contento las voces que corrían en aquel condenado año 68 sobre si habría o no trastornos horrorosos, y el temor de que la revolución estallara al fin con estruendo. Aunque la idea del acabamiento de la monarquía sonaba siempre en el cerebro del buen hombre (refiriéndose a Thiers) como una idea absurda... (p. 20)

...La revolución de que tanto nos hemos mofado, va avanzando, va minando, va labrando su camino, y lo único que debemos pedir es que no se declare verdadera incompatibilidad, verdadera lucha, verdadera guerra a muerte entre esa misma revolución y las instituciones, entre las nuevas ideas y el Trono, entre las formas indispensables y la persona de su majestad. (p. 71).

...A ratos entretenía al enfermo con los sucesos políticos, contándole mil chuscadas; pero tenía cuidado de no ponderar los peligros del Trono ni el mal curso que tomaban, pues ni don Francisco, en cuanto oía hablar de la llamada revolución, se ponía tristísimo... (p. 145).

...La revolución con todo o nada y los moderados, con su "non posumus", ponían al país al borde del precipicio. (p. 164).

Casi le da al buen señor un ataque apoplético el día veintinueve cuando se supo en Madrid lo de Alcolea. Madrid se pronunciaba también. (p. 302).

Hay que destacar que Galdós precipita los hechos revolucionarios en la novela para que el destronamiento de la reina Isabel coincida con el descenso moral de la familia Bringas.

c. Tema de la ceguera. En la obra La de Bringas, el suceso de la ceguera de don Francisco tiene gran importancia en el desarrollo de las relaciones entre Rosalía y su marido, y crea el conflicto principal de la novela. Don Francisco queda ciego por trabajar tanto en el proyecto del "cenotafio", en horas de la tarde. Ese cenotafio tenía tantos detalles minúsculos que el señor Bringas tenía que forzar demasiado la vista para hacerlos. Su esposa le achaca la ceguera a la obra que está realizando: "Esa condenada obra de pelo..., trabajando todo el día... Si notabas cansancio en la vista, ¿para qué seguir?" (p. 117).

Cuando Bringas queda ciego, dice el autor: "...él empezaba a ejercitar el sentido peculiar de los ciegos, el tacto y la veía con las manos, ya estrechando las de ella, ya palpándola cariñosamente y detenidamente". (p. 118). El hombre se sumerge en ese mundo de los ciegos, y poco a poco se va acostumbrando, hasta que llega a reconocer todo lo que pasaba en la casa a través de los sentidos. Esta condición en don Francisco lo hace cada día más exigente con su esposa, que a escondidas muestra una conducta diferente. Al principio ella era muy dedicada a su marido, pero al conocer que él tenía una fortuna guardada en una caja, se torna irascible y rencorosa por la vida tan estrecha que él le estaba dando. Se crea en la protagonista un sentido de independen-

cia. La pasión hacia las telas se acentúa más; se adueña del dinero y lo presta a Milagros, va a las tertulias, dilapida el dinero, en fin, Rosalía se siente dueña de todo.

Sin embargo, la vida del buen "Thiers" seguía su curso, hasta que el doctor Teodoro Golfín le devuelve la vista. Muchas veces le horrorizaba la idea de recibir luz en los ojos. Sin embargo, para Rosalía esta situación de su esposo le causa cierto martirio, porque se había apoderado del dinero, y no conseguía los medios para reponerlo en el arca. Inclusive empeña los candelabros de plata y las joyas para saldar las cuentas con el prestamista. A ella le convenía que don Francisco se quedara ciego para lograr sus firmes propósitos.

Don Francisco se mantiene al tanto de la política de su país. Don Manuel le cuenta sobre la crisis por la cual atraviesa España; su hijo mayor le lee las noticias del periódico. Toda esta situación entristece a Bringas.

Únicamente don Francisco cierra los ojos para no ver el comportamiento de su esposa, pues él sabe muy bien cuáles son sus debilidades y no quiere darse cuenta de esa situación. Su ceguera es más bien de tipo psicológico.

d. Tema de la religión. Es en La de Bringas donde el autor hace una crítica más contundente a la religión. Critica a través de la esposa de don Manuel Pez, la persona que practica la religión en grado extremo, pero que en realidad no hay una fe au-

téntica hacia Dios.

En cuanto a Carolina, la esposa de Pez, se decía que ella padecía de monomanía de prácticas religiosas. Su devoción era tan intensa que la vida conyugal se convirtió en un infierno. Al respecto dice el mismo Pez:

...La que en otro tiempo fue la misma dulzura, habíase vuelto arisca en intructable. Todo le enfadaba y estaba siempre riñendo. Con tantos alardes de perfección moral y aquella monotonía de prácticas religiosas, no se podían sufrir sus rasgos de genio endemoniado, su fiscalización inquisitorial, ni menos sus ásperas censuras de las acciones ajenas. (p. 73).

Pez critica duramente a las personas que como su esposa creen que la religión es todo en la vida, cuando hay otras actividades a las cuales el espíritu tiene que darles oportunidad. Sobre su creencia dice: "Yo soy religioso y creo cuanto la iglesia manda a creer, pero esta gente que se acuesta con Dios y con Dios se levanta, se me sienta en la boca del estómago". (p. 167).

3. Ambiente. La de Bringas está circunstanciada históricamente con gran escrúpulo, y es otra ficción que ocurre en muy breve tiempo. Todo pasa entre febrero y septiembre del 1868.

El comienzo de la novela señala el momento histórico y el lugar en que se desarrollan los hechos. Don Francisco Bringas realiza una obra hecha de pelos de la hija fenecida de don Manuel Pez, ese cenotafio, según Nimetz, representa a España en la época de Isabel II en las postrimerías de su reinado en el

1868.<sup>3</sup> A la misma vez que Bringas hace su trabajo, ocurren una serie de hechos importantes que precipitan, no sólo la caída moral de su esposo, sino el destronamiento de la reina Isabel.

El autor y don Manuel Pez van a visitar a Bringas a su departamento en los altos del Palacio. Se les hace difícil llegar al nuevo domicilio de la familia Bringas, por lo intrincado del lugar, además de que ellos no conocen muy bien aquellos contornos del Palacio. Durante la caminata por los pasillos, el autor describe los lugares, conversa con distintos personajes, y da a conocer su impresión en torno a Bringas y su familia. De esta manera el autor ubica los sucesos que se narran en la novela en una época específica y en un escenario real.

Amparo y Agustín, personajes de la novela Tormento abandonaron España a fines de enero o principios de 1868, y ya en este mes nos encontramos con un considerable cambio de la fortuna de los Bringas.

Embelesado con la obra de pelo se me olvidó decir que allá por febrero del 68 don Francisco fue nombrado oficial primero de la Intendencia del Real Patrimonio con treinta mil reales de sueldo, casa, médico, botica, agua, leña y demás ventajas inherentes a la vecindad regia. (p. 20).

Luego indica algunos detalles del tiempo, "todo el mes de marzo se lo llevó en el cenotafio", "a mediados de abril", "en

---

3

M. Nimetz, Humor in Galdós, p. 62-65

la primavera del 68", "en mayo, la proximidad de los exámenes", "el verano se anticipaba aquel año y sería más cruel", "el 7 de julio, y sólo faltaban tres días", "todo quedaría arreglado al siguiente día dos de agosto", "desde el primero de septiembre, Bringas empezó a ir a la oficina". Sin embargo, en la novela el problema que se plantea es más intenso en el verano y todo termina cuando, triunfante la Revolución en septiembre, acaban las bienandanzas administrativas de los Bringas.

Interesa en esta novela el tiempo psicológico, el que vive el personaje Rosalía. Ella, con la pasión que le tiene al buen vestir, siempre está en enredos económicos. Primeramente, quiere comprar una manteleta y lo hace. Pero, no tiene el dinero y se lo pide prestado a un amigo de la familia. Surge luego el problema para pagárselos, y empieza la zozobra en Rosalía:

...Y fue que cuando se aproximaba el día señalado para devolver a Torres su dinero, estaba Rosalía tan cabizbaja, que se podía creer viéndola, que le habían robado algo o inferido alguna descomunal ofensa... (p. 99).

Para Rosalía, los días en que tiene que conseguir el dinero son los más aciagos y torturantes que existen durante todo el año. Lo mismo sucede cuando le presta un dinero a Milagros que lo toma prestados del arca de don Francisco. Reponer ese dinero fue una tragedia para la Pipaón, que por último se los toma prestados al usurero Torquemada, dándole éste de plazo un mes. Ante la premura del tiempo, Rosalía se ingenia varias ideas



para cumplir con el usurero. Cada día que pasaba, hora, minuto, segundo eran para ella un mar de confusión y desesperación:

El tiempo ahogaba, la situación no admitía espera. Sin detenerse a meditar la convivencia de aquel paso, se aventuró a darlo. Eran las doce: "Antes que Bringas me descubriera poniéndose precipitadamente la mantilla- prefiero pasar por todo, prefiero a rebajarme a pedirle este favor a una"... (p. 273)

Cuando llega a la casa de Refugio en busca del dinero que necesita dice Rosalía: "Ya que he hecho el sacrificio de venir -pensaba-, no me voy sin probar fortuna". El tiempo apremiaba, ya había dado la una... y para las tres tenía que tener el dinero. Mientras está con Refugio, el tiempo se hace lento, pues, ella no determinaba si le iba a dar el dinero o no. Cuando Refugio le da el dinero, cambia el estado de ánimo de Rosalía: "Rosalía daba cabezadas de aquiescencia. Por fin, la Sánchez puso en su mano los billetes... Oh!, qué descanso sintió en su alma la desdichada señora... Por si a la diablesa se le ocurría quitárselos, decide marcharse sin tardanza:

¿Qué se va usted?

---Es muy tarde. No puedo perder ni un minuto. Ya sabes... (p. 293-294).

El tiempo que pasaba Rosalía junto a Milagros en el cuarto Camón confeccionando trajes, midiéndoselos, cortando, hablando era para Rosalía una delicia. Se desprendía de todo lo que no fuera para ella la faena de los trapos. Allí gozaba hablando de distintas telas, modas, etc.:

Ratos felices eran para Rosalía éstos que pasaba con la marquesa discutiendo la forma y manera de arreglar sus vestidos. Pero el gozo mayor de ella era acompañar a su amiga a las tiendas, aunque pasaba desconsuelos por no poder comprar las muchísimas cosas buenas que veía. El tiempo se les iba sin sentirlo. (p. 58)

También se puede observar el tiempo de desarrollo de la trama desde el día en que don Francisco quedó ciego. En la novela hay detalles que evidencian el número de días que estuvo el bendito Thiers "en el mundo de las tinieblas", "una semana transcurrió desde el día de San Antonio, tristísima fecha en la casa, sin que el enfermo adelantara gran cosa". (p. 132). "La semana que entra -había dicho el doctor- le quitaremos la venda" (p. 150); el día 14, dice Bringas que "la idea de recibir la luz me horroriza" (p. 176); en la mañana del 8 de julio, "observó por la mañana una pérdida casi absoluta de la facultad de ver" (p. 183).

Hay que destacar también el hecho de la revolución. En la obra continuamente se hace alusión al estado en crisis por la cual estaba pasando España; se oye por doquier el tema de la revolución, el derrocamiento del Trono. A medida que esta revolución va avanzando, los problemas y los enredos de Rosalía se van acentuando hasta que llega el desmoronamiento moral de Rosalía y el político de España. No sólo eso, sino que el señor de Bringas, quien tanto temía a la revolución, cuando finalmente recobra la vista es que estalla la llamada revolución, hecho que palpa con tanta pena.

En cuanto al lugar de desarrollo, la novela tiene como es-

cenario el Palacio Real de Madrid, cuando lo ocupan la Reina Isabel II y su Corte. Pero no es en las cuadras solemnes de los tres grandes pisos que se ven desde fuera o que visita el curioso. El drama de La de Bringas se desarrolla en los tejados del Alcázar. Sólo Galdós pudo tener la intuición de la vida ferviente que bullía allá arriba en la ciudad ignorada que asienta sobre los techos decorados de la real mansión.

El mundillo de la novela, piso segundo del Palacio Real, y el Palacio mismo, es otro caos y se le describe con rasgos que facilitan su reconocimiento inmediato. A la entrada del recinto vigila un "cancerbero"; los visitantes se pierden fácilmente en "aquel dédalo y el primer recorrido tiene el carácter de una exploración por regiones no sólo desconocidas, sino enigmáticas: callejones, pasadizos, túneles, puertas telarañosas, rejas enmohecidas. Lugares misteriosos, en suma, al final calificados con exactitud: laberintos, laberíntico pueblo. Un poco más adelante se habla de los "sombrios reinos" por los cuales se pierden los viajeros que cansados de tanto ir y venir, luchando por salir del puerto, invocan un guía y lo consiguen en la persona de García Grande, súbitamente aparecida ante ellos. (Don Manuel Pez y el autor). Esa ciudad laberíntica que ocupa los altos del Palacio está descrita con mucho garbo en el Capítulo IV de la novela.

En esos pisos altos vive un pueblo entero, en que se mezclan gentes de mil clases, desde los más humildes criados, hasta personas tituladas y de algún rango: "A un sitio llegamos donde Pez di-

jo: "Este es un barrio popular". Entonces el autor hace una descripción naturalista de ese lugar:

...Vimos media docena de chicos que jugaban a los soldados con gorros de papel, espadas y fusiles de caña. Más allá en un espacio ancho y alumbrado por enorme ventana con reja, las cuerdas de ropa puesta a secar nos obligaba a bajar la cabeza para seguir andando. En las paredes no faltaban muñecos pintados ni inscripciones indecorosas. No pocas puertas de las viviendas estaban abiertas, y por ellas veíamos cocinas con sus pucheros humeantes y los vasares orlados de cenefas de papel... (p. 24-25).

En este mundillo de los altos del Palacio coinciden personajes conocidos en otras novelas, y de manera no siempre coherentes con los datos que de ellos se tenían: Doña Cándida, la Marquesa de Tellería, Gloria Santiques.

Los habitantes de la ciudad suprapalatina contemplaban por la claraboya de la bóveda de la Capilla Real, los días de gran ceremonia (como la repartición de los panes a los pobres), el ir y venir de los personajes egregios, y desde arriba, aquel mundo deslumbrante parecía un espectáculo de marionetas:<sup>4</sup>

Multitud de personas de todas clases, habitantes en la ciudad, acudieron tempranito a coger puesto en la claraboya del Salón de las Columnas para ver la comida de los pobres. Se enracinaban las mujeres junto a los grandes círculos de cristales, y como no faltaban agujeros, los que podían colocarse en la delantera, aunque fuera repartiendo codazos, gozaban de aquel pomposo acto de humildad regia que cada cual interpretará como quiera. (p. 45).

---

<sup>4</sup>  
G. Marañón, El mundo por la claraboya, p. 2

La familia de Bringas vivía en esa gran ciudad palatinesca. Era una hermosa y amplia vivienda, de pocos, pero tan grandes aposentos, que la capacidad suplía el número de ellos. Poseía varios aposentos y cada cuarto tenía su nombre: Salón de Embajadores, Salón de Columnas, Camón, la Furriela, etc. Para ir a su oficina, don Francisco no tenía que salir a la calle.

En la vecindad había familias a quienes Rosalía, con todo su orgullo, no tenía más remedio que conceptuar superiores. Otros estaban muy por debajo de la grandeza pipaónica, pero con todos trataba.

Aparte de esa ciudad palaciega, el mundo externo tiene importancia, pero no tanta como la que ocurre allí. El autor presenta en Madrid, sus calles, establecimientos, costumbres, los baños del manzanares, los teatros, en fin, toda la pobre vida madrileña en verano:

Antes de partir para aquella segunda etapa de nuestro viaje, miramos por la ventana al hermoso panorama de la Plaza de Oriente y la parte de Madrid que desde allí se descubre, con más de cincuenta cúpulas, espadañas y campanarios. El Caballo de Felipe IV nos parecía un juguete, el teatro Real, una barraca, y el plano superior del cornesamiento del Palacio un ancho puente sobre el precipicio... (p. 26).

Presenta el autor una sociedad que vive de la apariencias, de "el querer ser". Atenta a los lujos, frecuenta los teatros, viste bien, pero en el fondo viven una vida vacía, hueca, sin sentido. Refugio describe esta sociedad de la siguiente forma:

...Ay!, qué Madrid éste, todo apariencias. Dice un caballero que yo conozco, que esto es un carnaval todos los días,

en que los pobres, se visten de ricos. Y aquí salvo media docena, todos son pobres. Facha, Señora, y nada más que facha. Esta gente no entiende de comodidades dentro de casa. Viven en la calle, y por vestirse bien y poder ir al teatro, hay familia que se mantiene todo el año con tortillas de patatas... Conozco señoras de empleados que están cesantes la mitad del año, y da gusto verlas tan guapetonas. Parecen duquesas, y los niños, principitos. ¿Cómo es eso? (p. 284)

Ese es el caso de Rosalía de Bringas, cuyo esposo era un hombre que trabajaba para el gobierno, pero que lo que ganaba no era suficiente para el lujo y la buena vida que se daban, especialmente Rosalía quien era la que trataba de vivir una vida de ostentación y de lujos. A don Francisco le gustaba ahorrar mucho, y se lamentaba de su suerte. Cuando estuvo enfermo, pensaba nada más que en el dinero que tenía que pagar al doctor Golfín por el servicio que le brindaba. Las ideas que le contaba el doctor no concordaban con las que Golfín tenía de la posición y arraigo de los señores Bringas, como los había visto paseando por los sitios públicos, en los teatros, muy bien vestidos, y a Rosalía paseando en coche por la Castellana con la Marquesa de Tellería, la de Fúcar o la de Santa Bárbara.

Todo ese mundo vanidoso es el que se entreteje en la novela La de Bringas. Esa atmósfera de hipocresía, de vanidad, de aristocracia rancia es la que predomina en la historia.

Cuando Rosalía está llevando a cabo sus trabajos de costura junto a Milagros, se siente feliz y despejada de todo; la pasión por los trapos la envuelve en una atmósfera de ensueños,

de duquesas y reinas. Su mente se eleva a un mundo distinto a los de su clase social. Para satisfacer su manía, se esconde de don Francisco, para que no le prohíba nada.

Durante el verano, cuando el calor es tan fuerte en Madrid, la gente emigra a distintas partes de la Península en busca de sosiego. Rosalía no pudo lograr que su esposo la llevara a pasear, se sentía sola y perturbada por el calor. El autor describe a Madrid en el tiempo de la canícula: "Deslizábanse después de este día, con lentitud tediosa, los del mes de agosto, el mes en que Madrid no es Madrid, sino una sartén solitaria". (p. 231). Esa tristeza de Madrid en tal época aumentaba la tristeza de Rosalía:

Si alguna vez salía por la noche, la atmósfera pesada y sofocante de las primeras horas de ésta la ponía de un humor endiablado, y más aún el pensar cuan felices eran los que en aquel momento se paseaban en Zurriola. Todo Madrid le parecía ordinario, soez, un lugarón poblado de la gente más zafia y puerca del mundo. (p. 235).

Se vislumbra en el transcurso de la novela un cambio en el gobierno español. La gente espera atemorizada la revolución, hecho que se venía formando hace tiempo, pero que en La de Bringas llega a su fin. Es cuando la familia Bringas tiene que desalojar su casa donde vivían en una aparente felicidad. Don Francisco se siente melancólico y no se queda a vivir allí, porque le es fiel a la reina Isabel.

El autor describe en forma triste el estado en que se encuentra la familia Bringas, al final de la novela:

Francamente, naturalmente, les vi salir con pena. El día que salieron, la ciudad alta parecía una plaza amenazada de bombardeo. No había en toda ella más que mudanzas, atropellado movimiento de personas y un trasiego colosal de muebles y trastos diversos. (p. 310).

4. Personajes. Los personajes de La de Bringas pertenecen al vasto universo creado por el novelista, y habían figurado o iban a figurar en diversas funciones suyas, desempeñando papeles de protagonistas. Respecto a la reaparición de personajes, característica peculiar de las novelas naturalistas de Galdós, dice Gullón lo siguiente:

En la novela de Galdós habitaban las figuras imaginarias, y la vigorosa realidad de ellos permitía, si no imponía, su desplazamiento de una a otra. De La desheredada llega a La de Bringas don Manuel Pez, mientras doña Cándida, la viuda de García Grande viene de El amigo Manso, el doctor Golfín de Marianela, Refugio Sánchez Empeador de Tormento, la Marquesa de Tellería de La familia de León Roch y Torquemada de El doctor Centeno de paso para Fortunata y Jacinta y Miau, y dispuesto a ser protagonista de cuatro narraciones más. 5

a. Protagonistas. La de Bringas presenta el estudio de un personaje de la pequeña burguesía madrileña, víctima del quiero y no puedo, que no se resigna a la humildad de su clase, y que vive pensando en el lujo. Esta es Rosalía Pipaón de Bringas, personaje que apareció anteriormente en Tormento, y que ahora el autor amplía y complica hasta sus últimas conse-



cuencias. Junto a Rosalía, aparecen su esposo y sus hijos. Anteriormente en la novela Tormento, el autor presenta en forma detallada a la familia Bringas:

Era nuestro buen señor excelente y aun excelentísimo padre de familia. Su mujer, doña Rosalía Pipaón le había dado tres hijos: Paquito, Isabelita y Alfonsín. El primogénito, de quince años, era ya un bachillerazo muy engréido de su ciencia, y se le destinaba a estudiar leyes, para seguir, de un modo glorioso, las huellas burocráticas de su padre. Completaban la familia una niña de diez años y un niño de nueve, herederos de las gracias maternas. 6

Galdós ha estudiado el carácter de Rosalía con encarnizada saña, y por eso mismo, su veracidad es implacable. La caracterización de este personaje es completa y abarcadora. Se conoce a través de sus actos y por los detalles que presenta el autor. Ella es producto de aquella sociedad caquéxica de los palaciegos de escalera abajo. Es mujer de poquísimos alcances, a todo lo cual se superpone un inmenso orgullo que nada justifica.

Rosalía Bringas, esposa del buen Thiers, llevaba más de quince años casada con este señor; el novelista nos dice cómo se concertó el matrimonio. Bringas había sido siempre como era, cicatero hasta de novio. La dama hace un resumen de su vida matrimonial desde su luna de miel, en el capítulo XXIX cuando lo compara con don Manuel:

...¡Qué tinte tan ordinario había tenido siempre su vida toda! Hasta el pueblo elegido para la inauguración matrimonial era horriblemente inculto, antipático y contrario a toda idea de buen tono... Bien se acordaba la dama de aquel lugarón, de aquella posada en que no había una silla cómoda. Luego el pedreste Bringas no le hablaba más que de cosas vulgares. En Madrid el día antes de casarse, no fue hombre para gastarse seis cuartos en un ramo de rositas de olor... De vuelta a Madrid, aquella vida matrimonial reglamentada, oprimida, compuesta de estrecheces y fingimientos, una comedia de día y noche, entre el metódico y rutinario correr de los ochavos y las horas... (p. 174-175).

Es el arquetipo de las mujeres de esa clase social, que no se resignan a la modestia de su condición, ni a la exigüidad de los medios materiales de que disponen para vivir. Ansía que los demás crean que ocupa un puesto superior al que le corresponde, para ello contrae amistades y cultiva relaciones con personajes que, por derecho propio, habitan en esferas más elevadas, gozando del lujo, de las comodidades y de cuantas ventajas proporciona la riqueza a los que la poseen, y cuyo trato presta relieve y concede importancia.

Padece de la manía de los trapos, afición que la enloquece y hace perderse en el mundo de las ficciones junto a su amiga Milagros:

Como Bringas reprobaba que su mujer variase y gastase en gala y adornos, ella afectaba despreciar las novedades, pero a cencerros tapados estaban siempre haciendo reformas, combinando trapos e interpretando más o menos libremente lo que traían los figurines. Cuando Milagros iba a pasar un rato con ella, si Bringas entraba en la oficina, charlaban a sus anchas, desahogando cada cual a su modo la pasión que a entrambas dominaba. (p. 53).

"En otro tiempo, la prudencia de Thiers pudo poner un freno a los apetitos de lujo" (p. 52) pero, al regalarle Agustín Caballero los vestidos que habían de ser de su esposa (episodio relatado en Tormento) "los regalitos fueron la fruta cuya dulzura le quitó la inocencia" (p. 53). Abrió los ojos Rosalía, y se encontró desnuda. Sus esfuerzos por vestirse elegantemente acababan por obligarla embaucar a su marido y perder el honor, por no querer ver ni el fraude ni la ignominia. Francisco Bringas, cierra los ojos metafóricamente.

Los dos grandes corruptores de la de Bringas son, cada uno a su modo, la Marquesa de Tellería y el señor Manuel María José Pez.

Seducida por Milagros se deja perder dulcemente, y los esfuerzos que de vez en vez hace para escaparse del enredo no pueden sobrepasar a "la acción intoxicante de una embriaguez de trapos" (p. 66). Mientras tanto, don Francisco, absorto en el interés de su obra, no se apartaba ni un punto de ella. Si no saciaba su pasión por los trapos, le atacaba la erisipela (enfermedad en la piel).

La figura de Milagros subyuga el espíritu de Rosalía, pues la marquesa posee un refinado gusto en artes de vestimenta y su elegancia es inmarcesible, aún los años que tiene, resalta en Milagros el gusto por los trapos y modas:

...Este don de su amiga era para Bringas como un sol resplandeciente el cual no se podía mirar cara a cara sin des-

lumbrarse. Porque en tal estimación tenía la autoridad de la marquesa estos tratados... Lo que Milagros decía era su ya cuerpo jurídico para toda cuestión que ocurriera después, y como no sólo legislaba, sino que autorizaba su doctrina con el buen ejemplo, vistiéndose de una manera intachable, la de Bringas, que en esta época, de nuestra historia se había pasionado grandemente por los trapos, elevó a Milagros en su alma, un verdadero altar... (p. 52).

La historia de Rosalía puede desdoblarse en dos renglones: su seducción a manos de Pez y los arreglos monetarios, cada vez más desesperados, que tiene que hacer para cubrir sus gastos en la tienda de las modistas: "Porque su pasión del lujo la había llevado insensiblemente a un terreno erizado de peligros, y tenía que ocultar las adquisiciones que hacía de continuo por los medios más contrarios a la tradición económica de Bringas". (p. 83).

La amistad de Rosalía con el señor Pez es muy estrecha. Le cuenta a este señor la sórdida avaricia de su esposo, y le confía las agonías que pasaba para ocultar a Bringas las pequeñas compras que se veía obligada a hacer: -"A veces, no sabe usted lo que yo padezco, tengo que mentir, tengo que inventar historia..." (p. 149).

Rosalía se sentía tan atraída por don Manuel que muchas veces piensa en él: "¡Ese Pez sí que es un hombre! Al lado suyo sí que podría lucirse cualquier mujer de entendimiento, de buena presencia, de aristocrático porte" (p. 95), poniéndola muy por alto de don Francisco, "pocacosa, un pisahormiga que

me está predicando tres horas porque puse o no puse siete garbanzos más en el cocido" (p. 96).

Con la ceguera de de Bringas, Pez se agiganta cada día más a los ojos de Rosalía, mientras Bringas le viene a parecer un hombre pedestre, y las relaciones con aquél se hacen más patentes. Cuando una tarde Bringas no quiere que se ponga luz (p. 171), Pez y Rosalía salen al balcón, aquel le pregunta al hijo de ésta:

"Señor de Pez... ¿No está?  
 --No está -observó Paquito.  
 --¡Rosalía!  
 --¡Mamá! -preguntó el joven, llamando".

Poco después apareció Rosalía, y aquella noche "el sueño... vino tarde, tras un largo rato de cavilación congestiva". (p. 173).

Cuando llega el día que tiene que pagar, Rosalía logra aplazar el pago hasta la llegada de Pez. Este se muestra frío al principio, pero la situación es desesperada, y Rosalía se entrega. Pero el gran Pez también es un poca cosa y le paga mal:

...Qué error y qué desilusión; y para eso se había envilecido! Merecía que alguien le diera de bofetadas y que su marido la echara de aquel honrado hogar... Ignominia grande era venderse; pero darse de balde...! (p. 272).

Por fin, después de grandes humillaciones, consigue el dinero de la que había sido su criada, Refugio Sánchez Emperador. Esta, vilipendia, humilla, critica a la señora Bringas y antes de irse con el dinero le aconsejó:

-Y le voy a dar un consejo- prosiguió la miserable-, un buen consejo, para que vea que me intereso por la familia.

Y es que no ande en líos con doña Milagros, que es capaz de volver del revés a la más sentada. Métase en su rincón, a la vera del pisahormigas y déjese de historias... No vaya más a casa de Sobrino y créame. Es mucho Madrid éste. No se fie de los corinitos de la Tellería, que es ladina y cuca. (p. 293).

Sin embargo, Rosalía no le prestó interés demasiado al consejo, lo más que le dolió fue lo último que le dijo: "Le voy a contar lo que dijo de usted la marquesa de Tellería: "Habló de usted y dijo..., qué risas!..., dijo que usted era una cursi!" (p. 294). Sintió que desfallecía ante tal anatema, y analiza lo que había pasado:

Dios mío, lo que he padecido hoy solo Tú lo sabes... Creo que me han salido canas, pensaba al ir en coche a casa de Torquemada-. ¡Qué Gólgota!... (p. 294).

Don Francisco Bringas es el segundo personaje de mayor importancia en la novela. Es el esposo de Rosalía Pipaón y padre de tres hijos. Se desempeñaba como oficial primero de la Intendencia del Real Patrimonio desde febrero de 1868.

Este "bendito señor", como lo llama Galdós, prefería cerrar los ojos a la posibilidad de la revolución. Aparece en el primer capítulo concentrándose en el trabajo minucioso de su célebre obra de pelo "con una limpieza de manos y una seguridad de vista que rayaban en lo maravilloso, si no un poquito más allá? (p. 10). Las niñas cuando ven la obra de don Francisco exclaman: "¡Qué bonito!, qué precioso... qué dedos de ángel! Don Francisco, se va usted a quedar ciego..." (p. 43).

La profecía de las niñas se convierte en realidad, pero la

ceguera de don Francisco, si físicamente se debe a esta labor minuciosa, psicológicamente representa el deseo por parte del marido de no saber nada de las debilidades de su mujer. La ceguera moral y doméstico-económico coincide con la ceguera que le viene de la obra de pelo.

Es un hombre a quien le gustaba la tranquilidad, cuando González Bravo le ofreció un gobierno civil de provincia, a "él le repugnaba lo espinoso del cargo, y no quería abandonar su tranquilidad y aquel vivir oscuro en que era tan feliz". (p. 86).

En don Francisco de Bringas, de quien se habla más en La de Bringas que en Tormento, Galdós ha inmortalizado un tipo familiar madrileño, un empleado cuya vida está dividida por un lado por su oficina y por otro lado el trabajo doméstico. De él, tenemos referencia en la novela anterior:

No sabía lo que era una deuda, tenía dos religiones, la de Dios y la del ahorro, y para que todo en tan bendito varón fuera perfecto, dedicaba mucho de sus ratos libres a diversos menesteres domésticos, de indudable provecho, que demostraban así la claridad de su inteligencia como la destreza de sus manos. 7

Le faltaba iniciativa, no tenía ambiciones, y encuentra su principal interés en los pasatiempos domésticos:

...No sentía ambición, y por no tener vicios, ni siquiera fumaba. Era tan trabajador, que sin esfuerzo u contentísimo desempeñaba su trabajo y el de su jefe, un solemne

haragán. En su casa no perdía el tiempo, y sus habilidades mecánicas eran tantas, que no nos será difícil contarlas todas. Naturaleza puso en él útiles y variados talentos para componer toda suerte de objetos rotos... 8

Bringas se caracteriza por ser un hombre avaro y ahorrativo. Características que desprecia tanto Rosalía, porque teniendo dinero vive como una mujer de clase inferior. Inclusive, cuando estaba enfermo, el buen Thiers pensaba únicamente en el dinero que le tenía que pagar al doctor Golfín:

-Lo mismo he dicho yo- replicó la dama, queriendo expresar con elocuente mohín y alzamiento de hombros la sordez de su marido-. Pero váyale usted a Bringas con esas ideas. Dice que no, que los oculistas no van más que a coger dinero... Y no es que a él le falte. Tiene sus economías..., pero se decidirá a gastarlas para su salud... (p. 177).

A través de las novelas, don Francisco se conoce por varios epítetos: "el buen Thiers", "el santo varón", "aquel bendito ángel", "el bueno de Bringas", "ángel predilecto", "cominero", "califa doméstico", "ratoncito Pérez". J. E. Varey, dice que no se explica por qué el autor llama a don Francisco tantas veces "el buen Thiers", el gran economista.<sup>9</sup>

Galdós se refiere evidentemente a Louis Adolphe Thiers, historiador, economista y estadista, de cuyo libro De la pro-

---

8

B. Pérez Galdós, Ibid., p. 16

9

J. E. Varey, Francisco de Bringas: Nuestro buen Thiers, p. 65



pieté poseía un ejemplar, una versión española. Evidentemente la transferencia del apellido del ilustre economista francés al humilde y ahorrativo oficial de Palacio es irónico, pero es importante saber si ese apellido tiene un significado más profundo en el buen don Francisco.

Según Varey, en el libro de Thiers, el hombre -propietario es conscientemente individualista, anhela el trabajo, y trabaja no solamente para sí mismos, sino para sus hijos- y gracias a estos fuertes estímulos, trabaja para el bien de la humanidad.<sup>10</sup> Sin lugar a dudas el ahorrativo Francisco Bringas quiere dejar alguna propiedad a sus hijos. Dice a Rosalía que cuando vuelva a la oficina en septiembre será preciso: "trabajar, y sobre todo economizar..." (p. 254).

El tercer personaje en orden de importancia es don Manuel Pez, un ilustre representante de los Peces, familia de voracísimos burócratas cuyos antecedentes y destrezas expuso Galdós en la inolvidable novela La desheredada, y procede, como el matrimonio de Bringas; de otras novelas.

Montaner, escritor y profesor, en su obra Galdós, humorista y otros ensayos, hace un estudio de la figura de Pez:

...don Manuel José Ramón del Pez, funcionario de alguna importancia dentro de la administración española. El pa-

---

10 .

J. E. Varey, Ibid., p. 63

dre de Joaquín (amante de Isidora, en La desheredada) representa la burocracia española, hidra monstruosa que ha sido uno de los malos proverbiales de la nación ibérica. Don Manuel no es un personaje de mala catadura. Por el contrario, es un ciudadano servicial al cual más de dos docenas de familias deben su sustento por haberles conseguido el señor Pez puestos en que trabajar a los cabeza de familia. 11

Galdós satiriza este personaje, que pertenece a la familia de los "peces", porque don Manuel, más que un hombre "es una generación, y más que una persona es una era, y más que personaje es una casta, una tribu, un medio Madrid, cifra y compendio de una media España".<sup>12</sup> El señor Pez, desde su puesto en Madrid, se multiplica por todas las provincias españolas recomendando y protegiendo a diestra y siniestra a cuanto pariente o amigo invoca su protección. En la novela La de Bringas, el señor Pez, haciendo eco de su generosidad, le consigue un empleo en Haciendas a Paquito Bringas sin haber terminado sus estudios de licenciatura. Don Francisco Bringas, muy agradecido de don Manuel, le reciproca ese gesto tan desprendido con una obra de arte, cuya inspiración es la fenecida hija de Pez.

Don Manuel es otro caso de la caquexia moral española. Es un hombre bien personado, de apariencia impecable y su rostro no carece de atractivo. Sus ojos, dice Galdós, "eran españoles

---

11

C. A. Montaner, Galdós, humorista y otros ensayos, p. 135

12

B. Pérez Galdós, La desheredada, p. 180

netos".<sup>13</sup>

El capítulo XII de la novela es un buen estudio de la personalidad de Pez, entre otras cosas se habla de su carácter, vestimenta:

Era este Pez el hombre más correcto que se podía ver, modelo excelente del empleado que llaman alto porque le toca ración grande en el repartimiento de limosnas que hace el estado, hombre que en su persona y estilo llevaba como simbolizados la soberanía del Gobierno y las venerables muletillas de la Administración... Era de trato muy amable y cultísimo, de conversación insustancial y amena, capaz de hacer sobre cualquier asunto, por extraño que fuese a su entender oficinesco, una observación paradójica..."

Su carácter salía sin estorbo a su cara simpática, sin arrugas, admirablemente conservada... Eran cincuenta años que parecían poco más de cuarenta, medio siglo decorado con pastillas y bigotes de oro oscuro... (p. 68-69).

Pez es un hombre que posee facilidad para ganarse la gente, y tiene facilidad para perderla. Visita con frecuencia a la familia Bringas; logra una amistad estrecha con Rosalía a quien le relata su triste historia matrimonial. La esposa de Bringas siente una gran admiración por él, a instancia de su esposo sale a pasear con él, y la distrae con sus fórmulas huecas y vanidad personal. El autor describe directamente en forma irónica su forma de vestir:

Vestía este caballero casi casi como un figurín. Daba gozo ver su extraordinaria pulcritud. Su ropa tenía

---

13

J. F. Montesinos, Galdós, p. 139

la virtud de no ajarse ni empolvase nunca, y le caía sobre el cuerpo como pintada. Mañana y tarde, Pez vestía de la misma manera, con levita cerrada de paño, pantalón que parecía estrenado el mismo día... Así como en los grandes estilistas la excesiva lima parece naturalidad fácil, en él la corrección era como un desgaire bien aprendido. (p. 70).

A este señor le gusta lisonjear a Rosalía, hecho que admira y gusta tanto a la cursi dama, que llega a verlo como un hombre modelo:

...La fácil palabra de Pez saltando de un concepto a otro, llegó al capítulo de las lisonjas, que en aquel caso eran muy fundadas, y allí fue el ponderar de frescura y gracia de la dama. Qué bien le sentaba todo lo que se ponía, y qué majestad en su porte! Pocas personas poseían como ella el arte de vestirse y el secreto de hacer elegante cuanto usara. (p. 90-91).

A la señora le halagan esas lisonjas, y cada día la amistad se hace más estrecha. Pez es un hombre listo, que sabe valerse de la frase bonita y de su aparente caridad para ganarse a las personas. Don Francisco le estima mucho, y su esposa lo tiene situado en un pedestal. Muchas veces no puede apartarlo de su pensamiento, lo ve como el gran señor y a su esposo lo menosprecia. El autor reconstruye el pensamiento de Rosalía cuando un día está sola y llega don Manuel:

Cada vez se crecía más en el espíritu de la noble señora la imagen de aquel sujeto, y se afianzaba más en los dominios del pensamiento. Y antes que los atractivos exteriores de él, antes que sus modales y señoríos, la cautivaban los propósitos que hizo de protegerla en cualquier circunstancia aflictiva. Hubiérase rendido al protector antes que al amante; quiero decir que el Pez no hubiera puesto aquellas paralelas del ofrecimiento positivo, el

terreno no ganado habría sido mucho menos grande. (p. 214).

Como se señaló anteriormente, de la misma manera que Pez hacía amistades así también las perdía. Rosalía llegó a abominarle por la acción tan infame que manifestó ante la situación desesperada de la mujer; Bringas se descorazonó cuando al final de la novela mostró una actitud de conformidad ante los sucesos acaecidos de la Revolución; llegando a la siguiente conclusión: "Y qué feliz casualidad! Casi todos los individuos que compusieron la Junta eran amigos suyos (de Pez). Algunos tenían con él parentesco, es decir, eran algo Peces. En el Gobierno provisional tampoco le faltaban amistades y parentescos y donde quiera que volvía mi amigo sus ojos veía caras pisciformes". (p. 308-309).

Milagros Sánchez Botín, Marquesa de Tellería, es otro de los personajes importantes de la novela; junto a don Manuel Pez, llevan a Rosalía a la destrucción moral por los "sabios" consejos que le impartían. Ha sido una mujer guapa, dada a la vida fastuosa que le permitían los caudales de su esposo, pero los años van pasando sobre ella y aquellos caudales casi han desaparecido.

La defiende del tiempo su ingenio, su elegancia, su refinado gusto en artes de vestimentas y la simpatía que inspira a cuantos le tratan de cerca. Aquel refinado gusto y esa simpatía contribuyen poderosamente a la ruina moral de la de Bringas, en alianza con otra condición de ésta que ahora aparece con gran fuerza, como tantas cursis, Rosalía es una "snob terrible". Esto de que

la elegante Marquesa de Tellería sea su amiga y se digne discutir con ella de trapos y de cintajos, la enajena, siempre maravillada del exquisito gusto de Milagros.

Al igual que don Manuel Pez, supo valerse de las adulaciones y del exagerado cariño para ganarse la amistad de Rosalía y así sacarle provecho hasta el máximo. Su hipocresía no tiene límites y su cursilería no tiene precio. Es una verdadera actriz, sus exordios patéticos conmovían los sentimientos de su amiga, hasta el extremo que la enredaba en mil problemas y luego se iba dejando a la pobre mujer en una situación penosa.

Frente a la figura deshecha y corrupta de Rosalía, se alza con gran fuerza y sensatez la figura de Refugio Sánchez Emperador; hermana de Amparo y cuñada de Agustín Caballero. Por mandato de su hermana, visita a sus antiguos familiares, los de Bringas para enterarse de cómo seguía don Francisco de su enfermedad. El buen Thiers se mostró muy agradecido de la visita, pero Rosalía no sintió la misma sensación que su esposo: "...sintió ganas de decir cuatro frescas a la que tenía el atrevimiento de profanar la honrada casa entrando en ella; pero la compostura que guardaba don Francisco y los buenos modos de la chica la contruvieron". (p. 157). No le presta interés a la conversación entre don Francisco y Refugio, hasta que la Sánchez Emperador les comunica que su hermana Amparo quiere que ella establezca una tienda de modas para señoras, y que le ha enviado un cajón grandísimo de sombreros, pamelas, lazos, ... Al oír tal detalle,

Rosalía fue más amable con ella.

Refugio, aquella joven que fue despreciada vilmente por Rosalía en Tormento, reaparece con más fuerza en esta novela cuando la misma Rosalía, en el momento más crucial de su vida, recurre a ella, y ésta le sirve de "refugio" para satisfacer la demanda de dinero que le hace su antigua ama. Rosalía se humilla ante ella pidiéndole el dinero que necesitaba. Pero antes de darle el dinero, apoyándose en la situación ventajosa en que se encontraba, Refugio critica mordazmente la aristocracia madrileña que vive de las apariencias, que recurre a las más bajas pasiones para satisfacer el orgullo y la vanidad. Refugio es la censora; ahora no es la víctima de esa burguesía sin escrúpulos. Ella supo llegar al nivel de una mujer de alta sociedad que usaba guantes y buen calzado, sin embargo, éste no era su mundo. Por eso, cuando Rosalía va en busca de su ayuda monetaria, la humilla y la hace sufrir en forma desmedida. Supo herirla en lo más profundo de su corazón: "Bien podía el señor de Pez librarla a usted de estas crujiás... Pero no siempre se le coge con dinero. Tronadillo anda el pobre ahora". (p. 291). Rosalía le sirve como una doncella fiel y abnegada. Refugio consiguió lo que quería: doblegar la voluntad y el orgullo de la sin par Rosalía Pipaón de Bringas, su antigua y desconsiderada ama que lo único que hizo fue humillarla y burlarse de toda su familia.

b. Personajes secundarios. Los personajes secundarios

que participan de la acción de la novela La de Bringas se pueden subdividir en:

1) Los parásitos de palacio (que en gran medida se derivan de los personajes anteriores). Entre éstos se destaca la viuda de García Grande, doña Cándida. Vecina de Rosalía en los altos del Palacio; aunque aún no ha llegado a la situación en que aparece en la novela El amigo Manso, ya que vive vendiendo o empeñando algunas de las cosas que le quedan:

Hay motivos para creer que ya por aquella época, la segunda etapa de su decadencia, principiaba Cándida a visitar en persona el Monte de Piedad y las casa de préstamos bien para asuntos de su propia conveniencia, bien para prestar un delicado servicio a cualquier amiga de mucha confianza. A esto llamaba Máximo Manso la segunda manera de doña Cándida, y debo hacer constar que aún hubo una tercera manera mucho más lastimosa. (p. 122-123).

Galdós la describe como una persona muy simpática y alegre:

...¡Oh, qué mujer! ¡Qué jarabe de pico el suyo! Era frecuente oírle esta frase: "Me voy, que ha de verme mi administrador, y no quiero hacerle esperar. Es hombre ocupadísimo". O bien ésta: "Anda algo atrasada ahora a la cobranza de los alquileres de mi casa".

En la época en que se desarrolla la novela La de Bringas, doña Cándida "conserva aún mucha parte de su ser antiguo y de las grandezas de su reinado social durante los cinco años de O'Donnell. Por aquel tiempo se comía precipitadamente los restos del caudal, que allegó a su marido, y no había día en que no saliese de su casa una joya, un cuadrito, un mueble con la misión de traer dineros para atender a las necesidades económicas".



(p. 34). La Reina le ayudó a pagar todos los atrasos de la casa y le ofreció una habitación en los altos del Palacio.

Las actividades más comunes de doña Cándida las constituyen el visitar a todos los habitantes de la "ciudad palaciega" y la de hacer favores a las personas que conoce y quiere: "Todo el santo día lo pasaba de casa en casa, dice el autor, llamando a distintas puertas, visitando, charlando, recorriendo todas las partes del coloso, desde las cocinas a los palomares; y por las noches, sin haber salido a la calle, llegaba a su choza provisional tan rendida como si hubiera recorrido medio Madrid". (p. 35).

Cándida visita mucho a los de Bringas. Rosalía siente un respetuoso afecto por esta señora; la admira por la gran autoridad que posee en materias sociales y en toda suerte de elegancias. Además, se vale de la amistad que tiene con ella para resolver sus problemas monetarios en los momentos en que no consigue solución inmediata para buscar el dinero de sus deudas. Doña Cándida conoce a todos los prestamistas de Madrid, y le dice a Rosalía: "-Antes de las doce estará todo hecho. Tranquilícese usted... Para estas cosas me valgo yo de un amigo que es un lince... Sigilo, actividad, entendimiento, todo lo tiene, y despacha estos encargos en un decir Jesús". (p. 122).

En ese mundillo de parásitos palaciegos se distingue doña Tula, viuda del general Minio, camarera mayor de Su Majestad. Rosalía la llama por el título de Condesa. Es hermana de Mila-

gros, la Marquesa de Tellería. Señora de porte elegante, y de refinado gusto en artes de vestimentas.

Es interesante notar el gran número de jovencitos, hijos de los personajes expuestos anteriormente, que se presentan en la novela. Entre estos se encuentran los siguientes: Paquito, Alfonsín e Isabelita, hijos de los Bringas; Irene, sobrina de doña Cándida, y amiga inseparable de Isabelita; Leopoldito, Luisito y María, hijos de Milagros y Gloria, la hija del jurisculto don Juan de Lantigua. Algunos de estos niños son personajes principales o secundarios en las novelas posteriores a La de Bringas.

2) Los prestamistas. Torquemada y Torres son ejemplos de los usureros en las novelas de Galdós. Estos dos personajes aparecieron en El doctor Centeno y en Tormento, y en La de Bringas reaparecen para solucionar en parte el problema monetario de Rosalía. Son personajes sagaces, dispuestos y firmes en los negocios.

Torquemada fue el prestamista que les facilitó dinero a Alejandro Miquis en El doctor Centeno. Nunca prestaba dinero sin tener garantía. En La de Bringas, el autor lo describe directamente:

...Este era un hombre de mediana edad, canoso, la barba afeitada de cuatro días, moreno y con un cierto aire clerical. Era en él costumbre invariable preguntar por la familia al hacer su saludo, y hablaba separando las palabras y poniendo entre los párrafos asmáticas pausas, de modo

que el que le escuchaba no podía menos de sentirse contaminado de entorpecimientos en la emisión del aliento. (p. 227).

El prestamista es uno de las personas más importantes en la sociedad española del siglo XIX. No sólo las personas de la clase baja van al usurero en busca de empréstitos para salir airo- sas de sus deudas, sino que a él recurren personas de la clase me- dia alta con el mismo propósito. La sociedad española, empezando por la nobleza, toda está endeudada, y para vivir en ese mundo de apariencias se refugian en el usurero para vender y empeñar sus bienes.

c. Caracterización naturalista y simbólica. Galdós hace uso de los diferentes recursos para caracterizar a sus persona- jes. En la novela La de Bringas, el método de caracterización que emplea con más frecuencia es el indirecto. Galdós está cons- ciente de la misión que desempeñan sus personajes, y deja que és- tos se den a conocer a través de sus propias acciones, que actúen independientemente, sin ataduras, para que así puedan desenvolver- se con mayor soltura y espontaneidad. Frecuentemente, se conocen los personajes por medio de los comentarios que emanan de los o- tros personajes que forman la novela. Esto no quiere decir que la caracterización directa brille, por su ausencia; lo que suce- de es que Galdós para dar más amenidad y rapidez a la trama de la novela, utiliza la caracterización indirecta, y como resultado, el lector conocerá más de cerca la problemática existente entre

los personajes.

Al igual que en El doctor Centeno y en Tormento, Galdós utiliza el contraste y el símbolo para enriquecer la caracterización. Todos simbolizan a la España del reinado de Isabel II, en que la decadencia y la desmoralización afloran en el ambiente español. La vida de la de Bringas es una vida individual y nacional al mismo tiempo, pero no sólo porque ella refleje las características culturales, históricas y sociales de su país, lo cual es natural, sino porque el estrecho, mezquino, vulgar y pobre recinto de la de Bringas se le extiende hasta hacerle coincidir con el del reinado de Isabel II. El marido de Rosalía se llama Francisco, viven en un aposento alto del Palacio. Cambiada de clave, suena en los pisos altos de Palacio la misma melodía que en las habitaciones de Sus Majestades, tanto por lo que respecta a la vida matrimonial como a la vida social y económica.<sup>15</sup>

Don Francisco, el bendito señor, de carácter pusilánime y apocado, representa al hombre enajenado de toda problemática, y que vive únicamente para el lucro personal. Según Casaldueiro, don Francisco es un trasunto del monarca.<sup>16</sup> La pérdida temporal de su ceguera coincide con el adulterio de Rosalía,

---

15

J. Casaldueiro, Vida y obra de Galdós, p. 81-82

16

J. Casaldueiro, Ibid., p. 82

La antítesis de don Francisco es don Manuel Pez, hombre que se vale de sus habilidades de astucia para conseguir sus planes. Galdós ve representada la imagen de San José, pintado, por Murillo: "si Pez no se afeitara el mentón, y en vez de levita llevara túnica y vara, sería la imagen viva del Patriarca, tal como nos la han transmitido los pintores". (p. 70). Su mirada recoge simbólicamente la actitud del hombre español:

...Soy la expresión de esa España dormida, beatífica, que se goza en ser juguete de los sucesos y en nada se mete con tal que la dejen comer tranquila; que no anda, que nada espera y vive de la ilusión del presente mirando al cielo con una vara florecida en la mano; que se somete a todo el que la quiere mandar, venga de donde viniera, y profesa el socialismo manso; que no entiende de ideas, ni de acción, ni de nada que no sea soñar ni digerir. (p. 70).

Catalina, la esposa de don Manuel, simboliza la práctica aferrada a la religión, pero falta a todos los deberes de esposa, madre y ciudadana. Doña Cándida, Milagros Sánchez Botín y doña Tula, entre otras, son el resultado de la vida llena de opulencia, pero que en el 1868, sólo queda de su vida pasada el recuerdo.

Refugio es el testigo directo toda esa vida corrupta y falsa. Al subir de nivel social, comprueba que todos los personajes viven del engaño y de la fantasía.

5. Técnicas narrativas. Es sorprendente la variedad de técnicas narrativas que utiliza Galdós para objetivar sus mate-

riales. Técnicas que van desde las tradicionales, como son la narración, el diálogo, la descripción, la caracterización simbólica y naturalista de personajes, hasta las más modernas, como es el monólogo interior. Galdós conocedor de esas técnicas las supo plasmar teniendo en cuenta el tipo de novela.

En la novela La de Bringas se narran los sucesos acaecidos a Rosalía de Bringas; sucesos que van entretnejidos con la situación histórica española contemporánea. A medida que el problema psicológico de la protagonista se acentúa en forma alarmante, así va progresando el estallido de la revolución que trae como secuela el derrocamiento de la reina Isabel II.

La de Bringas es una novela naturalista que presenta la afición tan desmedida de Rosalía por los trapos, y por vivir como toda una "señora" de la alta sociedad. Para lograr todos sus sueños, engaña a su esposo don Francisco, inventa historias y se humilla ante las personas que consideraba inferiores. Rosalía es España en decadencia, en la derrota final, que vive de sueños y no se percata de que hay una realidad palpitante. Su esposo, hombre ahorrativo, tacaño en sumo grado, la lanza a la corrupción, a la destrucción moral. Don Francisco se enajena de todo, se ciega para no darse cuenta de la realidad; de la catástrofe que se avecina. Por eso, Galdós está muy atento al mínimo paso que daba Rosalía para así presentarlo detalladamente en la narración.

Para presentar esa historia, el autor narra los sucesos,

sin embargo, maneja otras técnicas de acuerdo a las diferentes circunstancias que se presentan en la novela. Para acentuar más el problema psicológico de la protagonista se vale del diálogo, del monólogo; usa la descripción para presentar a los personajes y el ambiente en que se desarrolla la novela. Galdós no utiliza la narración escueta y aislada, sino que varía los métodos dándole más veracidad e interés a los hechos que se presentan.

Galdós, como se dijo anteriormente, manejó muy hábilmente el diálogo en las novelas El doctor Centeno y en Tormento. Sintió tan gran apego hacia este procedimiento, que llegó a escribir una novela dialogada. Sin embargo, lo que importa decir es que a través de estos diálogos se conoce la realidad interior de los personajes; sustituyendo la descripción y la narración, como se ejemplarizó en El doctor Centeno.<sup>17</sup>

En La de Bringas, hay tres trozos dialogales interpolados. El primero, que dramatiza una de tantas pasiones secretas de Rosalía y Milagros encerradas en el Camón, es el más significativo (capítulo X). Toda la pasión del vestir de las dos señoras surge en esta escena mientras comparan telas, examinan figurines, modelan faldas. Es un "cuchilleo rápido, ahogado, vehemente",

---

<sup>17</sup>

R. G. Sánchez, El sistema dialogal en algunas novelas de Galdós, p. 155

en que Galdós capta con vigor el "exótico idioma de los trapos". (p. 55). Las palabras febriles de las mujeres están acompañadas de acciones que son una revelación de vanidad femenina. Habla Milagros: "Aquí los faldones... ¿me comprende usted? (p. 56).

A través del diálogo se percibe la sensación de estar presenciando algo como prohibido, de una intimidad realmente pecaminosa. Cuando Rosalía siente a su esposo, le dice a su amiga: "Me parece que siento a Bringas. Son un suplicio estos tapujos". (p. 57). Milagros le contesta: "Sí, siento su tosecilla. Ay, amiga!, su marido de usted parece la Aduana, por lo que persigue los trapos... Escondamos el contrabando". (p. 57).

La escena del adulterio de Rosalía y Pez no se puede comparar con estos momentos de tentación y lujuria. Otra vez se sirve Galdós del diálogo para subrayar la objetividad naturalista, clave en su novela.

Los otros dos trozos de diálogos son brevísimos, los de Rosalía con Pez, y el de Rosalía con Refugio. Parece como si Galdós estuviera dispuesto a abandonar la técnica. En efecto, puede decirse que la abandona, pues no vuelve a encontrarse hasta la aparición de las propias novelas dialogadas.

Desaparece el diálogo, pero persiste la acotación, lo cual indica no un abandono de la técnica en sí, sino un cambio, una búsqueda más. Según R. G. Sánchez, el manejo de la acotación se



inicia precisamente en La de Brindas, y se encuentra por primera vez solo páginas después del último trozo dialogal.<sup>18</sup> En esta novela aparece relativamente poco, sirve sólo algunas veces para matizar los parlamentos de Rosalía y la Marquesa.

También, los monólogos, los sueños fotografiados, los insomnios, o lentos soliloquios de la noche, son modos favoritos de la forma de novelar galdosiana. Muchas veces el autor reconstruye las reflexiones, los pensamientos del personaje mismo, empleando su propio estilo, pero no a manera de monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del personaje mismo y la novela se fuera haciendo dentro del cerebro de éste.

Respecto al monólogo interior utilizado por Galdós, comenta Ricardo Gullón lo siguiente:

...Antes que apareciera el monólogo interior o monólogo silencioso de Joyce (Ulysses) ya Galdós había utilizado el monólogo tradicional con variantes reveladores de tan clara conciencia de sus habilidades que no es aventurado, en este punto, calificarle de precursor. En sus novelas se encuentra, a su manera, naturalmente -no a la de Joyce o Faulkner, un tratamiento nuevo, intenso, del soliloquio, que anticipa el discutido procedimiento estilístico. El monólogo no aparece en las narraciones galdosianas en el estado revuelto, inconexo, propio de Ulysses; no compuesto de fragmentos dispersos en la oscuridad con que a veces pugna nuestro pensamiento, pero sí con las complejidades necesarias para mostrar las de la vida y los corazones humanos. Galdós inventa un tipo de monólogo de vasto aliento, en el cual el personaje no cambia precisamente de idea, pero la anima con un movimiento ondulatorio de gran

---

18

R. G. Sánchez, Ibid., p. 167

alcance, como las olas que sucesivamente rompen en la playa, distintas y siempre trayendo agua del mismo mar. 19

Unos de los mejores ejemplos de anticipación de la técnica monologante, según la utilizaron luego los novelistas de este siglo, se encuentra en el capítulo XXIX de La de Bringas, cuando Rosalía insomne en un "largo rato de cavilación congestiva" va ligando preocupaciones del momento a recuerdos del pasado, en una cadena de asociaciones mentales.<sup>20</sup> El temor a que se descubriese la pignoración de ciertos candelabros de plata la lleva a pensar en el señor Pez, su presunto salvador, y de él a las memorias de su matrimonio, luna de miel de Navalcarnero, detalles sobre el comportamiento de su marido, vida pobre y reglamentada, hijos, aceptación de un papel, deseo de libertad, envidia a los mendigos, que, según ella, son libres. Por lo menos, nueve imágenes distintas se enlazan en la mente de Rosalía, antes de que el sueño consiga calmarla. Puntos suspensivos prolongan las imágenes, para sugerir que lo apuntado es sólo una parte de lo imaginado y para incitar al lector a completarlo. (p. 174-176).

El monólogo, en conjunto, revela los vaivenes de la protagonista y anticipa una explicación de su conducta exterior.

---

19

R. Gullón, Galdós, novelista moderno, p. 164-266

20

R. Gullón, Ibid., p. 271-272

Si se entrega a Pez es porque primero, en divagaciones solitarias, lo ha evocado como un ser generoso y fascinador, capaz de redimirla de sus apuros y de la tacañería del prosaico Bringas.

En la novela aparecen varias escenas en que se presenta a grandes rasgos el padecimiento de Isabelita: la epilepsia. La niña sufre de delirios, pesadillas que le causan convulsiones. Estos delirios son presentados en forma naturalista desde que comienzan hasta que finalizan y revelan los distintos problemas que han acaecido durante el día a la familia Bringas. He aquí los comentarios que hace el autor de la situación de Isabelita:

En esto, la pobre niña, llegando al período culminante de su delirio, sintió que dentro de su cuerpo se oprimían extraños objetos y personas. Todo lo tenía ella en sí misma, cual si se hubiera tragado medio mundo. En su estómago chiquito se asentaban, teñidos de repugnantes espesos colores, obstruyéndola y apretándola horriblemente las entrañas, su papá, su mamá, los vestidos de su mamá, el Camón, el Palacio, el señor de Pez, Milagros, Alfonso, Vargas, Torres... Retorcióse doloridamente su cuerpo para desocuparse de aquella carga de cosas y personas que le oprimían, y bruumm...!, allá fue todo fuera como un torrente. (pp. 208-209)

La descripción es otra de las técnicas narrativas usadas por el autor en la novela. Los primeros capítulos son ejemplos de la técnica descriptiva. La novela comienza con un capítulo totalmente descriptivo y detallado del trabajo que está realizando el señor Bringas. En el capítulo IV la nota descriptiva sobresale: el autor describe minuciosamente el camino a seguir por el laberínti-

co Palacio para llegar a la casa de Bringas:

...La claridad del día, reflejada por las paredes blancas, penetraba a lo largo de los pasadizos, callejones, túneles o como quiera llamárseles, se perdía y se desmayaba en ellos, hasta morir completamente a la vista de los rojizos abanicos de gas, que se agitaban temblando dentro de un ahumado círculo y bajo un doselete de latón. (p. 22-23).

Así mismo se describe la casa de Bringas, los cuartos, la sala, etc:

...Estos dos gabinetes eran anchos y de bóveda, y en la pared del fondo tenían, como la sala, sendas alcobas de capacidad catedralesca, sin estuco, blanqueadas, cubiertos los pisos de estera de cordoncillo. Las tres alcobas recibían luz de la puerta y claraboyas con rejjas de alambre... (p. 31).

La magnífica escena de la repartición de comida a los pobres después del Lavatorio, es un buen ejemplo de descripción, en que la crítica y el contraste hacen juego. Esta descripción se hace desde las claraboyas en que las distintas personas que vivían en los pisos altos del Palacio presenciaron "aquel pomposo acto de humildad". (p. 45).

Curioso espectáculo era el del Salón de las Columnas visto desde el techo. La mesa de los doce pobres no se veía muy bien, pero los de las doce ancianas, estaba enfrente y ni un detalle se perdía. Qué avergonzadas las infelices con sus vestidos de merino, sus mantones nuevos y sus pañuelos por la cabeza! Verse entre tanta pompa...! (p. 45-46).

La narración no es muy ágil y rápida por la presencia de las descripciones tan largas que aparecen en la obra. Hay casos que un capítulo completo es descriptivo, como por ejemplo, el

primer capítulo donde se describe detalladamente el trabajo artístico que realiza don Francisco; esa descripción continúa en el siguiente capítulo. Hay escenas naturalistas que el autor reconstruye en forma completa: los sueños de Isabelita, los monólogos de Rosalía, la descripción del ambiente. Para descansar de estas largas descripciones, se introducen diálogos que reflejan los momentos más significativos en la novela: las escenas entre Rosalía y Milagros en el cuarto Camón; (excelente escena para llevar al lienzo); la escena dramática entre Rosalía y Refugio (momento tenso en la obra, muy característico de la escena cinematográfica), y los diálogos largos entre Rosalía y don Manuel Pez. A pesar de que la novela no posee esa agilidad en la narración, todos los elementos que la constituyen están muy bien logrados. La caracterización de personajes es uno de los logros de Galdós en esta novela; al igual que en El doctor Centeno y en Tormento.

Punto de vista. En La de Bringas se da, por primera vez hasta entonces, el caso en que aparezca, la personalidad del narrador en las páginas de la obra, como si en realidad hubiera convivido con los personajes que creó su fantasía y al solo efecto de aparentar que los conoció (a ellos o a las figuras de que fueran copias) le imparte más verosimilitud a lo imaginado.

El narrador es un sujeto bien informado, cuya relación con los personajes se establece en forma muy concreta y en algún mo-

mento como partícipe. La fusión del novelista con la materia novelada borra adrede las barreras entre vida y novela, y, paradójicamente, sitúa al autor y a los entes ficticios en situación más libre. Si el autor es también actor, los demás actores, al dialogar con él y enfrentársele, le mostrarán su independencia. En ocasiones, ni siquiera, el narrador está seguro del nombre de los personajes, al hablar de la hija de Lantigua dice: "La cual, si no estoy equivocado se llamaba Gloria". (p. 40). Por razones técnicas más que por impulsos metafísicos, Galdós quiso independizar a sus personajes, sólo así la ficción sería aceptada como verdad.<sup>21</sup>

En La de Bringas, el autor-narrador entra en escena desde el comienzo y su conexión con las criaturas ficticias no acontece en los momentos más críticos (como la de Augusto Pérez en Niebla, cuando visita a Unamuno en Salamanca), sino en circunstancias corrientes y anodinas que el lector acepta como tal.<sup>22</sup>

Se ve la presencia del narrador en el Capítulo tercero, yendo a casa de Bringas acompañado por don Manuel Pez. Para hablar de ellos se utiliza el plural, que los iguala en la relación de su desplazamiento por el laberinto por donde se extravían:

...La primera vez que don Manuel Pez y yo fuimos a visitar a Bringas en su nuevo domicilio, nos perdimos en a-

---

21

R. Gullón, Introducción a La de Bringas, p. 2

22

R. Gullón, Ibid., p. 2

quel dédalo donde ni él ni yo habíamos entrado nunca. Al pisar su primer recinto, entrando por la escalera de Damas, un cancerbero con sombrero de tres picos, después de tomarnos la filiación, indicónos el camino que habíamos de seguir para dar con la casa de nuestro amigo. (p. 21).

Doña Cándida les orienta por el laberinto, (aquí el personaje está ganando al autor y no al revés) y las pararruchas de la tramposa embaucan al autor cuya omnisciencia quedará quebrantada, él será el cándido y el crédulo y el tímido frente a la fantástica vieja:

La Providencia deparónos nuestra salvación de la considerable persona de la viuda de García Grande, que se nos apareció de improviso saliendo de una de las más feas y más roñosas puertas que a nuestro lado veíamos. (p. 27).

Luego entra en relación con don Francisco, el favor que éste le hizo y la finura con que le correspondió regalándole dos capones y una docena de botellas de vino, el autor queda instalado definitivamente en el orbe novelesco. Viendo al autor en este ámbito, se acepta como natural el hecho de que el relato se escriba desde donde se escribe: desde el punto de vista de un espectador interesado en el conocimiento de la naturaleza humana.

No era Galdós el tipo de escritor capaz de atreverse rígidamente a un procedimiento. La omnisciencia, rechazada en el planteamiento inicial de la narración, reaparece inopinadamente, cuando refiere, como si la hubiera presenciado, no se sabe desde dónde, escenas como la de los trapos entre Rosalía y la Marquesa,

o cuando comenta o anticipa noticias.<sup>23</sup>

El narrador asiste a la tertulia de doña Tula, pero es infiel a su deber de memorialista: ..."Por mi parte, confieso que el modo de aquel señor tan guapín (refiriéndose a don Manuel) y de palabras tan bien medidas, ejercía no sé qué acción narcótica sobre mis nervios". (p. 163). En un momento, el autor se sumerge en un sueño, y doña Cándida le da "un discreto golpecito" para sacarlo de ese sueño profundo:

--Está usted distraído- me dijo.

--No, no quiá! señora... Estaba oyendo a don Manuel, que... (p. 165).

(De nuevo el personaje interviene sacudiendo al autor).

El narrador sigue de cerca a sus personajes, esto se puede notar en los comentarios esporádicos que hace, como es el caso de cuando habla con Rosalía, lo guapa que está cuando termina el verano o el temple con que la dama aguanta las impertinencias de Refugio.

Al final de la novela, los Bringas y el autor-personaje vuelven a estar trabados en un incidente significativo. La Junta revolucionaria designada triunfante nombra al autor administrador del Real Patrimonio y entre los bienes puestos a su cargo es-

---

23

R. Gullón, Ibid., p. 2



tá el Palacio en cuyo piso alto viven los empleados de la extinguida Casa Real:

...Tuve ocasión de conocer y apreciar los sentimientos de cada uno de los habitantes de la ciudad en este particular porque ni suerte o mi desgracia quiso que fuese yo designado por la Junta para custodiar el coloso y administrar todo lo que había pertenecido a la Corona. Desde que me instalé en mi oficina, faltábame tiempo para oír a los vecinos angustiados de la ciudad. (p. 306-307).

A la oficina del autor narrador va Rosalía por lo menos dos veces. La relación entre ellos acaba siendo íntima llegando a conocerse en el sentido completo del verbo. El narrador resulta ser partícipe, siquiera subalterno, en la revolución, y por ahí más cercano que otros personajes a la "rebelde" Rosalía.

El autor dice al finalizar la novela, cuando la familia Bringas abandona el Palacio, las siguientes palabras: "Francamente, naturalmente, les vi salir con pena". (p. 310).

6. Tono. En La de Bringas, el humor y la ironía se fusionan para dar ese toque tan magistral al estilo, y esta característica ha sido una de las constantes en las novelas de Galdós. El autor está consciente en todo momento de la vida tan falsa y aparente que viven los españoles de su época. Ese soñar despierto en glorias, lujos y placeres es el que Galdós ridiculiza en La de Bringas. España necesita despertar de ese sueño en que está para que vea la realidad. Esa realidad es fuerte e insoportable, pero hay que enfrentarse a ella, sino se seguirá un rumbo

incierto, viviendo de sueños y más sueños. Sin lugar a dudas, este es el caso de Rosalía de Bringas.

El autor presenta en forma irónica a sus personajes que viven al igual que Isidora Rufete en La desheredada, Miquis y Celipín en El doctor Centeno, Amparo en Tormento, y ahora Rosalía en La de Bringas. Personajes que sueñan en mundos distintos al que la vida les deparó. Sin embargo, no se dan cuenta que el soñar en cosas muy elevadas les cuesta caro. Rosalía quería ser toda una dama de la alta aristocracia, pero no tenía dinero para ostentar todo el lujo que es característico de esa clase social. La ambición de poseer manteletas, sombreros, trajes, hace que la pobre señora engañe a su esposo, hurtándole el dinero y convirtiéndose en amante de don Manuel Pez. La situación económica de la señora se torna cada día más desesperante y recurre a Refugio, su antigua criada, y se humilla ante ella. Refugio se burla no sólo de ella sino de toda la sociedad española:

-Un caballero amigo mío- dijo Refugio pasando de aquel tono (cinismo) al de la jovial ligereza- me ha dicho que aquí todo es pobretería, que aquí no hay aristocracia verdadera, y que la gran mayoría de los que pasan por ricos y calaveras no son más que unos cursis... Porque, vea usted... ¿En qué país del mundo se ve que una señora con título como la de Tellería, ande pidiendo mil reales prestados, como me los ha pedido a mí? Aquí ha habido quien se ha pegado un tiro por haber perdido seiscientos reales a una carta... Pues no quiero hablar de los que viven de gorra, como muchitos a quienes yo conozco que van a los teatros con billetes regalados, que viajan gratis y hasta se ponen vestidos usados ya por otras personas... ¡Todo por aparentar!... (p. 287).

La escena de Rosalía y Milagros de Tellería en el cuarto Camón (Capítulo 10) está chispeada de humor, en que las dos señoras, a hurtadillas, se divierten hablando sobre el mundo de los trapos. Ratos felices eran para Rosalía éstos que pasaba con la marquesa discutiendo la forma y manera de arreglar sus vestidos. Pero, esos felices momentos concluían cuando se hacía sentir la presencia de don Francisco de Bringas. Milagros le dice a Rosalía, al sentir a don Francisco: "Sí, siento su tosecilla. ¡Ay, amiga!, su marido de usted parece la Aduana, por lo que persigue los trapos... Escondamos el contrabando". (p. 57). Estas escenas se repiten en la novela con frecuencia, y en cada una de ellas Galdós deja sentir su humorismo, especialmente en la forma en que se consigue la reunión entre las amigas y en el lenguaje que utilizan en la conversación. Las señoras hacen alarde del conocimiento de los distintos materiales que se usan en la confección de los trajes, todo matizado con palabras de la lengua francesa.

Si Rosalía se embelesaba en esas conversaciones con Milagros sobre las telas y trajes, su esposo don Francisco se aísla en su cuarto particular trabajando en el cenotafio, obra toda hecha de pelos de la difunta hija de don Manuel Pez. El buen Thiers se enajena de todo, y se dedica por completo a terminar el cenotafio, hasta que a causa del trabajo excesivo queda ciego. Esta ceguera trae como consecuencia el despilfarro del dinero por su esposa, y el adulterio de Rosalía con Pez. En sí,

don Francisco estaba ciego, pero su ceguera era más bien psicológica que física. El estaba al tanto de todos los pormenores de su esposa, pero no quería dar a conocer sus sentimientos y los calla. Rosalía sentía por él lástima y lo cuidaba con esmero, sin embargo, cuando pensaba en la vida que llevaba la lástima se tornaba en ira. Entonces, pensaba en el señor Pez, hombre que significaba tanto en la vida de ella.

Todo es ironía: don Francisco trabaja afanosamente en el cenotafio para obsequiárselo a don Manuel en reciprocidad por el favor concedido a la familia; le brinda su confianza y amistad. Rosalía comete adulterio con don Manuel no por amor, sino por interés al dinero. Creyendo que don Pez podía satisfacer sus ansias monetarias queda defraudada al recibir la carta de Pez donde le comunicaba que no tenía dinero. No tenía dinero para pagar la deshonra de Rosalía.

Ese humorismo también hace eco en otros personajes de la novela fundamentalmente en doña Cándida, viuda de García Grande. Esta anciana ostentó en vida de su esposo un nivel económico bastante desahogado. Su pasión por gastar la llevó a la ruina, pero no conforme con su situación se inventaba un sin fin de artimañas para aparentar ser lo que ya no era. Galdós ridiculiza constantemente a doña Cándida, como lo hace con don Manuel Pez, con Miragros, con Carolina, en fin con casi todos los personajes, haciéndola decir mentiras evidentes que la dejan en situaciones embarazosas. Esta señora se inventaba patrañas ridículas de ven-

tas de fincas, de los administradores que venían a su casa, hablaba de sus casas, etc. (p. 34-35).

Galdós no sólo arremete contra toda la burguesía en deterioro, sino que critica en forma severa varias prácticas religiosas que se llevaban a cabo en el Palacio. Una de estas ceremonias es la repartición de los panes y el lavatorio a los pobres. Desde muy temprano los habitantes de las partes altas del Palacio acudían a coger puesto en las claraboyas del Salón de Columnas para observar esta escena. Galdós describe esta ceremonia de la siguiente manera:

Curioso espectáculo era el del Salón de Columnas visto desde el techo. La mesa de los doce pobres no se veía muy bien; pero los de las doce ancianas estaban enfrente y ni un detalle se perdía. ¡Qué avergonzadas las infelices con sus vestidos de merino, sus mantones nuevos y sus pañuelos por la cabeza! Verse entre tanta pompa, servida por la misma Reina, ellas que el día antes pedían un triste ochavo en la puerta de una iglesia!... No alzaban sus ojos de la mesa más que para mirar atónitas a las personas que les servían. Algunas derramaban lágrimas de azoramiento más que de gratitud, porque su situación ante los poderosos de la Tierra y ante Caridad de etiqueta que las favorecía, más era para humillarlas que para engrair". (p. 45-46).

Galdós critica esa ceremonia y la describe con varias frases que son características del teatro: "comedia palaciega", "farsa de aquel cuadro teatral", "los graciosos espectadores", "comedia mal representada"... (p. 46).

En resumen, Galdós utiliza tanto la ironía como el humorismo para criticar la sociedad española durante la época de Isabel

II. En sus novelas Galdós empleó su agudo sentido de humor al estilo quevedesco. También utilizó la ironía cervantina, no sólo en La de Bringas, sino en El doctor Centeno y en Tormento.

7. Estilo. Al hablar de estilo, nos referimos al conjunto de rasgos que caracterizan a un género, a una obra, a un escritor o a una época. Quiere decir que cada novela tiene unos rasgos que le son peculiares y que la distinguen de las demás, teniendo siempre en cuenta los diversos elementos que la componen. Esto sucede con la trilogía de novelas naturalistas de Galdós, en que cada una tiene unas características en común, dependiendo el tema, el conflicto o el tono en que están escritas.

La de Bringas, como se ha dicho anteriormente, es la historia de Rosalía Bringas, con su inolvidable "manía de los trapos" y el vivir de las apariencias, de los sueños frente a un mundo de estrechez económica. Este mundo que crea la protagonista está inmerso dentro de una atmósfera irreal, en que las apariencias y los sueños son elementos vitales en su vida. Para presentar esa afición por los trapos y por el buen vivir, el autor utiliza un vocabulario muy a tono con esta clase de vida.

a. Vocabulario. El diálogo entre Rosalía y Milagros en el cuarto Camón (capítulo X, p. 54-60) es un buen ejem-

plo para analizar el "exótico idioma de los trapos" (p. 55). Es una conversación interesante en que las dos amigas charlan sobre las distintas modas y telas a hurtadillas de don Francisco. El diálogo se caracteriza por ser rápido, ahogado, vehemente, a veces indicando sobresalto en indecisión, a veces salpicado de entusiasmo.

Galdós utiliza un vocabulario exótico, que pronto se hace híbrido y no es ni español ni exactamente francés, sino corrupción y adaptación de éste. Esas palabras francesas matizan el coloquio, y denotan la cursilería de Rosalía y Milagros.

Entre estas palabras, sobresalen las que están íntimamente relacionadas con telas y piezas de vestir: "foulard", "biés", "ruche", "valenciennes", "chic", "aigrette", "poplin", "entredós", "marabout", "ficú", "florián", "retrousse", "gros glasé", "pouff". Siempre que Rosalía y Milagros tenían su coloquio sobre el tema de las telas, las palabras francesas afloran en ellas. Refugio, hermana de Amparo, establece una casa de modas, y también utiliza las palabras francesas en la conversación.

No sólo se presenta el vocabulario usado por la protagonista en su faena de la costura, sino que el autor describe con habilidad sorprendente el trabajo que están realizando don Francisco Bringas al principio de la novela. Esa descripción que hace el autor del trabajo de pelos al comienzo, está escrito en un estilo florido, en que los sustantivos y adjetivos sobresalen;

la enumeración es un recurso que se usa mucho. Se mencionan estilos artísticos (viñalesco, gótico, plateresco, tirolés), adornos (crestería, zócalos, manchones, pináculos, doseletes...), técnicas (talla dulce, aguafuerte, boj...), instrumentos y materiales (tenacillas, tablero, goma loca, purpurina...) e inclusive se menciona hasta un posible presupuesto (dos reales y medio...).

b. Adjetivación. El autor utiliza mucho los adjetivos en distintas formas y clases cuando describe la obra de arte que realiza don Francisco: gallardo artificio sepulcral; atrevidísima arquitectura; a la manera viñolesca; usanza gótica; atisbos platerescos; cresterías semejantes; pensamientos ojivales; actitud atribulada y luctuosa; finísimas plumas; desmayada gentileza; zapatería angelical; letras compungidas; arbolito sentimental; hojitas tenues, desmayadas y agonizantes. Sobresalen los adjetivos que les dan vida a seres y objetos inanimados, y aquéllos que tienen como nota las de tristeza y muerte.

La caracterización que se hace de Pez en las páginas 68 a la 71 de la novela está adornada con una serie de adjetivos, destacando sus rasgos físicos, su carácter, su vestimenta: hombre más correcto, modelo excelente del empleado, de trato amable y cultísimo, manejaba el caudal de frases parlamentarias con pasmosa facilidad, buena persona, cara simpática sin arrugas, era como un figurín, vestía de mañana y tarde de la misma



manera con levita cerrada de puño...

c. Los sustantivos aparecen usados en enumeraciones:

1) "Por arriba y por abajo, a izquierda y derecha, cantidad de antorchas, urnas, murciélagos, ánforas, búhos, coronas de siemprevivas, alados clesipdras, quadañas, palmas, anguilas..." (p. 7)

2) "Había margaritas, pensamientos, pasionarias, girasoles, lirios y tulipanes" (p. 9)

3) "Si a primera vista se podía sospechar... de llevar tanta cosa sobre sí: alas, flores, cintajos y plumas" (p. 8)

La enumeración de sustantivos es un recurso de estilo que aparece varias veces en la novela:

1) "Me ha mandado un cajón grandísimo de sombreros, fichús, pamelas, corbatas, camisetas..., preciosidades" (p. 159)

2) "... También he recibido casquetes de paja y tela, cintas de mil clases, plumas, marabús, egretas, penachos, amazonas, toques, alones, colibrises, espris..." (p. 159)

3) "...Verás lo que se arma: quillotinas, sangre, ateísmo, desvergüenza..." (p. 301)

4) "Y esta vecindad de mozas de retretes, de porteros de banda, pinches y cansilleres..." (p. 29)

5) "Cuestiones, desafíos, borracheras, sumarias timbas, trampas, eran la historia de todos los días..." (p. 39)

d. El uso del diminutivo es constante en la novela, usado con varios propósitos: el de empequeñecer a la persona, objeto o cosa por su cualidad natural, para caracterizar en forma irónica a los personajes o para denotar picardía en las escenas: Gustavito, Luisito, bastoncito, Isabelita, Rosaíta, campanilla, cosillas, cuidadito, infantitas, Serafinito, Leopoldito, hijito, volantito, palmito, pobrecito, Paquito, viajecito, picecito, lamparita, cuentecillo, Joaquinito, ratoncito, ciegucito...

e. Creación de palabras por derivación. La derivación de palabras, especialmente vocablos derivados de apellidos, es uno de los procedimientos que utiliza Galdós para demostrar distintos aspectos en la familia de Bringas; resaltar la nobleza que existe en Rosalía, "grandeza pipaónica", "árbol pipaónico", para acentuar las características de la autoridad de don Francisco "orden bringuística"; para decirnos quién acompañaba a buen Thiers: "compañía bringuística", y para señalar el estado económico en que se encontraron los Bringas luego de la revolución: "Cataclismo económico bringuístico". También utiliza derivados del apellido de Pez para demostrar que como don Manuel Pez hay muchos en la burocracia española:

...Algunos tenían con él parentesco, es decir, eran algo Peces. En el Gobierno provisional tampoco le faltaban amistades, y parentescos y donde quiera que volvía mi amigo, se veía caras pisciformes. (p. 308-310)

f. Epítetos usados en la caracterización de los per-

sonajes. En la novela aparecen continuamente una serie de epítetos destinados a caracterizar a don Francisco Bringas: "el buen Thiers", "el bueno de Bringas", "el ángel bendito", "el ratoncito Pérez", "el bueno de Bringas". En ocasiones, su esposa Rosalía caracteriza a don Francisco en forma despectiva: "aquel muñeco hízola madre...", "el pedrestre Bringas", "maldito cominero", "ratoncito Pérez", "el mariducho".

9. Contraste. Galdós hace uso del contraste entre los personajes para señalar las características peculiares de ellos. Nótese el contraste que hace el autor de Rosalía y don Manuel Pez cuando salían de paseo por la terraza del Palacio:

La ninfa de Rubens (refiriéndose a Rosalía), carnosa y redonda, y el espiritual San José (don Manuel), de levita y sin varo de azucenas, se sublimaban sobre aquel fondo arquitectónico de piedra blanca que parece marfil. Ella arrastraba la cola de su elegante bata por las limpias baldosas unidas con asfalto, y él, con la mano izquierda en el bolsillo del pantalón, recogido al borde de la levita, accionaba levemente con la derecha empuñando un junco por la mitad. (p. 72).

h. La descripción. Las descripciones que el autor hace de los distintos personajes y lugares de España son magníficas. El autor se vale del detallismo para describir las características físicas y espirituales, estados de ánimo de los personajes, los lugares "laberínticos" del Palacio. Entre esas descripciones sobresalen las del Palacio, y la de don Manuel Pez.

Al describir el camino que estaban recorriendo el autor y

su amigo don Manuel, la imagen que se presenta es la de un lugar lleno de laberintos y vericuetos que no tiene salida, como el Laberinto de Creta. El autor describe en una forma naturalista toda la "ciudad palaciega" (donde viven todos los pobres, empleadillos del gobierno, etc.:

A un sitio llegamos donde Pez dijo: "Esto es un barrio popular" Vemos media docena de chicos que jugaban a los soldados y fusiles con gorros de papel, espadas y fusiles de caña más allá, en un espacio ancho y alumbrado por enorme ventana con reja, las cuerdas de ropa puestas a secar nos obligaban a bajar la cabeza para seguir andando. En las paredes no faltaban muñecos pintados ni inscripciones indecorosas... (p. 25).

1. Presencia de parlamentos extensos en la obra. En La de Bringas, llaman la atención los largos parlamentos relacionados con la enfermedad epiléptica de Isabelita. El autor recoge en forma natural y detallada las imágenes que se reproducen en la mente de la niña. Es un mundo convulso, retorcido en el cual la niña ve todo lo que ha sucedido durante el día en su casa, o en el Palacio. En la novela, hay dos momentos de gran interés dramático en que se presentan los sueños y pesadillas de Isabelita, causados por el mucho comer. El primero de éstos es, cuando la niña, luego que observó junto a la gente de la ciudad el Lavatorio de los pobres, y el otro, cuando oyó hablar sobre la situación prevaeciente en España y presenció un altercado entre sus padres. Ella reproducía en sus delirios todas las escenas, como si fuera la conciencia de sus padres:

...En su horrosa pesadilla Isabel vio entrar a Milagros y hablar en secreto con su mamá...

...Después vino el señor Pez, que era un señor antipático, así como el diablo...

...Nunca había visto a sus padres tan enfurruñados.

---Eres una gastadora.

---Y tú un mezquino.

---Contigo no es la economía ni el orden.

---Pues contigo no se puede vivir...

---Qué sería de ti sin mí...

---Pues a mí no me mereces tú...

El autor presenta en forma naturalista cómo termina todo el delirio de Isabelita:

En esto la pobre niña, llegando al período culminante de su delirio sintió que dentro de su cuerpo se oprimían extraños objetos y personas. Todo lo tenía ella en sí misma, cual si se hubiera tragado medio mundo. En su estómago chiquito se asentaban, teñidos de repugnantes y espesos colores, obstruyéndola y apretándola horriblemente las entrañas, su papá, su mamá, el Camón, el Palacio, el señor Pez, Milagros, Alfonsito, Vargas, Torres... Retorcióse doloridamente... (p. 208-209).

La preocupación que siente Rosalía por cumplir con los compromisos que contraía, hace que ella se hunda en la desesperación cuando no podía cumplir con ellos. Su vida se convierte en un mar de confusiones, se desespera y trata de buscar airoso sus salidas. Es frecuente en estos dramas íntimos, el uso de los parlamentos largos que revelan esa preocupación de los personajes.

## CAPITULO VI

### Las características naturalistas en la trilogía de novelas

#### El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas

Introducción. El naturalismo no es una tendencia literaria exclusiva del siglo XIX en España. Según Joaquín Casaldueiro, la pintura realista y naturalista entronca con Goya y con los maestros españoles del siglo XVII.<sup>1</sup> El naturalismo tuvo su aportación durante las épocas gótica y barroca, y ejemplos claros y precisos se pueden observar en El libro de buen amor, La Celestina y en la novela picaresca. Galdós supo aprovechar, en gran medida, aquellos elementos netamente españoles reflejados en la tradición hispánica. A pesar de su interés por la tendencia naturalista, no se olvidó en ningún momento de vincular sus obras con la literatura que le precedió. En Galdós está presente en forma viva toda una tradición española que viene desde la Edad Media hasta su época. De todos los escritores clásicos, fue Cervantes el más que influyó en Galdós.

1. Galdós y la tradición hispánica. No hay resquicio en la obra galdosiana que Cervantes no esté presente. La realidad española es el asunto principal en las obras de estos escritores; pero presentada desde distintos puntos de vista. Cervantes se

---

1

J. Casaldueiro, Vida y obra de Galdós, p. 69

niega a aceptar lo burgués en nombre de lo heroico; rechaza la realidad en nombre de la imaginación; la voluntad, en nombre de la fe. Por eso mismo es el que más agudamente ha observado la realidad y el mundo burgués, el que mejor ha sentido las fallas de la fe y del heroísmo, uniendo en su obra barroca realidad e ideal en tensa oposición.<sup>2</sup>

Galdós parte de ese conflicto entre realidad e imaginación al estudiar la sociedad contemporánea, pero la estudia de acuerdo a su época, sociológicamente, no como Cervantes que proyectó ese conflicto en términos metafísicos.<sup>3</sup> El acento, naturalmente, cambia. Interpreta el mundo cervantino con sus propios ideales, pues, quiere que España deje de soñar y entre en el mundo de la realidad; que los ríos de grandeza sean reemplazados por el trabajo, para así formar hombres disciplinados y responsables. No se puede estar pensando ya en Dulcineas, ni en castillos; sino en las necesidades cotidianas.

Este conflicto entre imaginación y realidad se ve reflejado en varios personajes del ciclo naturalista en las obras de Galdós. Personajes que evaden la realidad, y buscan un mundo distinto que les satisfaga sus delirios de grandeza e ilusiones. Isidora Rufete, la desheredada, en su imaginación creía, como le habían hecho creer, que era descendiente de una ri-

---

<sup>2</sup>  
obst. Ibid., p. 71

<sup>3</sup>  
Ibid., p. 71

ca y noble familia de marqueses; y se va a Madrid, dispuesta a recuperar su estado social. Se apoya en la realidad apenas lo necesario para poder construir su mundo imaginario. Pero, no todo le salió como se lo había imaginado. La joven que llegó a Madrid con grandes ilusiones, no pudo alcanzar sus sueños y, al final, cae en la prostitución. Miquis, en El doctor Centeno, recurre a la poesía para así vivir fuera de la realidad; pero el mundo creado por él lo lleva a la destrucción. Celipín Centeno, el llamado "doctorcito", es otro ejemplo de ese conflicto entre realidad e imaginación; viene de Socartes a Madrid a convertirse en un médico como lo había logrado Teodoro Golfín. Sin embargo, Celipín no tuvo la suerte anhelada, y toda su vida se queda como sirviente de varios amos.

En las páginas de las novelas naturalistas desfilan una serie de personajes cuya procedencia, al igual que la de don Quijote, es el Toboso. Isidora Rufete, los Miquis, la tía Isabel, entre otros, son personajes que vienen de la Mancha a Madrid con diversos propósitos. No es pura coincidencia en Galdós que varios personajes de sus obras son manchegos, y, además, enajenados y soñadores como el inmortal personaje cervantino. Personajes que salen de sus pueblos, pero que en un momento de sus vidas rememoran la patria chica y desean volver en busca de felicidad. Alejandro Miquis siempre soñaba volver al Toboso para dedicarse al trabajo y respirar aire puro; no obstante, todos sus sueños se desvanecieron por la malhadada



enfermedad que padeció.

Además, en las obras de Galdós resaltan una serie de detalles y nombres que recuerdan a Cervantes: el "Dulcineo del Toboso", como irónicamente le llamaba la dueña del hospedaje a Miquis; la sirvienta de la casa de Polo tenía como nombre Maritornes; Celipín es el escudero de Alejandro; "la Tal" es idealizada por Miquis como don Quijote lo hizo con Dulcinea.

Para acreditar con algún ejemplo la impregnación cervantina reisible en la novelística galdosiana, declara Gullón, que se puede citar las palabras del desequilibrado don José Ido del Sagrario (El doctor Centeno) en quien, como en Don Quijote, el buen consejo no parece reñido con la demencia:

Modérate, ¡oh, Felipe! -recomienda Ido a su joven amigo Felipe Centeno- templa tus excesivos arrebatos, impropios de estas fúnebres circunstancias. Elévate por encima de las miserias humanas y considera que esa indigna mujer tendrá el castigo en su propia conciencia. Dios se encargará de ella. Déjala tú... El hombre no es buen justiciero del hombre. Además, nunca menos en esta ocasión ha necesitado tu bendito amo del abrigo y confortamiento de una levita... 4

Además del quijotismo, sería preciso señalar, según Gullón, que el humor de Galdós -la socarronería, la proximidad del pueblo, el sentimiento- están impregnados de cervantismo. La ironía mezclada con la ternura en dosis muy semejantes a las utili-

4

R. Gullón, Galdós novelista moderno, p. 52

zadas por el autor del Quijote, prueba también la filiación. Galdós es el gran heredero español de Cervantes: su continuador. Lenguaje, cadencia, manierismo, estilos: corresponden a los del gran modelo y testimonian un parentesco espiritual entrañable.<sup>5</sup>

La presencia de Francisco de Quevedo, escritor barroco, es patente en las obras de Galdós. En El doctor Centeno, se hace alusión al escritor cuando Miquis apoda a su sirviente con el nombre de Francisco de Quevedo: -"Tú eres mi secretario, el gran don Francisco de Quevedo". "Verse comparado con el hombre más gracioso que ha existido en el mundo hacía reír a Felipe de gozo y orgullo".<sup>6</sup> La sátira, la caricatura, el humor, son elementos esenciales en la obra de Quevedo; y Galdós hace uso de ellos para describir personajes, presentar situaciones, y para dar la tónica a sus novelas El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas. En la novela La de Bringas, la escena del cenotafio -descripción suntuosa y aparatosa que hace Galdós de la creación monumental que está llevando a cabo don Francisco de Bringas- pone de manifiesto la influencia de Quevedo en el novelista naturalista. En ciertos momentos, el estilo de Galdós se muestra un poco artificioso y amanerado (es el

---

5

Ibid., p. 53-54

6

Benito Pérez Galdós, El doctor Centeno, Tomo II, p. 96

caso de la escena del cenotafio), algo muy característico del período barroco en la literatura española.

Al leer El doctor Centeno, inmediatamente el lector se percata del elemento picaresco en la obra. Hay momentos en la novela que recuerdan al Lazarillo de Tormes y al Buscón. La novela relata las historias de don Pedro Polo y la de Alejandro Miquis eslabonadas por el personaje Celipín Centeno, jovencito pobre que pasa de amo en amo como Lázaro y Pablos. Centeno sufrió vejámenes, hambres, laceraciones; sin embargo, nunca perdió el ánimo ni la fe; siempre hacia adelante en busca de mejores condiciones de vida. En la escuela no se destacó como estudiante sobresaliente, no porque le faltara interés, sino que las materias y las técnicas de enseñanza no estaban a tono con sus inquietudes. Vino con los deseos de estudiar, pero no tuvo suerte, se convirtió en lazarillo: sirviente de don Pedro Polo, Alejandro Miquis y Agustín Caballero.

Como se ha observado en los detalles expuestos, Galdós entronca con la tradición española, tomando de ella aquellos elementos más significativos para sus novelas.

Por otro lado, arremete contra el romanticismo, tendencia literaria que se visualiza en la primera serie de los Episodios nacionales. El poeta romántico que sueña con delirios de grandeza, que vive épocas pretéritas y que idealiza todo, es el caso de Alejandro Miquis en El doctor Centeno. Es víc-

tima de una aventura amorosa que lo hace sucumbir física y moralmente. Irónicamente dice Celipín cuando expira su amo: "Señores, el romanticismo ha muerto". Palabras significativas puesto que Galdós quiere poner en manifiesto el rechazo del romanticismo, para dar paso al naturalismo; que en otras palabras, es un nuevo realismo con unas técnicas distintas y parecidas a las del naturalismo francés.

En Marianela (1878), Galdós declara la superioridad del mundo sobre el de la imaginación y el deber de éste para penetrar en aquél. Con La desheredada, el novelista toma posesión de la realidad; esto es lo que hace que en esta obra comience con el nuevo ciclo en la creación galdosiana. Lo que hubiera tratado de una manera abstracta cuando escribió Doña Perfecta, ahora se torna individual. Procura basar el diálogo y las descripciones en el documento humano.<sup>7</sup>

2. Galdós y el naturalismo. Cuando Galdós escribe La desheredada, confiesa que se halla en la "plenitud de la fiebre novelesca", que da por resultado la redacción inmediata de El amigo Manso, El doctor Centeno, Tormento, La de Brindas y Lo prohibido: serie que denota el conocimiento de las nuevas técnicas novelescas del naturalismo.<sup>8</sup> El documento hu-

7

J. Casaldueiro, Op. cit., p. 69

8

C. Bravo-Villasante, Galdós visto por sí mismo, p. 147

mano de estas novelas es impresionante. La crítica social, es evidente. Galdós, ha hecho suyo los tópicos de la bestia humana, la tara hereditaria, el medio ambiente, lo patológico, el caso clínico, el personaje colectivo, la lucha por la vida, y otras características de la novela experimental. Con toda la experiencia novelesca que tuvo antes del período 1881 al 1885, Galdós aceptó con voraz curiosidad las nuevas maneras de la estética naturalista de Zola y las aplicó a su obra al modo galdosiano.

El escritor naturalista observaba minuciosamente la sociedad en que vivía y recopilaba datos de todo con el propósito de documentar sus obras. Visitaba todos los lugares de la ciudad; conversaba con la gente para conocer las inquietudes, el lenguaje, las costumbres, los ideales... Galdós cumplió con todos esos requisitos, pero al escribir sus novelas naturalistas las concibió a su manera; de aquí que su estilo difiera tanto de los escritores naturalistas franceses.

Entre las novelas que escribió, siguiendo la fórmula naturalista, sobresalen tres, que responden fielmente a esa tendencia: El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas. Novelas que constituyen una trilogía por las historias que se narran; por los elementos técnicos novelescos y por su estilo.

Casaldiero señala que en las novelas naturalistas se propone Galdós el mismo objetivo didáctico que al escribir La fon-

tana de oro. Antes escribió para enseñar a los españoles su historia; ahora, para explicarles su carácter; y ahora como antes saca la consecuencia de su lección: no hay que pensar que la imaginación alcance el triunfo social, sino la laboriosidad y el esfuerzo. No cree en la revolución, porque lo que hay que transformar es el carácter; por eso dedica su obra a los maestros, para que ellos inculquen en la juventud el horror a la vanagloria y a las apariencias y el deseo a enfrentarse a la realidad, viviendo no de ilusiones, sino con la voluntad.<sup>9</sup>

Galdós profesa una teoría que se puede llamar naturalista de la educación, la cual rechaza toda clase de castigo corporal y estancamiento en el desarrollo intelectual de los niños. Recalca a través de sus novelas la importancia que tiene la educación y el hogar en el ser humano en los años tempranos de la niñez, adolescencia y la primera juventud. En efecto, las consecuencias nocivas de una mala educación van a ser objeto de especial atención por parte del autor. En El doctor Centeno, se presenta un tipo de escuela tradicional donde impera un ambiente de tensión, y lobreguez; de tormento y de crueldad más que de estímulo y alegría para los niños. Esta clase de escuela recibe una implacable acusación por parte del autor. A ella asistió Celipín Centeno, el niño que salió de Socartes

---

<sup>9</sup>J. Casaldueiro, Op. cit., p. 74-75

con un cúmulo de aspiraciones; pero, que al enfrentarse a la realidad se siente defraudado por el mal trato que recibe y por el tipo de educación que no satisface a sus intereses. La educación que se imparte en España, según don Jesús Delgado (maestro enajenado de la novela El doctor Centeno), está en total descrédito, compuesta de conocimientos vanos, inútiles, necios que no satisfacen al estudiante.

Galdós describe esta escuela en forma despiadada y cruel en la segunda parte de la novela El doctor Centeno:

... En la cavidad ancha, triste, pesada, jaquecosa de la escuela, se veían cuadros terroríficos; allá, un Nazareno puesto en cruz; aquí, dos o tres mártires de rodillas con los calzones rotos; a esta parte, otro condenado, pálido, cadavérico, todo lleno de congojas y trasudores porque se le había atrangantado una sirma... Las negras carpetas, al abrirse, bostezaban, y los tinteros, ávidos de marchar, hacían todo lo posible por encontrar ocasión de volcarse... 10

No sólo describe la escuela, sino que también hace una relación de las clases y técnicas que utilizaba el maestro para enseñar:

La clase duraba horas y más horas. Era la vida perdurable un lapso secular, sueño del tiempo y embriaguez de las horas. Nunca se vio más antipática pesadilla formada de horripilantes aberraciones de Aritmética, Gramática o Historia Sagrada; de números ensartados de cláusulas rotas. Era una rueda de tormento, máquina cruelísima en la cual bárbaros arrancaban con tenazas una idea del cerebro, sujeto con cien tornillos... todo con violencia, con golpe, espasmo y rechinar de dientes, por una y o-

tra parte. 11

El naturalismo en el estilo se refleja en la descripción que hace el autor de los castigos corporales, los cuales eran víctimas los pobres niños:

... Las bocas, nerviositas, hacían muecas con el difícil rasqueo de la pluma... A lo mejor, un cráneo sonaba seco al golpe de un puño cerrado y duro. Restallaban mejillas sacudidas por carnosa mano. Los pellizcos no cesaban y a cada segundo se oía un ¡ay! Se confundía voces de 'bruto', 'acémila'... Las palmetas iban cayendo de mano en mano, incansable, celosa de misión intitutriz, aporreando todo el que cogía... Había nalgas como tomates, carrillos como pimientos, ojos con llamaradas, frentes mojadas de sudor de agonía y todo era picazones, escozor, cosquilleos, latidos, ardor y suplicio de carnes y huesos. 12

Respecto al estilo y manera de enseñanza, no eran los más apropiados para enseñar a los niños y estaban en contra de las más elementales leyes de la naturaleza. El autor relata este método de la siguiente manera:

... Todo lo enseñaba Polo según el método que él empleaba en aprenderlo; mejor dicho, Polo no enseñaba nada: lo que hacía era introducir en la mollera de sus alumnos por una operación que podríamos llamar 'inyectocerebral', cantidad de fórmulas, definiciones, reglas, generalidades y recetas científicas... 13

La figura del maestro Polo es la opuesta al maestro de verdadera vocación. Este era maestro por conveniencias perso-

---

11

Ibid., p. 55-56

12

Ibid., p. 57

13

Ibid., p. 62



nales, por un lado, -y por complacer a su tío- y por el otro, trabajar para mejorar la situación económica en el hogar. Los procedimientos empleados por don Polo eran la antítesis directa de una pedagogía basada en las normas naturales del niño y deshacía en forma despiadada lo que la misma Naturaleza construía:

Es forzoso repetir que la crueldad de don Pedro era convicción, y su barbarie fruto áspero, pero madurísimo, de la conciencia. No era un maestro severo, sino un honrado vándalo. Entraba a saco los entendimientos y arrasaba cuanto se le ponía encima. Era el evangelista de la aridez, que iba arrancando toda flor que encontrase y asolando las amenidades que embelesaban el campo de la infancia, para plantar luego las estacas de un saber disecado y sin jugo... 14

Más tarde, don Pedro se enajena y su carácter se torna torvo y áspero, reflejando una conducta irresponsable hacia sus estudiantes. En la novela Tormento hay un trozo literario en que el autor describe la conducta enajenada de Polo en una forma natural y directa:

... Alarmados los padres por los malos tratos de que eran objeto aquellos pedazos de su corazón, los retiraban de la clase, poniéndolos en otra de procedimientos más benignos. Y en la misma calle se estableció un maestro que propalaba voces absurdas, sobre los horrores que hacía Polo con sus alumnos, descoyuntándoles los brazos, hendiéndoles el cráneo, despegándoles las orejas y sacándoles tiras del pellejo. Más tarde, los transeúntes vieron que por una de las ventanas bajas salía volando una criatura,

como proyectil disparado por una catapulta. Los pasantes contaban que algunos días estaba el maestro como loco, furioso, dando gritos y echando de su boca juramentos y vocablos impropios de un señor sacerdote. 15

Son varias las escenas naturalistas que aparecen en El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas, que destacan la nueva tendencia que cultiva Galdós. Por ejemplo, el autor se detiene a examinar el lugar a que fueron a parar Miquis y Celipín sin olvidar detalle alguno:

... En los descansos altos había un tufo que viciaba el aire y lo hacía irrespirable, porque las vecinas sacaban sus anafres y braceros y posarlos en la escalera...

La primera impresión de Alejandro al estrenar su domicilio, fue penosísima... Creyó que entraba en una carbonería, porque paredes más negras que las de aquel pasillo no las había visto él en toda su vida. Por el suelo de polvorosos ladrillos rojos se arrastraban chicos entecos y miserables; otros gateaban, aquellos corrían como en una plaza, éstos hacían procesiones y paradas militares. 16

La pintura de los barrios bajos de Madrid está hecha en una forma naturalista, con un lenguaje que no raya en lo áspero y vulgar. Se trasluce a través de las descripciones de lugares la intención de mostrar la miseria en que se movían los personajes:

... En un rincón del patio había una puerta que daba paso a la escalera, cuyo barandal era de fábrica. Paredes, escalones, y antepechos debieron ser blanqueados en los tiempos de Calomarde; mas ya era todo suciedad y mugre

---

15

B. Pérez Galdós, Tormento, p. 92-93

16

Ibid., p. 116

lustrada por el roce de tantos cuerpos y faldas que habían subido allí. Silencio reinaba en la escalera, que parecía una cisterna al revés. Se subía por ella al abismo porque mientras más alta, más oscura. 17

...Amparo entró en una sala no muy grande, cuyas dos ventanas daban al patio. Contenía esta pieza el mobiliaje de otra... El polvo dominaba absolutamente todo, envolviendo en repugnante gasa los objetos. Parecía un domicilio cuyos dueños estuvieran ausentes, dejándolo encomendado al cuidado de las arañas y ratones. 18

Repetidas veces se describe la atmósfera de Madrid como elemento natural que hostiga y asfixia a los seres humanos:

-Pero, di una cosa, ¿a ti no te molesta esta sociedad, no te ahoga esta atmósfera, no se te cae el cielo encima, no tienes ganas de respirar libremente? 19

-Si alguna vez salía por la noche, refiriéndose a Rosalía, la atmósfera pesada y sofocante de las primeras horas de ésta la ponían de un humor endiablado. Todo Madrid le parecía ordinario, soez; un lugarón poblado de la gente más zafia y puerca del mundo. 20

En La de Bringas aparecen descripciones naturalistas de lugares. El autor se recrea y examina con detalle y exactitud los distintos ambientes de Madrid:

---

17

B. Pérez Galdós, Tormento, p. 87

18

Ibid., p. 87-88

19

Ibid., p. 103

20

B. Pérez Galdós, La de Bringas, p. 235

... Cuando iba a dar una vueltecita por las tiendas, la mortificaban los olores, que por diversas puertas salían en las calles más populosas. Las rejas de los sótanos despedían en algunos sitios una onda de frescura que la convidaban...; mas en aquellos sótanos donde había cocinas, el vaho era tan repugnante que la empujaba hacia el arroyo... Los perros bebían en los charcos sucios formados por los chorros del riego, y después refugiábanse en la sombra como los vendedores ambulantes, cansados de pregonar zapatillas de cabras, tubos... 21

Acumulando detalles, pinta Galdós unas escenas naturalistas de gran excelencia. La novela El doctor Centeno se abre grandiosamente con la descripción de Celipín Centeno y la borrachera que le produce el puro. La descripción de la borrachera del joven es magnífica, puesto que Celipín distorsiona toda la realidad; lo que percibe es un mundo muy distante a lo que en realidad es:

Pero, ¿qué pasa? ¿Los orbes se desquician y ruedan sin concierto? El Hospital empieza a tambalearse, y por fin da graciosas volteretas, poniendo las tejas en el suelo y echando al aire los cimientos descalzos. La estación y sus máquinas se echan a volar, y el río salpica sus charcos por el cielo. Este se cae como un telón al que se le rompen las cuerdas, y el Observatorio se le pone por montera a nuestro sabio fumador, que siente malestar indecible; dolor agudísimo en las sienes, náuseas, desvanecimiento, repugnancia... 22

Más tarde, esa misma escena se repite, aunque en circunstancias diferentes. Celipín se encuentra con su amigo Juanito del Socorro, y éste le invita al Café Diana. Se dan unos tra-

---

21

Ibid., p. 235-237

22

B. Pérez Galdós, El doctor Centeno, Tomo II, p. 13-14

gos, y Celipín se transforma en otra persona:

...El maldito licor picaba como un demonio, produciéndole llamaradas en todo el cuerpo, y en la cabeza un levantamiento, un tumulto, una insurrección de todas las energías, un motín de ideas, bullanga y traspatiestas extraordinarias... ¿Qué alegría era aquélla que le entraba, qué prurito de moverse, de reír, de alzar la voz, de hacer ruido y dar saltos sobre el asiento cual muñeco que tuviera en cada nalga un bien templado resorte? 23

Este jovencito Centeno, lazarillo fiel y abnegado de Miquis, -deseoso y apenado por la desgracia de su amo- oye a los doctores pronosticar la muerte de Alejandro. Celipín, joven curioso, se decide practicar la autopsia al gato que se le muere a Rosa Ido, para averiguar dónde está el "parénquima"; y así poder entender el mal del cual se aquejaba su amo. Esta autopsia está descrita en forma magistral en la novela. Celipín se enfrenta al cadáver del gato de una manera fría, pero observando y buscando los pormenores que lo conduzcan a esclarecer el motivo de la muerte del mismo; así comprender mejor la vida, la realidad en que vive. Se adentra al interior del cadáver, y hace un recorrido por todos los caminos del cuerpo. Todo está detallado en el monólogo que hace Celipín:

¡Hola, hola!, aquí tenemos los pulmones: son estas esponjas, estas cosas llenas de huequecillos... Me parece que este caballero y mi amo tienen la misma enfermedad. Pero no veo nada... ¿Y el parénquima? Será esto que está detrás. Pues, ¿y este canal? Por aquí va lo que comemos. Me parece que el corazón está por aquí. Por estos caños entra y sale la sangre... Sigamos canal abajo. ¡El estómago! ¡Abrete, perro, ábrete!... Pero ese condenado parénquima, ¿dónde anda? Los "bofes" son éstos; esto es respirar y el toser y el soplar. Por aquí arriba va la voz, el canto, el enfadarse... Corazón, échate a un lado; tú eres el querer, el llorar, el arrepentirte... 24

Al igual que El doctor Centeno, la novela La de Bringas comienza con unas páginas magistrales en las cuales se describe el trabajo que realiza don Francisco de Bringas, el cenotafio. Toda esta descripción está hecha usando un estilo florido -muy del barroco-; palabras rebuscadas y con un detallismo sorprendente:

Era aquello..., ¿cómo lo diré yo?... un gallardo artificio sepulcral de atrevidísima arquitectura, grandioso de traza, en ornamento rico, por una parte severo y rectilíneo a la manera viñolesca; por otro, movido, ondulante y quebradizo, a la usanza gótica, con ciertos atisbos platerescos donde menos se pensaba, y, por fin, cresterías semejantes a las del estilo tirolés que prevalece en los quioscos... Tenía piramidal escalinata, zócalos grecorromanos, y luego machones y paramentos ojivales, con pináculos, gárgolas y doseletes... 25

Son varias las páginas que le dedica Galdós al trabajo

---

24

Loc. cit., Tomo II, p. 173-174

25

B. Pérez Galdós, La de Bringas, p. 7-10

que realiza don Francisco. El cenotafio es un monumento funerario que no contiene el cuerpo muerto del personaje a quien se le dedica, pero "el bendito señor" utiliza cabello humano para confeccionarlo. La tarea es delicada y requiere dedicación y esmero. El autor describe minuciosamente cómo se realiza el trabajo:

... Consistía en ir expresando con pelos pegados en la superficie superior del cristal las líneas del dibujo que debajo estaba, tarea verdaderamente peliaguda, por la dificultad de manejar cosa tan sutil y escurridiza como es el humano cabello. En las grandes líneas menos mal; pero cuando había que representar sombras, por medio de rayados más o menos finos, el artista empleaba serie de pelos cortados del tamaño necesario, los cuales iba pegando cuidadosamente con goma laca, en caliente hasta imitar el rayado del burril en la plancha de acero o en el boj... 26

No sólo describe en forma descarnada el trabajo de pelos que realiza don Francisco, sino que a medida que él y a su acompañante don Manuel Pez se dirigen a las habitaciones de la familia Bringas, presenta en forma cruel la vida de los corredores del Palacio en descomposición:

En todas partes hallábamos puertas de cuarterones, unas recién pintados, descoloridas y apolilladas otras, numeradas todas; más en ninguna descubrimos el guarismo que buscábamos. En ésta veíamos pendiente un lujoso cordón de seda, despojo de la tapicería palaciega; en aquella

un deshilachado cordel. Con tal signo, algunas viviendas acusaban arreglo y limpieza, otras desorden o escasez, y los trozos de estera o alfombra que asomaban por bajo de las puertas también nos decían algo de la especial aposentación de cada interior. Hallábamos domicilios deshabitados, con puertas telarañosas, rejas enmohecidas, y por algunos huecos tapados con rotos alambreras soplaba el aire trayéndonos el vaho frío de estancias solitarias. Por ciertos lugares anduvimos que parecían barrios abandonados... 27

Las descripciones no sólo corresponden a lugares, sino que Galdós utiliza esta técnica para describir a los distintos personajes de la novela. A veces estas descripciones se convierten en caricaturas, como por ejemplo, la que hace el autor al presentar el maestro don José Ido del Sagrario:

Había un pasante a quien llamaban don José Ido, hombre aplicadísimo a su deber, pálido como un cirio y con ciertos lóbulos o verrugones que parecían gotas de cera que escurrían por la cara; de expresión llorosa y mística, flaco, exangüe, espiritado... Tenía en la frente un mechón de negros y espeluznados cabellos que parecían un pábilo humeante, y en sus ojos, siempre mojados, chisporroteaban, con la humedad y el pestañeo, desgarradoras elegías. 28

A la tía Isabel la describe de la siguiente manera:

... Una señora de cabello enteramente blanco y rizado, los ojos oscuros, alegres y amorosos; era delgada, derecha como un huso, ágil, dispuesta, y más que dispuesta, inquieta y con hormiguilla. Su edad, quién la sabe?

---

27

Ibid., p. 22-23

28

B. Pérez Galdós, El doctor Centeno, Tomo I, p. 34



Decía Alejandro que mi tita era contemporánea del protoplasma, para expresar así la más larga fecha que cabe imaginar... Calzaba zapatillas con suela de fieltro, y su cuerpo, más que compuesto de huesos y músculos, parecía un apretado y enjuto lío de algodón en rama... 29

Galdós sigue muy de cerca la enfermedad de Miquis, y no pierde detalle alguno para presentarlo en la trama. El poeta soñador padece del terrible mal de la tuberculosis, enfermedad que lo mina poco a poco hasta destruir las últimas fibras vivientes de su cuerpo. Los accesos de tos y la pérdida de sangre por la boca son síntomas fuertes de este mal:

Diciendo esto rompió a toser con tanta fuerza, que parecía que se le desgarraba el pecho y que se le salían las entrañas por la boca. Calmado aquel violento espasmo, quedóse como desmayado y sin fuerzas. Su resuello era un áspero silbido; su frente estaba empapada en tibio sudor.

... Después de largas horas de inquietud y ardor tan grandes, que creyó revolcarse en un lecho de púas y brasas, había sentido dolorosísima obstrucción en el pecho... No se le quitó hasta que hubo arrojado enorme cantidad de sangre por la boca. 30

A Galdós no le basta situar las novelas en Madrid entre los años 1863 al 1868, sino que necesita que la historia la sostenga. Este apoyo histórico está revelando que el autor tenía en su época naturalista el mismo concepto que en la época anterior:

---

29

Ibid., Tomo I, p. 171-173

30

Ibid., Tomo II, p. 97-98

Decía Alejandro que mi tita era contemporánea del protoplasma, para expresar así la más larga fecha que cabe imaginar... Calzaba zapatillas con suela de fieltro, y su cuerpo, más que compuesto de huesos y músculos, parecía un apretado y enjuto lío de algodón en rama... 29

Galdós sigue muy de cerca la enfermedad de Miquis, y no pierde detalle alguno para presentarlo en la trama. El poeta soñador padece del terrible mal de la tuberculosis, enfermedad que lo mina poco a poco hasta destruir las últimas fibras vivientes de su cuerpo. Los accesos de tos y la pérdida de sangre por la boca son síntomas fuertes de este mal:

Diciendo esto rompió a toser con tanta fuerza, que parecía que se le desgarraba el pecho y que se le salían las entrañas por la boca. Calmado aquel violento espasmo, quedóse como desmayado y sin fuerzas. Su resuello era un áspero silbido; su frente estaba empapada en tibio sudor.

... Después de largas horas de inquietud y ardor tan grandes, que creyó revolcarse en un lecho de púas y brasas, había sentido dolorosísima obstrucción en el pecho... No se le quitó hasta que hubo arrojado enorme cantidad de sangre por la boca. 30

A Galdós no le basta situar las novelas en Madrid entre los años 1863 al 1868, sino que necesita que la historia la sostenga. Este apoyo histórico está revelando que el autor tenía en su época naturalista el mismo concepto que en la época anterior:

---

29

Ibid., Tomo I, p. 171-173

30

Ibid., Tomo II, p. 97-98

los hechos históricos por sí solos nada dicen, son el esqueleto que hay que recubrir de carne para poder infundirles vida. Tiene Galdós la costumbre de introducir una intriga novelesca en el relato histórico, de modo que transcurran paralelamente ambos acontecimientos. Es tan frecuente este procedimiento que fatalmente la máxima tensión novelesca suele coincidir con la máxima tensión histórica.

Lo anterior, se puede observar en la novela Tormento, en que todos los acontecimientos en la trama individual son un presagio de la Revolución del 68, y lo que parece anarquía moral, amor libre, burla de las leyes de la sociedad, es el cambio profundo que se está produciendo en la historia española.

El final de La de Bringas -la caída total en el adulterio de Rosalía Pipaón- coincide con el estallido revolucionario del 68. Este paralelismo no es casual, sino premeditado porque Galdós hace historia en la novela, y cada caso personal tiene una significación ulterior.

Los personajes que pueblan las novelas galdosianas son variados e interesantes; sus vidas son complicadas. Todos están sacados de la realidad y copiados al natural, pero en la trayectoria de sus destinos, Galdós ha visto lo que había de español del siglo XIX. Los personajes principales viven una atmósfera de ensoñación y de proyectada idealidad que no co-

rresponde a la punzante realidad de todos los días. Alejandro Miquis, en El doctor Centeno, se crea pasajeramente en un ambiente de ilusión, apropiándose, en rigor, que no le pertenece y viviendo como héroe literario que forja sus propios ideales, los cuales se derrumban cuando sus obras son rechazadas por los directores. A veces, el escritor llega a transformarse en el protagonista de su drama El Grande Osuna, tratando siempre de evadir la realidad circundante que le resulta pesada y agobiante.

Tantas vueltas había dado en su espíritu el famoso y noble virrey, que concluyó por identificarse con él y hacerlo suyo, fundiendo el carácter soñado en el real. En sus soliloquios decía: "Soy lo mismito que el Grande Osuna". 31

Inclusive, muchas veces su criado Celipín se contagia con las manías de su amo y cree que también está viviendo ese mundo del siglo XVII, descrito en la obra El Grande Osuna. Centeno se da a la tarea de componer versos al igual que Miquis:

... ¿Por qué no había de ser él también poeta? ¿Por qué no había de componer también sus versos como todos los chicos en llegando a su edad? ¡Y quién sabía si estaba destinado a ser autor notable como su señor, y aun escribir un drama tan hermoso como "El Grande Osuna", que sería el asombro del mundo. Era menester probarlo. Notaba como una llamarada dentro de su cabeza,

y siempre que se acordaba de la hechicera y arrogante "Carniola" oía susurro de rimas en sus orejas, y sentía dentro algo como de llorar, ganas de llorar, ganas de reír... Manos a la obra. 32

Ese conflicto entre la imaginación y realidad se estudiaba también en Tormento. Amparo Sánchez es otro de los personajes que vive de sueños. Esta joven pertenecía a una familia humilde, cuyo padre era conserje de la Escuela de Farmacia, y al morir deja a Amparo y a su hermana Refugio, bajo la protección de Francisco de Bringas. Las jóvenes se convirtieron en sirvientas, de la familia Bringas. Refugio no soportó mucho las impertinencias y arrogancias de Rosalía Pipaón, y se marchó de esa casa. Amparo se quedó viviendo en la casa de Bringas, y fue allí donde conoció al indiano rico Agustín Caballero. Este le prometió matrimonio. Ella acarició por un momento el reino de la felicidad que se le presentó en la posible boda con el rico Agustín, mas el lastre infamante de su vida pasada y su debilidad constitutiva de carácter, le privan a última hora de ingresar en el recinto de una vida dichosa y honrada. Al final, aceptó lo que el destino le había deparado: vivir con Agustín sin legalizar sus relaciones.

La de Bringas presenta a la sociedad española que vive únicamente de la imaginación. Es una sociedad que ya no cree

ser, le basta con aparentar ser; el individuo se da por satisfecho con que los otros crean que es, y en realidad ni aun eso. Todos están de acuerdo en vivir la farsa como si fuera realidad. Todo es falso: bienestar, dignidad, sentimiento religioso, moralidad, organización política, económica.<sup>33</sup>

Bien lo dice Refugio al final de la novela refiriéndose a ese mundo de las apariencias:

... ¡Ay!, qué Madrid éste, todo apariencia. Dice un caballero que yo conozco, que esto es un Carnaval de todos los días, en que los pobres se visten de ricos. Y aquí, salvo media docena, todos son pobres. Facha, señora, y nada más que facha. 34

Toda esa sociedad está representada en gran medida en el personaje Rosalía Pipaón de Bringas, que vivía de las apariencias, del engaño y la ambición. Su vida la constituía el interés por los trapos. Quería vivir como si fuera una mujer rica; sin embargo, la realidad era distinta. Su esposo era un empleado más de una sección administrativa del Palacio Real, pero su ilusión de una vida aparatosa le hace desdeñar lo que para ella constituye la insoportable rutina del hogar. Frecuenta lugares a los que únicamente iban personas de la aristocracia; le gustaba el teatro, y paseaba en coches por las distintas calles de Madrid. Toda esa vida fingida lleva a Rosalía a la corrupción

---

33

J. Casaldueiro, Op. cit., p. 27

34

B. Pérez Galdós, La de Bringas, p. 285

moral, porque al no tener dinero para sufragar los gastos de las manteletas y telas, se entrega a las apetencias sexuales de un hombre que le colmaba sus ambiciones.

Rosalía de Bringas es incapaz de dominar la pasión avasalladora por el lujo. Abatida por la experiencia dolorosa que la condujo a la pérdida de su honra, en lo sucesivo sabrá encontrar los amantes que le proporcionen el dinero para satisfacer sus extravagancias incorregibles. La debilidad de Amparo, por su parte, la lleva a aceptar como solución a su vida el concubinato con el hombre que estaba a punto de ser su legítimo esposo. Alejandro Miquis, a su vez, abrigaba intentos de superación espiritual con sus proyectos de irse a pasar el resto de sus días al lar de sus padres en la aldea del Toboso, pero tales impulsos quedaron deshechos por la enfermedad que le minó todo su organismo.

El medio ambiente en que viven los personajes muchas veces lo determinan; en otras ocasiones existe una interacción entre el personaje y el ambiente. En ocasiones, los personajes tratan de superarse buscando otros medios que los hagan sentirse mejor y cambiar su estado natural. En Marianela, las condiciones asfixiantes de las Minas de Socartes no lograron dominar del todo a los individuos que quieren deshacerse de ellos. Si la desafortunada Marianela no pudo salir de una realidad que la aniquiló debido a su endeble constitución

física, su amigo Celipín huyó de aquel ambiente impulsado por un hondo deseo de superación; el anhelo de ser algún día médico al igual que don Teodoro Golfín. Celipín no logrará del todo superar las condiciones de su propia realidad, pero a la larga podrá reafirmar su esencial destino de libertad, reflejando en su sed de aventuras, al mismo tiempo que conseguirá una situación de relativa holgura económica, al ponerse al servicio del indiano rico Agustín Caballero, en la novela Tormento. Fundamentalmente, la vida de este personaje se caracteriza en todo por un optimismo constante que lo libra de un destino opresivo y que le ayuda a mirar al mundo con la alegría radiante de quien confía en sus propias fuerzas. Con todo, Celipín se hallará siempre limitado por las circunstancias personalísimas de lo que puede considerarse su propia realidad, cuyas raíces se remontan a su situación primero en las Minas de Socartes.

Tampoco Amparo Sánchez podrá llevar a cabo el matrimonio con su prometido Agustín ya que su realidad individual se lo impedía, agravada en este caso por sus propias fallas morales y su debilidad de carácter. Sin embargo, ella logra una superación de la triste realidad que la rodea, aceptando gustosa el amor muy humano que le brinda Agustín Caballero, y que antes aparecía como la promesa de un gran ideal, en la forma de un puesto honrado en la sociedad.



No hay duda que en la esfera de la idiosincrasia constitutiva de cada persona, Galdós concede una importancia manifiesta a los ingredientes biológicos del temperamento individual. En El doctor Centeno, el autor describe minuciosamente el carácter de don Polo, destacando los rasgos más sobresalientes del mismo:

También dice la chismosa Clío que el temperamento de don Polo era sanguíneo, tirando a bilioso, de donde los conocedores del cuerpo humano podrían sacar razones bastantes para suponerle hostigado de grandes ansias, ambicioso y emprendedor, como lo fueron César, Napoleón y Cromwell. Sobre esto de los temperamentos, hay mucho que hablar, por lo cual será mejor no decir nada. Quédese para otros... Ciertamente es que si se dedicara a conquistar imperios, como mi paisano, los habría ganado con rapidez. 35

Como un elemento más del sustrato orgánico que fundamenta la conformación de los personajes en las novelas de Galdós, se debe tomar en cuenta las relaciones consanguíneas que se hacen evidentes por la interrelación de unos individuos con otros, a través de los varios ciclos novelescos y la presencia simultánea de compactos grupos familiares. Una de estas primeras dinastías se halla constituida por la familia de Miquis, cuya genealogía se halla descrita en El doctor Centeno, dentro de una proyección de tres generaciones que comprenden las tías

abuelas Isabel y Emilia, los padres oriundos del Toboso, y los tres hijos Alejandro, Constantino y Augusto. Estos tres personajes descienden de la familia Miquis, familia que tanto odió doña Isabel por creerlos inferiores a su clase social. Esta señora solía llamar a los Miquis con apodos para ridiculizarlos. Los tres hermanos poseían temperamentos diferentes y se hallan encauzados por vías distintas. Miquis no terminó sus estudios universitarios y se dedicó a escribir obras dramáticas, pero no tuvo éxito. Augusto, por el contrario, es el prototipo del médico trabajador, ilustrado y honrado que ejerce su profesión con devoción. (La desheredada)

El contraste de caracteres se refleja en las hermanas Amparo y Refugio Sánchez Emperador. Refugio es una persona alegre, dispuesta, vengativa, vivaracha y le gusta arreglarse; Amparo es tranquila, habla poco, tímida, introvertida y le gustaba hacer el bien a los demás. Aun los nombres son simbólicos: Amparo sugiere auxiliarse, ampararse en algo, protegerse de la maldad, del odio y esa protección es Agustín Caballero, que la libra del tormento en que vivía. Refugio significa refugiarse, acogerse y ampararse; la que fue una vez rechazada por Rosalía Pipaón de Bringas, es más tarde el refugio para Rosalía cuando se encontraba en los momentos más cruciales de su vida.

Pedro Polo y Agustín Caballero son dos personajes antitéticos.

cos. Don Pedro posee un carácter arrogante, acerbo e impetuoso; Agustín es tranquilo, apocado y discreto. En una carta, que Agustín le envía a un amigo se caracteriza de la siguiente forma:

... Aborrezco esas niñas llenas de pretensiones y de vanidad que contrastan con el mediano pasar de sus padres. Aborrezco las redichas, las compuestas, las noveleras, las que llevan su frivolidad a la ruina de sus futuros maridos... Bien, adelante... Quise decirle lo que sentía, y no tuvo la ocasión ni lugar adecuados a mi objeto. Mi timidez me impedía buscar aquella ocasión, y apartar los testigos... Soy poco hablador; me falta el don, mejor dicho, la iniciativa de la palabra. Mi corazón se espanta del ruido y se pobrecoge azorado cuando la voz se esfuerza en sofocarlo a la vergüenza pública. 36

El contraste de caracteres es aún más visible en los esposos Bringas. Don Francisco es un hombre ahorrativo en grado superlativo; ella, ambiciosa y caprichosa, vive de las apariencias y derrocha la poca fortuna que tiene su esposo. El narrador comenta lo siguiente sobre los esposos Bringas:

Don Francisco se dormía antes que ella. A veces Rosalía estaba desvelada e inquieta hasta muy tarde, envidiando el dulcísimo descanso de aquel bendito, que reposaba sobre su conciencia blanda como un ángel sobre las nubes de la Gloria. La ingeniosa dama no hallaba blanduras semejantes sino algo duro y con picos que la tenía en desasosiego toda la noche. Porque su pasión de lujo la había llevado, insensiblemente, a un terreno erizado de peligros, y tenía que ocultar las adquisiciones que hacía de conti-

nuo por los medios más contrarios a la tradición económica de Bringas. Tenía los cajones de la cómoda atestados de tela... 37

Galdós vincula constantemente las peculiaridades características de la persona a las realidades biológicas de su ser constitutivo. Por tal razón, el novelista examina, asimismo, el dominio que ciertas enfermedades tienen sobre el carácter del individuo y la acción que ejercen sobre su existencia. Una de las más sobresalientes es la de la epilepsia. Hay varios personajes en las novelas de Galdós que padecen de esta enfermedad: Mariano Rufete en La desheredada, Mauricia la Dura en Fortunata y Jacinta, Abelarda en Miau, y la misma Rosalía de Bringas, cuya hijita Isabel también se halla víctima de esta enfermedad. Son varias las veces en que a la niña la sorprenden los ataques de epilepsia como consecuencia de trastornos emocionales o por el apetito voraz del cual padece. A esta niña la tienen que tratar con una delicadeza esmerada y no puede recibir ninguna clase de castigo, porque le podía sobrevenir un ataque que le duraba horas. Durante el tiempo que le ocurría el ataque, ella reconstruía todos los detalles que habían transcurrido durante ese día:

En esto, la pobre niña, llegando al período culminante de su delirio, sintió que dentro de su cuerpo se oprimían extraños objetos y personas. Todo lo tenía ella

en sí misma, cual si se hubiera tragado medio mundo. En su estómago chiquito se asentaron, teñidos de repugnante y espesos colores, obstruyéndola y apretándola horriblemente las entrañas, su papá, su mamá, los vestidos de su mamá, el Camón, el Palacio, el señor de Pez, Milagros, Alfonsito, Vargas, Torres... Retorcióse doloridamente su cuerpo para desocuparse de aquella carga de cosas y personas que la oprimían, y, ¡ibruumm...! allá fue todo fuera como un torrente. 38

La erisipela es otra de las enfermedades que ataca a uno de los personajes de la novela galdosiana, en este caso a Rosalía de Bringas. Esta enfermedad en la piel le sobrevino en los momentos más trágicos de su vida, cuando tiene que responder a las cuentas de sus cobradores y en cuando siente deseos de tener algo en su poder, como: telas, vestidos y manteletas; pero su situación económica no se lo permite:

... En su casa no podía apartar de la imaginación todo aquel día y toda la noche de la dichosa manteleta, y de tal modo arrebatava su sangre el ardor del deseo, que temió un ataquillo de erisipela, si no lo saciaba. 39

... La exposición doméstica terminó al fin, y se retiraron las visitas. Rosalía se quejaba de dolor de cabeza y de quebranto de huesos. Temía que el entrese erisipela. 40

---

38

Ibid., p. 209

39

Ibid., p. 58-59

40

B. Pérez Galdós, Tormento, p. 176

En un contexto diferente de perturbaciones fisiológicas, la enfermedad de la tuberculosis afecta directamente la personalidad de Alejandro Miquis en El doctor Centeno. Esta enfermedad -que fue producto de la vida desenfranaada que llevaba el joven escritor- aumentó sus debilidades constitucionales del carácter y acentuó sus fallas personales, mediante las cuales lo situaron en una actitud de apreciación fantástica y falsa del mundo de la realidad:

A tan penosos trances seguía un estado comático, en el cual, si sus sentidos estaban desacordes, descansaban sus pulmones funcionando con relativa facilidad. Faltábale en absoluto la palabra: disfrutaba de la vista y oído; sus percepciones eran vivaces, aunque falsas; sus ideas, las ideas de todos los momentos de su vida, pero engrandecidas por sentido hiperbólico, deformadas por la amplificación romántica; sus imágenes, las reales, pero coloridas de vigorosas tintas, todo metafórico y trasladado a los patrones del ensueño, conservando, no obstante, sus originales elementos de verdad. 41

El naturalismo en El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas, no sólo se visualiza en la temática y en el estilo, sino que se presenta a través de los diferentes elementos que constituyen las novelas. El autor naturalista trató siempre de mantenerse fuera de la narración para lograr la objetividad en sus novelas. Sin embargo, Galdós no titubeó

proyectarse en sus novelas. Hay momentos en la narración que el narrador se considera un personaje más, y esto hace que él conozca más de cerca a sus personajes, entable conversaciones con ellos, aunque algunas veces permanece como mero observador. Esta técnica está bien lograda en sus novelas.

Al igual que Balzac, Galdós hizo reaparecer los personajes de una novela a otra, destacando a uno de ellos. El hecho de que un personaje avance hasta el primer plano del protagonista se debe únicamente a que el novelista ha querido fijarse en él, pero lo mismo podría sucederle a otro cualquiera. Así los personajes no sólo reaparecen, sino que cambian de plano. Esta sucesión de personajes aparecen en una forma orgánica a partir de la novela naturalista El doctor Centeno; sin embargo, en las otras novelas anteriores a ésta, no existía, ya que las dos series de Episodios nacionales deben considerarse como dos novelas, que comprenden también La fontana de oro y El audaz; y en las otras obras no tiene un plan.<sup>42</sup> Los personajes principales de Tormento y La de Bringas, aparecieron ya en El doctor Centeno, como por ejemplo, Amparo, don Pedro Polo; por otro lado, Celipín -personaje importante en la obra El doctor Centeno- reaparece en Tormento como personaje secundario aunque tenía la misma función que en la primera: la de sirviente de Agustín Caballero. Rosalía de Bringas es un per-

---

42

J. Casaldueiro, Op. cit., p. 77

sonaje que tiene una participación destacadísima en Tormento; aparece como protagonista en La de Bringas. Esta técnica de agrupar toda la obra del autor haciendo reaparecer sus personajes de una en otra novela, se le había ocurrido a Balzac. Por este procedimiento quería que en su novela quedara viva la sociedad de su época.<sup>43</sup> Galdós utilizó este procedimiento de novelar en el ciclo de novelas naturalistas.

Junto a la reaparición de personajes, utilizó también el procedimiento zolesco de historiar una familia. Son varios los ejemplos que hay en las obras El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas. La historia de Miquis, sus antecedentes, su vida completa se detalla en El doctor Centeno. En esta misma novela aparece relatada la historia completa de doña Isabel, familia de Alejandro Miquis. En Tormento, se hace un recuento de Agustín Caballero, el indiano; La de Bringas, es la historia detallada de Rosalía Pipaón de Bringas y su esposo Francisco de Thiers.

Una característica que resalta en esta trilogía de novelas naturalistas es la forma en que están estructuradas: las novelas no tienen ni principio ni desenlace. El doctor Centeno empieza con la llegada de Celipín Centeno -joven que se fugó

---

<sup>43</sup>Ibid., p. 77



de su casa (en la novela Marianela)- y termina con la muerte de Alejandro Miquis. Sin embargo, quedan sin completar las historias de don Polo, la de Amparo y la de Celipín Centeno. El inicio de Tormento es la continuación del diálogo final de El doctor Centeno, entre Celipín y don José Ido del Sagrario, cuyo tema giró alrededor de la creación de una novela, en este caso, Tormento. Esta novela relata la historia de Amparo junto a don Polo y Agustín. El final de Tormento es un diálogo entre Rosalía y su esposo Thiers sobre la huida de Amparo con Agustín. La última novela, La de Bringas, se narran los sucesos acaecidos a Rosalía Pipaón de Bringas, su interés por el dinero; y por último, la desmoralización del personaje. La historia de Rosalía se completa con la aparición en escenas de Refugio Sánchez, hermana de Amparo. En el transcurso del desarrollo de la novela, aparecen personajes cuyas historias no se completan y que Galdós utilizará más tarde para escribir otras novelas.

Galdós escribe las novelas naturalistas durante el período comprendido entre los años 1881 al 1885, y se ha podido observar que en todo momento estuvo buscando y experimentando con unas técnicas novelescas del naturalismo. Utilizó del naturalismo algunas de esas técnicas, como es la tara hereditaria, la influencia del medio ambiente en los personajes, el caso clínico, el personaje colectivo; sin embargo, asimismo se reflejan

en El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas, técnicas y modos de novelar que están ya en sus novelas de las épocas anteriores: histórica y abstracta.

En esta fase de la novela galdosiana el realismo se enriquece, acrecienta y ahonda mediante la incorporación de nuevas técnicas o el desarrollo interno de sus propias facultades artísticas y de su manera de ver la vida. Al respecto, dice Angel del Río:

... En algunas novelas -La desheredada, La de Bringas, Tormento- domina la tendencia naturalista en la crudeza de algunos cuadros de miseria y en el intento de explicar el vicio, el crimen o el desarreglo vital como resultado de esa miseria; o, en La desheredada y Lo prohibido, de la herencia y las taras fisiológicas.<sup>44</sup>

Hay que señalar que el naturalismo de Galdós -al igual que el de Emilia Pardo Bazán- está muy lejos del positivismo naturalista de Zola. Ese pesimismo feroz del naturalismo francés jamás dará amargura a la novelística galdosiana.

La sociedad española es el gran tema de la novelística de Galdós. Siempre reflejó interés por la sociedad de su tiempo y no sólo estudió la historia del momento, sino que fue al pasado en busca de las raíces de su tiempo. Ese pasado le

---

44

Angel del Río, Historia de la literatura española, Vol. II, p. 205

servirá para entender el presente. La época en que vivió le interesó en forma sobrehumana, y quiso estudiarla a grandes rasgos. Las primeras novelas de Galdós presentan la historia de España, pero con la costumbre de introducir una intriga novelesca en el relato histórico, de modo que transcurran a la par. Es tan frecuente este procedimiento, que fatalmente la máxima tensión novelesca suele coincidir con la máxima tensión histórica. A través de los Episodios nacionales (primera serie) Doña Perfecta, Tormento, La de Bringas, la técnica de mezclar el hecho histórico con la intriga novelesca se hace evidente.

En el período abstracto, la novela es el plano simbólico de los hechos históricos. Galdós imagina una toponimia que le sirva para abarcar toda España: Orbajosa, Ficóbriga, Socartes; lugares donde transcurren la acción de Doña Perfecta, Gloria y Marianela; novelas que plantean el problema religioso en España. En este grupo de novelas se incluye a La familia de León Roch, pero con la diferencia de que esta novela se desarrolla en un ambiente real, Madrid. Son estas cuatro novelas realistas en la técnica y en el lenguaje, pero idealistas por la concepción estética en el sentido de que Galdós construye los personajes centrales por abstracción de ciertas cualidades humanas, y no les sitúa en lugares reales, a excepción de La familia de León Roch.

Al leer las novelas naturalistas se observa inmediatamente que Galdós sitúa los acontecimientos que se narran, en lugares específicos y épocas precisas. El escenario abstracto de Doña Perfecta, Gloria y Marianela, desaparecen para presentar en su lugar el medio donde viven los personajes. Reaparecen los personajes en forma más orgánicas, hecho que no se visualiza en las novelas anteriores.

J. Casaldüero resume la trayectoria de las obras de Galdós desde las primeras novelas hasta el período naturalista en las siguientes palabras:

La trayectoria de Galdós va del revolucionario Lázaro al voluntariamente sometido a ley, de León Roch. De los problemas políticos se pasa a los religiosos, llegando a encontrar las directrices de su mundo: el trabajo y la ciencia. Del estudio de la historia del siglo XIX, sacó el esquema de la sociedad en general y de España en particular, la cual examina desde el punto de vista histórico y absoluto (Doña Perfecta, y Gloria). Descubre la realidad (Marianela) y después de La familia de León Roch, obra de transición, se siente capacitado para el estudio de la realidad y el presente, entrando así en la segunda etapa: El Naturalismo. 45

## CONCLUSIONES

Benito Pérez Galdós es la cumbre de la novela española, después de Cervantes. Ambos sin grandes maestros de este género literario, y si establecemos una comparación con las literaturas europeas, se podría decir que Galdós se encuentra a la par de los novelistas más famosos: Honorato Balzac, Carlos Dickens, León Tolstoy y Fedor Dostoiewski. Su obra es copiosísima y variada, y en ella se manifiesta la riqueza de formas de novelar desde la histórica hasta la psicológica o desde la puramente narrativa hasta la simbólica y abstracta. Se refleja el modo en que absorbe las distintas tendencias literarias de su tiempo, desde el realismo y el naturalismo hasta la pura fantasía en algunos de sus dramas o en su última novela.

Galdós escribió novelas naturalistas; ejemplos de éstas son: La desheredada, El doctor Centeno, Tormento, La de Bringas y Lo prohibido; obras que reflejan la incorporación de técnicas naturalistas francesas, sin embargo, el estilo naturalista de Galdós difiere bastante de los escritores franceses.

El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas constituyen una trilogía de novelas naturalistas que guardan una relación entre sí. Tres novelas, que en rigor se consideran una sola por una serie de características comunes que poseen.

El gran tema de sus novelas es España, por eso se dedica a estudiar la sociedad española de su tiempo. Los temas

principales que presentan esas tres novelas son: la educación, la ambición por el dinero, el vivir de las apariencias, el conflicto entre la realidad y la imaginación, la familia, la burocracia en ruinas, los vicios. Preocupado igualmente por el tema literario arremete contra el romanticismo, hace crítica literaria de escritores románticos y censura a las llamadas novelas folletinescas del siglo XIX.

Para plantear estos asuntos y temas, Galdós sitúa estas tres novelas naturalistas en un tiempo definido y en un lugar real. Se vale del hecho histórico para apoyar la intriga novelesca: El doctor Centeno se desarrolla en 1863; Tormento en el 1867 (finales); y La de Bringas en el 1868. La trama se lleva a cabo en Madrid; en lugares reales; barrios de clase media baja y clase media alta, hospedajes de estudiantes, los pisos altos del Palacio. La atmósfera es variada, no hay el pesimismo deprimente y constante en estas obras, a diferencia de las de Emile Zola.

En las páginas de las novelas estudiadas, los personajes que desfilan por entre ellos y pasan de una a otra son variados y complejos; con distintos problemas, de diversas clases sociales, ambiente, educación, etc. Se entremezclan los métodos de caracterización directo con el indirecto. Los personajes reaparecen en las distintas novelas, muchas veces cambian de plano, de categoría. Esta sucesión de personajes, en esta trilogía, aparece en una forma más organizada a partir de El doctor Centeno.

Las novelas presentan una estructura bastante curiosa. No tienen ni principio ni final. Empiezan y terminan más o menos de la misma forma. El diálogo sirve de enlace entre El doctor Centeno y Tormento, dándoles continuación a los hechos que se narran; y La de Bringas es la crisis y caída de un personaje escapando de Tormento.

Las técnicas narrativas que utiliza Galdós para objetivar sus materiales son novedosos y ricos. Al lado de las técnicas tradicionales (narración, exposición, descripción), están los monólogos, el uso de los sueños e insomnios, los soliloquios para presentar las preocupaciones de los personajes; Ricardo Gullón sostiene que ya Galdós se adelantó a los llamados monólogos interiores, muy en boga en nuestra época.

Es en La desheredada, obra con que empiezan las llamadas novelas contemporáneas, donde se encuentra por primera vez el uso del sistema dialogal. En El doctor Centeno, Tormento y La de Bringas, el diálogo es parte vital para dar a conocer las preocupaciones e inquietudes de los personajes. Galdós utiliza el diálogo con acotaciones, recurso que ha de alcanzar su máxima expresión en la novela dialogada y el cultivo del teatro en su última época.

El tono en que están escritas estas novelas es de ironía, de sátira. Esta característica en el tono es la nota más importante en ellas porque se va a reflejar en los personajes, en la

descripción de los lugares, en el estilo. El humor cervantino de comprensión, sabia y didáctica sonrisa es igualmente evidente y caracterizador.

Las novelas están narradas por el autor; otras veces por el autor-personaje. Galdós se deja sentir en algunas de estas novelas participando de la acción de las mismas. En El doctor Centeno hace uso de un personaje de la historia "Clío" para apoyar lo que está expresando con la realidad. Hay momentos en que aparece un personaje contando hechos, pero en tercera persona. Galdós utiliza distintos puntos de vista para dar dinamismo y veracidad a las obras.

El estilo de estas novelas naturalistas es aparentemente directo, espontáneo y natural. No hay la nota deprimente y cruda, como en las novelas naturalistas francesas, salvo en alguna que en otra escena de las novelas. Caracterizan este estilo la descripción detallada y naturalista de los personajes, lugares y situaciones, y el contraste de personajes. Para referirse a los personajes se utilizan diminutivos y apodos, dándoles a las novelas ese tono irónico. La presencia de voces extranjeras (del inglés y del francés) es evidente en las novelas. Galdós usa mucho los párrafos largos son cláusulas complejas y maneja con gran acierto los diferentes signos de puntuación.

Después de haber estudiado estas tres novelas naturalistas llego a la conclusión de que Galdós fue un escritor natura-



lista. Los recursos y técnicas de la escuela naturalista lo liberaron de las viejas tendencias abstractas e idealistas y lo convirtieron en un narrador más consciente y más creador dentro del difícil y maduro arte de novelar. Galdós es un novelista no sólo de ayer, sino de hoy y de siempre por la trascendencia que emana de sus obras.

## BIBLIOGRAFIA

### I. Novelas de Benito Pérez Galdós

#### A. La trilogía naturalista

1. El doctor Centeno. Madrid, La Guirnalda, 1883; Madrid, 1883, 244; Madrid, La Guirnalda, 1888; Madrid, 1888, 236-285 p.; Madrid, 1905 (Novelas españolas contemporáneas); Madrid, Hernando, 1942, 219-262 p.; Madrid, 1942.
2. Tormento. Madrid, 1884; Madrid, La Guirnalda, 1884, 375 p.; Madrid, 1885, 375 p.; Madrid, 1885; Madrid, 1888; Madrid, 1906, 310 p.; Madrid, Hernando, 1933, 310 p.; Madrid, Aguilar, 1952, 434 p.; Madrid, 1952, 462 p.; Madrid, Alianza, 1968, 256 p.; Madrid, Alianza, 1968, 253 p.
3. La de Bringas. Monterrey, La Guirnalda, 1884, 227 p.; Madrid, Perlado, Páez y Cía., 1906, 297 p.; Madrid, Hernando, 1925, 275 p.; Madrid, Hernando, 1933, 303 p.; Madrid, 1952, 275 p.; Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954; Monterrey, La Guirnalda, 1959, 227 p.; New Jersey, Hall, 1967, 205 p.; Madrid, Hernando, 1969, 310 p.

#### B. Otras novelas

1. Marianela. San Juan, Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1966, 189 p.
2. La familia de León Roch. Madrid, Hernando, 1908
3. La desheredada. Madrid, La Guirnalda, 1890
4. El amigo Manso. Madrid, Hernando, 1910, 372 p.
5. Lo prohibido, Perlado y Páez, 1906
6. Fortunata y Jacinta. Madrid, Hernando, 1915, 763 p.
7. Miau. Edición, estudio preliminar y bibliografía por Ricardo Gullón. Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1971, 676 p.
8. Realidad: Novela en cinco jornadas. Madrid, La Guirnalda, 1890, 438 p.

9. Misericordia. San Juan, Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1964, 243 p.
10. El abuelo: Novela en cinco jornadas. Madrid, Hernando, 1956, 283 p.

II. \*Estudios críticos sobre Benito Pérez Galdós

1. Alas, Leopoldo. Galdós, en: Obras Completas, I, Madrid, 1912
2. Alfieri, J. J. El arte pictórico en las novelas de Galdós, AG, 1968, III, p. 79-86
3. \_\_\_\_\_. The double image of avarice in Galdós's novels, Hisp. Cal., 1963, XLVI
4. Alonso Zamora, Vicente, Releyendo a Galdós, La Nación, B.A., 1959
5. Altamira, Rafael. La mujer en las novelas de Pérez Galdós, A. Mayo 1943, LXXII, no. 215, p. 145-149; Correo de Asturias, Buenos Aires, 10 de julio 1943
6. Amorós, Andrés. El ambiente de Las de Brindas, novela de Galdós, Reales Sitios. Madrid, 1965, II, núm. 6, p. 61-68
7. Andrade Alfieri, G. y J.J. Alfieri. El lenguaje familiar de Galdós y de sus contemporáneos, Hf., 1966, no. 28, p. 17-25
8. Antón de Olmet, Luis y Arturo García Garrafa, Galdós, Madrid, 1912
9. Armas Ayala, Alfonso, Galdós y la novela moderna, Ideal, Granada, 1967
10. \_\_\_\_\_, Tres diálogos breves sobre la figura de Galdós, El Eco de Granada, Las Palmas de Gran Canaria, 4 enero 1970

---

\* Estudios críticos utilizados a lo largo de esta investigación que tienen relación estrecha con el tema.

11. Aub, Max, Discurso de la novela contemporánea: De Galdós a Herrera Petere, México, Colegio de México, 1945, 108 p. (Jornadas, no. 50)
12. Ayala, Francisco, Sobre el realismo en literatura con referencia a Galdós, LATO. 1959, VII, no. 26
13. Berenguer, Arturo, En torno a Pérez Galdós, Hispania, Buenos Aires, 1943, XI, 180 p.
14. Berkowitz, H. Chonon, La biblioteca de Benito Pérez Galdós, Catalogo razonado precedido de un estudio, Las Palmas, Gran Canaria, El Museo Canario, 1951, 227 p.
15. \_\_\_\_\_, Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader, Wisconsin, Regents of the University of Wisconsin, 1948, 459 p.
16. Bravo Moreno, F., Síntomas de la patología que se hallan en las obras literarias de D. Benito Pérez Galdós, Barcelona, Instituto Mental de Santa Cruz, 1923, 54 p.
17. Bravo-Villasante, Carmen, Galdós visto por sí mismo, Madrid, El Magisterio, 1970, 314 p.
18. Casaldueiro, Joaquín, Vida y obra de Galdós (1843-1920), Madrid, Gredos, 1970, 294 p.
19. Clavería, C., El pensamiento histórico de Galdós, RNC, 1957, 121 y 122, p. 17-177
20. \_\_\_\_\_, Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós, I, II, Atla, 1953, I, no. 2 y 3
21. Comas de Guembe, Dolores M., La función del monólogo en Benito Pérez Galdós y Miguel de Unamuno, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1969, 39 p.
22. Correa, Gustavo, Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós, Ensayo de estética realista, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1967, 294 p.
23. \_\_\_\_\_, El simbolismo religioso en las novelas de Galdós, Madrid, Gredos, 1962, 278 p.

24. \_\_\_\_\_, El diabolismo en las novelas de Galdós, BHi, 1963, LXV, p. 248-296
25. Durand, F., Two Problems in Galdós' Tormento, MLN, 1964, LXXXIX, p. 513-525
26. Edberg, George J., Un estudio de Don Manuel Pez, una creación literaria galdosiana, HuN, 1961, II, núm, 2, p. 407-417
27. Eoff, Sherman H., The Novels of Pérez Galdós, The Concept of Life as Dynamic Process, Saint Louis, Washington University, 1954, 166 p.
28. Gamero y De Laiglesia, Emilio G., Galdós y su obra: Las novelas, Madrid, Ruiz, 1934, 377 p.
29. Gaos, Vicente, Notas sobre la técnica de Galdós, Insula, Madrid, 15 de octubre 1952, VII, no. 82, p. 5
30. Gullón, Ricardo, Galdós, novelista moderno, Madrid, Taurus, 1960, 299 p.
31. \_\_\_\_\_, Galdós y Madrid, CuH, 1957, XXXII, no. 94, p. 108-112
32. \_\_\_\_\_, Introducción a La de Bringas, Ins., 1966, XXI, no. 238, p. 1, 12; en: B. Pérez Galdós, La de Bringas, N. Y. Prentice Hall, 1967, p. 1-26
33. \_\_\_\_\_, Lenguaje y técnica de Galdós, Cult., 1956, XXVIII, p. 38-61
34. \_\_\_\_\_, Técnicas de Galdós, Madrid, Taurus, 1970, 222 p.
35. Madariaga, Salvador de, De Galdós a Lorca, Buenos Aires, Sudamericana, 1960, p. 85-109
36. Marañón, G., El mundo por la claraboya (La de Bringas), Ins., 1952, VII, no. 82, Nac., 20 nov. 1952
37. Marías, Julián, La idea de la vida en la novela de Galdós, Nac., 18 marzo y 4 de abril 1965
38. Meléndez, Julio, La novela de Galdós, Extra, 1967, I, no. 1

39. Montaner, Carlos A., Galdós, humorista y otros ensayos, Madrid, Partenón, 1969
40. Montesinos, José F., Galdós por J. F. Montesinos, Madrid, Castalia, 1968, 3 v.
41. Nimetz, Michael, Humor in Galdós. A Study of Novelas contemporáneas, New Haven and London, Yale University, 1968, 218 p.
42. Onís, Federico de, El españolismo de Galdós, en: Ensayos sobre el sentido de la cultura española, Madrid, Residencia de estudiantes, 1932
43. \_\_\_\_\_, La lengua popular madrileña en la obra de Pérez Galdós, RHM, 1949, XV, p. 353-363
44. \_\_\_\_\_, El realismo de Galdós, RHM, 1943, IX, no. 4, p. 289-294
45. \_\_\_\_\_, Valor de Galdós, en: España en América, Río Piedras, P. R., Universidad de Puerto Rico, 1955, p. 389-402
46. Osorio, Angel, El sentido popular de Galdós, Revista de las Indias, Bogotá, 1943, no. 55, p. 43-63
47. Pattison, Walter, El naturalismo español, Historia externa de un movimiento literario, Madrid, Gredos, 1965, 190 p.
48. \_\_\_\_\_, Galdós and Naturalism, Virginia, Mary Washington College, abril 21-22-1967, p. 95-107
49. Répide, Pedro de, Galdós, novelista, L, 1920, XX, p. 81-82
50. \_\_\_\_\_, Pérez Galdós, RNC, 1943, VI, no. 41 p. 116-149
51. Pérez Galdós, Benito, Ensayos de crítica literaria, 1972, 226 p.
52. Reyes, Alfonso, Sobre Galdós, CuA, 1943, II, no. 10
53. Ricard, Robert, Galdós et ses romans, Paris, Institut d'Etudes Hispaniques, 1961, p. 111-121

54. Río, Angel del, Estudios galdosianos, New York, Las Américas, 1969, p. 139
55. \_\_\_\_\_, Aspectos del pensamiento moral de Galdós, CuA, 1943, II, no. 12
56. Rodgers, Eamon, The Appearance Reality Contrast in Galdós' Tormento, MLS, 1970, VI, no. 4, p. 381-398
57. Rodríguez, A., Sobre el contenido y uso lírico en Tormento, RND, 1966-67, VIII, p. 204-206
58. Rodríguez Chicharro, César, La huella del Quijote en las novelas de Galdós, La Palabra y el Hombre, Xalapa, 1966, no. 38, p. 223-243
59. Round, Nicholas G., Rosalía Bringas' children, AG, 1971, VI, p. 43-50
60. Rovetta, Carlos, El naturalismo de Galdós, Nosotros, Buenos Aires, Agosto, 1942, no. 77, p. 203-209
61. Ruiz Ramón, Francisco, Tres personajes galdosianos, Madrid, Revista del Occidente, 1964, 270 p.
62. Sáinz de Robles, Federico C., Galdós: su vida, sus obras y su época, Censo de personajes /Introducción\_7 Madrid, Aguilar, 1941 y 1949
63. \_\_\_\_\_, El Madrid de Galdós o Galdós, uno de los "Cuatro Grandes" no madrileños de Madrid, Madrid, Excmo. Ayuntamiento, Instituto de Estudios Madrileños, 1967, 27 p.
64. \_\_\_\_\_, Galdós, estudio y antología, Madrid, Compañía Bibliográfica Española, 1968, 216 p.
65. \_\_\_\_\_, Aspectos de la vida española a través de las obras de D. Benito Pérez Galdós
66. Sánchez Barbudo, Antonio, Estudio sobre Galdós, Unamuno y Machado, 2 ed., Madrid, Guadarrama, 1968, 418 p.
67. Sánchez-Trincado, José L., Galdós por José L. Sánchez Trincado, Madrid, Yagüés, 1932, no. 2, p. 1, 7-77 p.

68. Sánchez, Robert G., El sistema dialogal en algunas novelas de Galdós, CuH, 1969, no. 235, p. 155-167
69. Schmidt, Ruth, Manuel Tolose Latour: Prototype of Augusto Miquis, Ag, 1968, III, p. 91-94
70. Shoemaker, William H., Estudios sobre Galdós, Madrid, Cantalia, 1970, 295 p.
71. \_\_\_\_\_, Galdós' Clasical Scene in Las de Bringas, HR, 1959, XXVII, p. 423-434
72. \_\_\_\_\_, Los prólogos de Galdós, México, De Andrea, 1962, 143 p.
73. Sobejano, Gonzalo, Aburrimiento y erotismo en algunas novelas de Galdós, AG, 1969, IV, p. 3-12
74. Tarruella, A., La novela galdosiana, Revista de Estudios Hispánicos, Mendoza, 1954, I, p. 131-160
75. Torre, Claudio de la, Infancia de Galdós, ABC, 4 de enero de 1946
76. Torre, Guillermo de, Galdós y su mundo novelesco: nueva estimativa, Nac., 4 julio 1943
77. Torres Bodet, Jaime, Tres inventores de realidad: Stendhal, Dostoyevski, Pérez Galdós, Madrid, Revista del Occidente, 1969, 249 p.
78. Torres Morales, José A., Galdós y sus ideas sobre la novela, Río Piedras, Revista de la Facultad de Humanidades, San Juan, P. R., marzo 1973, no. 2, p. 71-82
79. Unamuno, Miguel de, B. Pérez Galdós, en: De esto y aquello, Buenos Aires, 1950, IV
80. Varey, J. E., Francisco Bringas, nuestro buen Thiers, AG, 1966, I, p. 63-69
81. Walton, L. B., Pérez Galdós and the Spanish Novel of Nineteenth Century, New York, E. P. Dutton, 1927, 250 p.
82. Zambrano, María, La España de Galdós, Madrid, Taurus, 1961, 114 p.



III. Bibliografía general

1. Amorós, Andrés, Introducción a la novela contemporánea, Salamanca, Anaya, 1966, 265 p.
2. Balseiro, José A., Novelistas españoles modernos, New York, The MacMillan, 1948, p. 150-261
3. Barja, César, Libros y autores clásicos, New York, Las Américas, 1964; p. 305-366
4. Bompiani González, Porto, Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países, Barcelona, Montaner y Simón, 1967, Vol. I, p. 331-343
5. Castro y Calvo, José M., Valores universales de la literatura española, Barcelona, Sayma, 1961, 203 p.
6. Cervantes, Miguel de, Don Quijote de la Mancha, Madrid, Aguilar, 1968, 1681 p.
7. Current-García, Eugene, Realism and Naturalism in Fiction; An Approach to the Novel, Chicago, Scott, Foresman, 1962, 504 p.
8. Díaz-Plaja, Guillermo, Introducción al estudio del romanticismo español, Madrid, Espasa-Calpe, 204 p.
9. Díez-Echarri, Emiliano, J. M. Roca Franqueza, Historia de la literatura española e hispanoamericana, Madrid, Aguilar, 1968, p. 1102
10. Gaos, Vicente, Claves de la literatura española, Madrid, Guadarrama, 1971, p. 453-460
11. García López, José, Historia de la literatura española, Barcelona, Vicéns-Vives, 1952, p. 524-525
12. Granjel, Luis S., La generación literaria del noventa y ocho, Salamanca, Anaya, 1966, 270 p.
13. Gullón, Agnes, Teoría de la novela, Taurus, 1974, 318 p.

14. Guzmán, Julia M., Manuel Zeno Gandía: del romanticismo al naturalismo, España, Hauser y Menet, 1960, 103 p.
15. Hurtado de Mendoza, Diego, El lazarillo de Tormes, México, Orión, 1962, 122 p.
16. Lapesa, Rafael, Introducción a los géneros literarios, Madrid, Cátedra, 1974, p. 169-178
17. Lázaro Carreter, Fernando, Estilo barroco y personalidad creadora; Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Salamanca, Anaya, 1966, 200 p.
18. Montesinos, José F., Costumbrismo y novela: ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española, 2 ed., Madrid, Castalia, 1965, 1960, 144 p.
19. \_\_\_\_\_, Introducción a una historia de la novela en España, en el siglo XIX, Madrid, Castalia, 1966, 269 p.
20. Morales, Angel L., Literatura hispanoamericana, Epoca y figura, Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1967, p. 54-59
21. Palau, Antonio S., Manual del librero hispanoamericano, Barcelona, Palau, 1961, Tomo XIII, /Pérez-Por\_/
22. Quevedo, Francisco de, Vida del Buscón Don Pablos, México, Porrúa, 1969, 188 p.
23. Río, Angel del, Historia de la literatura española, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1948, Tomo II, p. 179-219
24. Rojas, Fernando de, La Celestina, Barcelona, Brujas, 1967, 333 p.
25. Romero Mendoza, Pedro, Siete ensayos sobre el romanticismo español, Cáceres, Servicios culturales de la Excma., Diputación Provincial, 1960
26. Ruiz Peña, Juan, Literatura española y universal, Madrid, Gredos, 1960, p. 293-300; 344-350
27. Sáinz de Robles, Federico C., Ensayo de un diccionario de literatura, España, Aguilar, 1965, p. 850-853

28. Serrano Poncela, Segundo, Momentos y siluetas, Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1965, p. 242-248
29. Stendhal, Henry, El rojo y el negro. Crónica del siglo XX, La Habana, Huracán, 1974, 336-399 p.
30. Torri, Julio, La literatura española, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 327-348
31. Ubieta, Antonio, Juan Reglá, José M. Jover y Carlos Seco, Introducción a la historia de España, Barcelona, Teide, 1965, p. 529-566
32. Unamuno, Miguel de, Niebla, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, 166 p.
33. Valbuena Prat, Angel, Historia de la literatura española, Barcelona, Gustavo Gili, 1963, Tomo II, p. 318-340
34. Valera, Juan, Pepita Jiménez, México, Orión, 1967, 191 p.
35. Valverde, José M., Breve historia de la literatura española, Madrid, Guadarrama, 1969, p. 191-197
36. Zavala, Iris, Ideología y política en la novela española del siglo XIX, Salamanca, Anaya, 1971, 362 p.
37. Zola, Emile, La Taberna, Barcelona, Bruguera, 1970, 415 p.

## INDICE

	<u>Página</u>
Introducción .....	1
Capítulo I	
<u>El naturalismo</u> .....	4
1. Realismo español .....	6
2. El naturalismo francés .....	10
3. Naturalismo español .....	13
Capítulo II	
<u>Ciclo galdosiano de novelas naturalistas</u> ....	28
1. Desarrollo cíclico de las obras galdosianas .....	33
a. Primer período .....	33
b. Segundo período .....	35
c. Tercer período .....	36
d. Cuarto período .....	36
2. Ciclo de novelas contemporáneas .....	37
3. Galdós y el naturalismo español .....	40
4. Trilogías de novelas naturalistas .....	47
Capítulo III	
<u>El doctor Centeno</u> .....	55
1. Asunto y argumento .....	55
2. Temas .....	63
a. La educación .....	64
b. Falta de vocación religiosa ....	66

c. Vocación literaria y la situación del teatro .....	66
d. Fusión de la ciencia con la religión .....	67
e. Cartomancia .....	68
f. El tema de la limpieza .....	68
g. El tema de la revolución .....	68
3. Ambiente .....	70
4. Personajes .....	77
5. Técnicas .....	109
6. Tono .....	119
7. Estilo .....	120
 Capítulo IV	
<u>Tormento</u> .....	132
1. Asunto y argumento .....	134
2. Temas .....	142
a. Amor: matrimonio .....	144
b. Vocación religiosa .....	145
c. Literatura y vida: lo verosímil .....	147
1) La ambición .....	147
2) Presencia del indiano .....	147
3) La revolución .....	148
3. Ambiente .....	149
4. Personajes .....	153

a. Personajes principales .....	154
1) Amparo .....	154
2) Agustín Caballero .....	159
3) Pedro Polo y Cortés .....	162
b. Personajes secundarios .....	166
1) Don Francisco Bringas .....	166
2) Rosalía Pipaón de Bringas ..	168
3) Padre Nones .....	172
4) Refugio Sánchez y	
Emperador .....	174
c. Personajes recurrentes .....	174
5. Técnicas narrativas .....	175
6. Tono .....	183
7. Estilo .....	184
a. Vocabulario .....	185
b. Adjetivación .....	186
c. El contraste .....	188
d. Sintaxis .....	189

## Capítulo V

<u>La de Bringas</u> .....	192
1. Asunto y argumento .....	193
2. Temas .....	198
a. Tema político .....	201
b. Tema de la revolución .....	202
c. Tema de la ceguera .....	203

d. Tema de la religión .....	204
3. Ambiente .....	205
4. Personajes .....	215
a. Protagonistas .....	215
b. Personajes secundarios .....	230
1) Los parásitos de palacio....	231
2) Los prestamistas .....	233
c. Caracterización naturalista y simbólica .....	234
5. Técnicas narrativas .....	236
6. Tono .....	248
7. Estilo .....	253
a. Vocabulario .....	253
b. Adjetivación .....	255
c. Los sustantivos .....	256
d. El uso del diminutivo .....	257
e. Creación de palabras por deri- vación .....	257
f. Epítetos usados en la caracteri- zación de los personajes .....	257
g. Contraste .....	258
h. La descripción .....	258
i. Presencia de parlamentos extensos en la obra .....	259

## Capítulo VI

<u>Las características naturalistas en la trilogía</u> <u>de novelas: El doctor Centeno, Tormento y</u> <u>La de Brinquas</u> .....	261
1. Galdós y la tradición hispánica .....	261
2. Galdós y el naturalismo .....	267
Conclusiones .....	299
Bibliografía .....	304
Indice .....	314