

M. Carmen Servén Díez

La relación entre el amor y el dinero en la novelística  
de la Restauración (Valera, Pereda, Pérez Galdós,  
"Clarín", Pardo Bazán, Palacio Valdés)

Volumen I

Director: Dr. Santos Sanz Villanueva

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Filología  
Departamento de Filología Española II  
Año 1991

Agradezco al profesor Santos Sanz Villanueva la paciencia y amabilidad con que ha dirigido todo mi trabajo. También quiero expresar mi gratitud a José Garrigós y Antonio Maldonado, profesores de la Universidad Autónoma de Madrid, y a Jorge Sebastián, matemático, por su ayuda en la ordenación informática de mis ficheros.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	III
I-El lugar del dinero en la sociedad y en la novela burguesa.....	1
-La desautorización de la riqueza.....	14
-La religión del dinero.....	50
-Más allá del dinero.....	109
-El opulento miserable.....	126
-La ofuscación pecuniaria... ..	140
II-El amor realista.	
-La vida prosaica. Las mentiras del ideal. ....	203
-La integración de lo instintivo. Los recursos del narrador.....	224
III-Sobre el amor y el matrimonio	
-El amor ordenado .....	285
-Hacia la superación del modelo doméstico habitual.....	319
IV-El amor mercenario en la novela de la Restauración.	
-El matrimonio ventajoso. El valor de la honra.....	358
-Sobre el adulterio.....	460
-La prostitución.....	509
-De la dama de las camelias a la codorniz romántica.....	548
CONCLUSIONES.....	585
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	603

INTRODUCCIÓN

Sobre novelas aisladas, se han desarrollado ya interpretaciones críticas de la gran narrativa del siglo XIX que destacan el importante papel asignado a la condición económica en la conciencia del personaje novelesco y en el curso de la novela toda.

Incluso al lector poco avezado ha de llamarle la atención la frecuencia con que la novela de la segunda mitad del siglo XIX se refiere al dinero: la caracterización de los personajes viene a menudo apoyada sobre indicaciones acerca del estado de su hacienda; las figuras novelescas hacen cálculos o ejecutan diversas operaciones económicas ante el lector; y se deslizan en numerosas novelas capítulos cuyo título hace alusión al dinero, o que sin título alguno, se dedican preferentemente a tratar trayectorias, situaciones o perspectivas de tipo crematístico.

Se diría, pues, que el dinero constituye un elemento destacado expresamente en la configuración de la realidad interna de la novela, no sólo en los casos ya analizados por la crítica, sino en muchos otros.

Desde luego, estamos aventurando una hipótesis referida exclusivamente a la realidad viva en el interior de la novela; por el momento, no pretendemos comprobar o debatir la teoría marxista del "reflejo": no aludimos, por ahora, a la relación que pueda existir entre la estructura económica que rodea al autor de la novela y la estructura de su universo de ficción. Intentamos

exclusivamente destacar las numerosas y detalladas referencias al dinero que saltan ante la vista del lector aficionado a la novela de la Restauración.

Curiosamente, los estudios habidos en torno a la influencia que lo económico adquiere sobre el devenir interno de una novela, se refieren en su mayoría a obras en que es el dinero - o más bien la actitud de los personajes hacia él- lo que decide el rumbo de una relación de pareja entre hombre y mujer, una pareja de la que forma parte el/la protagonista de la novela.

¿Esa interferencia de lo pecuniario en lo amoroso se produce también en otras novelas del período?. ¿Qué lugar ocupa el dinero en la conciencia de los personajes y en la atmósfera de la novela?. Concretamente: ¿cómo incide la cuestión pecuniaria en el establecimiento, mantenimiento o disolución de las relaciones amorosas?. ¿Qué formas de interferencia de lo crematístico en lo amoroso se contemplan en este gran corpus novelístico? ¿Cuál es la tendencia característica de cada autor al respecto?.

La respuesta a todas estas preguntas debe vincularse a cuestiones adyacentes, algunas de ellas dilatadamente analizadas ya por la crítica, otras menos atendidas por los investigadores. Interesa, desde luego, averiguar qué posición ocupa el dinero en el universo de la ficción y cómo opera la noción de lo crematístico sobre la conciencia y la conducta de los personajes; parece de rigor considerar también de manera preferente los

criterios con los que se establecen, mantienen o disuelven las relaciones amorosas en el mundo novelado. Pero, además, probablemente habremos de revisar otros factores ligados al comportamiento económico y a la conducta amorosa de los personajes: la actitud de los distintos grupos y clases sociales hacia el trabajo; las normas convencionales de la moral sexual; el destino social de la mujer; la consideración que merece la riqueza en la sociedad de la ficción...

La reiteración en la novela decimonónica de ciertos temas relativos al comportamiento amoroso de los personajes - el adulterio, la prostitución - ha sido unánimemente anotado por la crítica de todos los tiempos. ¿Cómo inciden las consideraciones pecuniarias en esos comportamientos?. ¿En qué términos se contempla la relación entre la institución matrimonial y las condiciones crematísticas del personaje? . ¿Es frecuente el matrimonio de conveniencias o ventajoso?. ¿Tiene relación el adulterio con la cuestión crematística?. La prostitución, práctica mixta erótico-mercantil, ¿que consideración merece?. ¿Por qué la "gran novela del adulterio", tanto en España como en Europa, trae a primer plano precisamente el adulterio femenino?.

Las respuestas a este puñado de preguntas contribuirán a iluminar el entramado de la ficción novelesca y su significado. Ciertos asuntos, aparentemente anecdóticos pero repetidos una y otra vez en la narrativa de la época - particularmente un conjunto de nociones que vienen ligadas al concepto de amor

mercenario, como el matrimonio ventajoso o la prostitución, y la transgresión de la norma de fidelidad en el matrimonio -, pudieran verse justificados más profundamente en el seno del relato.

Nuestro presente trabajo pretende determinar las formas de interferencia de los asuntos crematísticos en las relaciones amorosas, según se contemplan en el interior de la ficción desarrollada por la gran novela del siglo XIX. Para ello intentaremos establecer, previamente y de forma somera, los criterios que rigen el comportamiento económico del personaje, las nociones que sobre la riqueza y el trabajo triunfan en la novela y las formas viciosas de conducta económica que se destacan preferentemente. Esta parte de nuestra labor exigirá un permanente ejercicio de contraste con las conclusiones ofrecidas por los estudios ya existentes sobre la estructura social en que se desarrollan los sucesos novelados.

Intentaremos, además, averiguar en qué términos se entablan convencionalmente las relaciones amorosas, institucionalizadas o no, en el universo del relato; durante esta fase del trabajo podremos hallar respaldo en los numerosos análisis críticos existentes sobre la calidad del sentimiento amoroso y sobre el tratamiento literario de que ese sentimiento es objeto, en obras particulares o en el conjunto total de la novelística de un autor.

Y, por fin, nos dirigiremos a establecer con qué criterios



anuda y resuelve cada autor los conflictos existentes entre amor y dinero, así como las formas mixtas de relación erótico-mercantil, su amplitud, tratamiento literario y trascendencia en el universo del relato.

Nuestro campo de estudio está constituido por las novelas publicadas, entre 1874 y 1902, por los grandes autores de la Restauración. Los límites cronológicos de nuestra investigación pretenden abarcar un ciclo histórico completo: desde la vuelta de la dinastía borbónica, hasta el comienzo de las convulsiones que destruirán el sistema de convivencia establecido por Cánovas y avalado por la Constitución de 1876: Desastre de 1898, fin de la Regencia de María Cristina y con ella de la "tregua" aceptada por los partidos turnantes. Además, las fechas indicadas delimitan un período histórico en que el horizonte literario está dominado por un mismo grupo de autores, cuyas novelas comienzan a aparecer tras la Gloriosa, y que sólo tras el Desastre de 1898 se verán progresivamente desplazados por una nueva generación literaria. Si bien habremos de tener en cuenta los cambios políticos y estéticos que se producen en los años 1880 -muerte de Alfonso XII y difusión del naturalismo literario-, nuestro propósito es iluminar una peculiar forma de sensibilidad, que hemos de suponer ligada a formas de vida vigentes a lo largo del último cuarto de siglo.

Incluimos, entre los grandes autores de la Restauración, a José María de Pereda (1833-1906), Juan Valera (1824-1905), Benito

Pérez Galdós (1843-1920), Emilia Pardo Bazán (1852-1921), Leopoldo Alas y Ureña (1852-1901) y Armando Palacio Valdés (1853-1938).

Sólo marginalmente aludiremos a Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), puesto que este autor se remonta en su inspiración a la época romántica, comienza a publicar novelas antes de la Gloriosa y deja de hacerlo en 1882, tras dar La Pródiga a la imprenta. Es un autor de difícil clasificación que no puede incorporarse de pleno derecho al resto del grupo.

Armando Palacio Valdés (1853-1938), el más joven del conjunto citado, no siempre aparece considerado como miembro del grupo. Sin embargo, parece difícil ignorar sus íntimas conexiones con el resto de nuestros novelistas: nació sólo un año después que la condesa de Pardo, comenzó a publicar sus novelas dos años más tarde que ella y sostuvo una íntima amistad con Leopoldo Alas, que fue su compañero de estudios. Es cierto que las obras de Armando Palacio Valdés no gozan hoy del fervor crítico y público que las acompañó en el primer tercio de nuestro siglo; con todo, aún se ha de reconocer a este escritor una talla muy superior a la de los autores secundarios de su generación.

A fines de siglo, algunos de nuestros narradores, los más viejos, dejan de publicar novelas: Pereda publica Pachín González, su última novela, en 1896; Valera ofrece Morsamor en 1899 y después no saldrán a la luz sino fragmentos. Los demás

imprimen un giro a su perspectiva coincidiendo aproximadamente con el cambio de centuria: a partir de 1900, doña Emilia Pardo Bazán da entrada a nuevos motivos estéticos, de sabor novecentista, en su narrativa; desde esa misma fecha, Armando Palacio Valdés deja transcurrir nueve años sin ofrecer nuevas novelas a su público y sufre una gran crisis religiosa que modificará sensiblemente su posterior recreación literaria de la realidad; Leopoldo Alas muere prematuramente en 1901; y Benito Pérez Galdós, con Misericordia y El abuelo, ambas de 1897, cierra su crónica novelada de la sociedad contemporánea.

Pese a las diferencias individuales, los miembros del grupo comparten, entre 1874 y 1900, no sólo un territorio histórico, sino también la preocupación por ciertos temas- que todos terminan por abordar en una u otra ocasión-, una común intención de novelar la vida cotidiana e incluso la recurrencia a unas determinadas estructuras narrativas.

Así pues, nuestro campo de estudio abarca las novelas publicadas por los autores citados entre 1874 y 1902, aunque de manera accesoria y accidental nos permitiremos también la referencia a otros escritores de la época, así como a otras novelas posteriores de los miembros del grupo.

Entre las novelas incluídas en nuestro campo de estudio tenemos en cuenta la presencia de varias obras cuya realidad interna se sitúa en una época histórica anterior y distinta a la España de la Restauración. Puesto que en estos casos el

tratamiento literario de los temas debe venir condicionado por el afán de recreación histórica, sólo incidentalmente aludiremos a ellas para corroborar datos obtenidos en el resto del campo.

Dado que , en su intención de abordar la realidad social de la Restauración, los novelistas del grupo buscan sus raíces en la época isabelina y su origen inmediato en la Revolución de Septiembre - época que todos vivieron y sobre la que poseían una experiencia personal directa -, utilizaremos preferentemente en nuestro trabajo las obras cuya realidad interna se sitúa en la segunda mitad del siglo XIX.

La abundancia de novelas que nos proponemos abarcar en nuestro análisis obliga a fijar unas pautas metodológicas previas. Antes de afrontar el estudio global y comparativo de los planteamientos que subyacen a la interrelación de los asuntos crematísticos y amorosos en tan amplio conjunto novelístico, ha sido necesario un cuidadoso rastreo de estos problemas en la obra particular de cada autor. Sólo en un estadio posterior del trabajo se ha intentado lograr una síntesis final que recoge las líneas principales de los resultados alcanzados para cada escritor en un paso intermedio y anterior de la investigación. Por último, se ha emprendido la redacción del trabajo según la ofrecemos a continuación, pretendiendo destacar las peculiaridades de cada autor, así como las tendencias más significativas y generalizadas entre los miembros del grupo. En la exposición final de nuestra labor se han evitado dentro de lo

posible, las consecuencias de la aplicación de un modelo único de análisis para la novelística de cada narrador; pese a que ello resta simetría al conjunto del trabajo, hemos intentado eludir la constatación automática y reiterativa de rasgos comunes a todos o muy generalizados entre ellos, ordenando nuestras observaciones en torno a núcleos temáticos y no agrupándolas autor por autor. El objetivo es agilizar la lectura y evitar repeticiones que pudieran oscurecer el sentido del conjunto.

Es tal la cantidad de estudios existentes sobre los novelistas y las novelas de la Restauración Española que uno de los escollos hallados en el desarrollo de nuestra labor ha sido la permanente necesidad de evaluar y seleccionar los apoyos críticos más afines a nuestro trabajo. La Bibliografía final en él recogida no aspira a constituirse en repertorio exhaustivo e imparcial, sino que debe ser recibida a título de fundamentación escueta de las líneas maestras por las que discurre esta investigación. Su ordenación, así como la asignación de cada título a un bloque bibliográfico concreto es intencionadamente arbitraria - las fronteras entre un bloque y otro son a menudo difusas- y responde más a los intereses de la actual investigación que a otras posibles consideraciones.

Respecto al sistema de referencias empleado en el presente trabajo, véase el apartado "Ediciones utilizadas" en la "Bibliografía".

EL LUGAR DEL DINERO EN LA SOCIEDAD Y EN LA NOVELA BURGUESA

En la novela de la Restauración se produce una persistente presencia del dinero. Se alude a él utilizando un repertorio léxico muy variado en que menudean las connotaciones peyorativas. Por ejemplo, en la narrativa de Galdós, el dinero es "el trigo"(1), "el barro" (2), "el estiércol"(3), "el guano"(4), "la guita"(5)...

La caracterización de los personajes viene a menudo apoyada sobre indicaciones relativas al estado de su hacienda; tanto es así, que el recuento resultaría interminable y ocioso. Algunos ejemplos, tomados al azar, permitirán sin embargo concretar el alcance de nuestra anterior afirmación: Juanita la larga se abre con la presentación de una villa, y en ella de un personaje, Don Paco; junto a su aspecto físico y sus costumbres, se detalla inmediatamente su trayectoria económica:

"había empezado en su mocedad por no poseer más que el día y la noche, había acabado por ser propietario de buenas fincas. Poseía dos hazas en el ruedo, de tres fanegas la una".(6)

En el capítulo I de Riverita, se presenta al tío Bernardo: "Era aquel señor alto, seco, aguileño, bajo de color, de edad de cincuenta años..."(7). Junto a su expresión y costumbres, el citado párrafo termina señalando el estado de fortuna y ambiciones de don Bernardo:

"Había desempeñado algunos cargos de importancia en la administración pública, y había estado a pique una vez de ser nombrado senador ministerial. Este era el sueño de su vida. Tenía bienes de fortuna, y gozaba de mucha consideración entre sus deudos y amigos..."(8).

Cuando en La de Bringas, se menciona por vez primera a Juanito de Pez, el narrador acompaña su entrada con la siguiente observación: había conseguido de su padre "un empleillo en Hacienda con cinco mil reales"...(9).

En Pedro Sánchez, el protagonista-narrador comienza su relato describiendo su pueblo e inmediatamente el estado de la hacienda familiar, que lo conduce, en el párrafo tercero, a las siguientes reflexiones:

"Desgraciado es el pobre, que por respetos humanos, necesita andar en hábitos y holganzas de rico, para sostener el prestigio de un don de bambolla que heredó de sus mayores, como censo irredimible.

Mucho de esto acontecía en mi casa..." (10).

Las figuras novelescas, además de hacer este tipo de entradas a monedero abierto, ejecutan a lo largo del relato y directamente ante los ojos del lector diversas operaciones de carácter financiero; en La de Bringas, don Francisco calcula sus gastos:

"Goma laca: dos reales y medio. A todo tirar, gastaré cinco reales...Unas tenacillas de florista, pues las que tengo son un poco gruesas: tres reales. Un cristal bien limpio: real y medio....."etc.(11)

En La desheredada, Isidora empeña todo lo que tiene. Durante su conversación con don José Relimpio, Isidora intenta averiguar cuánto obtendrá de la prendera:

-";Dos mil quinientos!- murmuró la joven ensimismada en sus cálculos, como un calenturiento sumergido en el doloroso caos de su estupor febril.

-Veremos.. Quizá se pueda...

-Ahora-dijo Isidora con resolución, alargando la mano hacia el chaleco del buen hombre-, venga el reloj...



-¿El mío?...¿Y la cadena?

-Todo.

[...]

-Dejámelo puesto, pues yo lo he de llevar...Darán dieciocho o veinte. Recordarás que la otra vez..."(12).

En Un viaje de novios, un amigo propone a otro que celebre matrimonio en los términos siguientes:

"-Te propongo -dijo a Miranda- una niña de pocos años, que acaso llegue y aun pase de los dos millones de capital" (13).

En Maximina, dos hombres discuten sobre un aval:

"-¿Y a mí quien me garantiza que el general pague mañana esos treinta mil duros?

-El general es hombre de honor" (14).

Por otra parte, el título de numerosos capítulos novelescos hace alusión a estimaciones, operaciones o factores económicos. Algunos ejemplos tomados al azar demuestran que se trata de una práctica común; Emilia Pardo Bazán: "La chica vale un Perú", en La Tribuna; Juan Valera: "Antecedentes y pormenores indispensables, aunque enojosos", en Doña Luz; Benito Pérez Galdós: "De crematística", en La familia de León Roch; "Santa Cruz y Arnáiz. Vistazo histórico sobre el comercio matritense", en Fortunata y Jacinta; "Liquidación", en La desheredada; "Indispensables noticias de mi fortuna, con algunas particularidades acerca de la familia de mi tío y de las cuatro paredes de Eloísa", "Mucho amor (¡oh París, París!), muchos números y la leyenda de las cuentas de vidrio", y "Espasmos de aritmética que acaban con cuentas de amor", y "Las liquidaciones de mayo y junio", en Lo prohibido; José María de Pereda: "Cuentas

de Familia" y "La puchera del Lebrato", en La puchera; "Saldo de cuentas atrasadas", en El buey suelto....

Esta persistente presencia del dinero en las novelas no puede justificarse por la simple coincidencia casual; constituye una constante que habrá de ser estudiada a la luz de la sensibilidad y de las ideas dominantes en la época.

Recurramos pues a los análisis socio-históricos. En ellos se interpreta la Restauración española como un período caracterizado por el deseo general de vuelta al orden(15). Trás los años revolucionarios y radicales de la Primera República, la sociedad reclama el reposo en el sosiego y la seguridad. La burguesía efervescente del pequeño comercio, en plena escalada durante la época isabelina, ha logrado ahora nuevas posiciones; ha nacido la gran burguesía, que ha absorbido o anulado a la vieja aristocracia, convirtiéndose en nueva élite del país: detenta el poder financiero y político. Con la promoción de la burguesía, a lo largo del siglo se han consolidado una serie de valores que dominarán en la atmósfera social e intelectual hasta fines de la centuria; la familia, la propiedad, y la religión, son los cimientos de la nueva sociedad establecida(16), pese a los duros ataques a que son sometidos desde diversos frentes (17).

Según explica Antonio Elorza(18), en el ideario liberal burgués, la concepción de la propiedad, su justificación filosófica, se fundamenta esforzada y profundamente. El respeto a la propiedad no es solamente uno de los valores dominantes; es precisamente el que explica y respalda a todos los demás. Desde

la Filosofía Política y del Derecho, los especialistas avalan y refuerzan los nuevos cauces de la sensibilidad social en el mundo burgués, haciendo hincapié sobre todo en la legitimidad y necesidad de la propiedad individual. Así, Santamaría de Paredes, especialista en Derecho Político, explica que la libertad y la justicia "residen en la propiedad" e indica:

"Considerando a la propiedad como un hecho de imprescindible necesidad para el cumplimiento del fin humano, y reconociendo en la sociedad la existencia de un orden natural y divino, no temo afirmar, desde luego, que la propiedad individual es legítima y no se halla reñida con los intereses de los demás hombres".(19)

Y también:

"La propiedad es una relación de dominio del hombre sobre la naturaleza, una manifestación de su libertad, reconocida y sancionada por los hombres reunidos en sociedad." (20).

De este modo se respalda tajantemente la existencia de la propiedad, que se vincula al orden natural y divino, y se elude la concepción de la misma como propiciadora de las relaciones de dominio del hombre por el hombre, señalando que constituye un ejercicio de dominio del hombre sobre la naturaleza. Al constituirla además en condición de la libertad y la justicia, se está elevando la propiedad al rango de institución humana y social por excelencia(21).

Los poderes fácticos de la Restauración, al igual que los del período isabelino, suelen destacar también la religión como uno de los valores supremos. No es raro encontrar citada la religión en lugar preferente en las formulaciones de los

ideólogos liberales(22). Pero lo cierto es que la actitud economicista constituye una nueva forma de existencia de acuerdo con la cual incluso la moral está condicionada por la economía; la religiosidad es un valor heredado del Antiguo Régimen, un valor que afectan compartir las nuevas clases dominantes; la historia y la literatura muestran sin embargo que la religión es un valor subsidiario y relativo, generalmente atendido en la práctica por la utilidad inmediata que pueda reportar(23).

La familia, citada como otro de los puntales de la nueva situación, no es tampoco una institución separada de la propiedad; la sociedad burguesa consagra el hogar como quintaesencia de sus tesoros(24), como refugio frente al competitivo y feroz mundo exterior; en la familia, según el esquema vital burgués, primarían los ingredientes afectivos sobre cualesquiera otros. Pero lo cierto es que la institución familiar está directamente ligada a la noción de propiedad, puesto que ésta se transmite por herencia de padres a hijos(25).

Tal panorama sobre la escala de valores consagrada por el siglo, reduce notablemente el abanico de principios teóricamente propuestos: si los pilares sociales son la propiedad, la familia y la religión, pero estas dos últimas están subordinadas al primero, lo que resulta en definitiva es una colectividad feroz, en que la competitividad más torcida es lícita, en que prima el afán de lucro, y toda otra consideración resulta pertinente exclusivamente en la medida en que puede ser utilizada como apoyo o incentivo para la propiedad.

La nueva atmósfera intelectual de la Restauración cristaliza con la penetración, a partir de los años setenta, de las nuevas corrientes ideológicas y estéticas; positivismo filosófico(26) y naturalismo estético(27), que predicán ante todo atención a la realidad material y práctica. Las nuevas corrientes serán consideradas disolventes y peligrosas por la sociedad establecida(28), que rechaza ambas fundamentalmente por razones morales: el positivismo se hace temible porque supone el desfondamiento de la ética; del naturalismo francés se abomina por su atención preferente a los bajos instintos y su escaso respeto a instituciones primordiales como la familia, lo cual hace sospechar que minará el sentido moral de la sociedad.

Pese a todo, el contagio es inevitable. Diego Núñez afirma que la sociedad de 1876 ya no tiene la misma escala de valoraciones estimativas que la de 1868:

"La disolución de la metafísica idealista va a acarrear consecuentemente la del planteamiento moral en ella fundado. La nueva situación social respira otros aires morales. Predominan ahora las incitaciones de tipo práctico y utilitario" (29).

Según explica Aranguren, el complejo viraje moral se venía preparando desde la primera mitad de siglo en que ya se condicionaba la moral a la economía(30). Se quiera o no, la quiebra de la moral tradicional y la instauración de nuevos criterios morales, que erradican los principios absolutos y predicán ante todo la transigencia con la realidad dada, ya estaban en el ambiente antes de producirse la irrupción del positivismo y del naturalismo.

En cualquier caso, la nueva perspectiva culmina con el advenimiento de la Restauración Borbónica; son los años en que los ideólogos concluyen afirmando:

"La desigualdad de fortunas [...] es consecuencia de la desigual laboriosidad y moralidad de los individuos, a pesar de tener unos mismos fines que cumplir". (31).

Tal es la realidad histórica en el marco de la cual escriben los novelistas de la Restauración. Si estos son los presupuestos ideológicos sobre los que se asienta la vida social, no ha de extrañar la obsesiva presencia del dinero en la narrativa de este período. Sin embargo, la entronización absoluta de la propiedad, la consideración de la superior riqueza como resultado de la superioridad moral, vendrá constestada desde diversos puntos de vista por los novelistas de la época. Según intentaremos mostrar a continuación, cada uno de los autores que consideramos mantiene una peculiar actitud respecto al valor sociomoral de la riqueza y respecto a las élites recién ascendidas, pero hay motivos y actitudes compartidos.

## NOTAS

- (1)-La familia de León Roch, O.C., I-796.
- (2)-Miau, O. C., II-1020 y 1113.
- (3)-En Torquemada en la cruz (1893)O.C., II-1404, el usurero Torquemada piensa: "La aristocracia, árbol viejo y sin sabia, no podía ya vivir si no lo abonaba ( en el sentido de estercolar) el pueblo enriquecido". En Torquemada en el purgatorio (1894), O.C., II-1543, aludiendo a su propia boda con una aristócrata, comenta el miserable avaro protagonista: "No sé quién dijo que la nobleza esquilmada busca el estiércol plebeyo para fecundarse y poder vivir un poquito más". Esa repetida identificación (estiércol=dinero) y precisamente con referencia a una situación parecida - un individuo de la nobleza casa con un adinerado plebeyo - se produce con anterioridad en La espuma (1890), O. C., II-316, de Palacio Valdés. Y cinco años antes, en Lo Prohibido, O.C., II- 268, el propio Galdós había deslizado ya la comparación del dinero con un fertilizante: José María se complace en la elegancia de Eloísa como en cosa propia, porque piensa que la había "fertilizado con mi dinero".
- (4)-Fortunata y Jacinta, O.C., II-630.
- (5)-Lo prohibido, O.C., II-329.
- (6)-Juanita la larga, O.C., I-531.
- (7)-Riverita, O.C., I-197.
- (8)-Ibídem.
- (9)-La de Bringas, O.C., II-128.
- (10)-Pedro Sánchez, O.C., I-1135.
- (11)-La de Bringas, O.C., II-130.
- (12)-La desheredada, O.C., I-1091-2.
- (13)-Un viaje de novios, O. C., I-77.
- (14)-Maximina, O.C., I-376-7.
- (15)-Sobre la realidad histórica de la Restauración, consúltese, por ejemplo, Miguel Martínez Cuadrado:La burguesía conservadora (1874-1931), en Miguel Artola, Historia de España de Alaquara, vol. IV, Madrid, Alianza, 1973.
- (16)-Antonio Elorza: La utopía anarquista bajo la segunda república española (Precedido de otros trabajos), Madrid, Ayuso, 1973, p.153 y ss.

(17)- El potente movimiento anarquista español, sofocado repetidamente a lo largo del siglo, se considera una permanente amenaza para los pilares de la sociedad burguesa; la propiedad, la familia y la religión están siendo peligrosamente cuestionados, repiten los ideólogos burgueses. Véase al respecto Antonio Elorza, La utopía anarquista..., p. 153 y ss.

El positivismo filosófico y el naturalismo científico también serán recibidos como corrosivas aventuras ideológicas por la sociedad bienpensante; y, al fin, la nueva generación intelectual de fin de siglo repudia ostentosamente los valores consagrados por la sociedad burguesa. Como señala Gonzalo Sobejano, "Épater le bourgeois", en Forma literaria..., ed. cit., pp. 204-5: "Al profesionalismo de la burguesía contraponen estos hombres su aprofesionalismo, al ahorro el despilfarro, a la familia la tertulia, al matrimonio el contubernio", y circulará desde entonces el lema "épater le bourgeois" como signo de la nueva subversión intelectual.

(18)-Antonio Elorza, ob. cit., p. 133 y ss.

(19) - V. Santamaría de Paredes: La defensa del Derecho de Propiedad y sus relaciones con el trabajo, Madrid, 1874, citado por Elorza, p. 130-1. Santamaría desempeñó "un papel de primer orden" en el ambiente intelectual de la Restauración, según Elorza. La defensa... cit., fue un trabajo premiado por la Real Academia de Ciencias Políticas y Morales en el concurso de 1872, que se celebró con el afán de iluminar "los fundamentos filosóficos y jurídicos que justifican el Derecho de la Propiedad".

(20)- A. Elorza, ob.cit., p. 132.

(21)-Según Antonio Elorza, ob. cit., p. 148 y ss., el ansia de defender el derecho a la propiedad es común entre los ideólogos burgueses de la época. Posiciones próximas a la de Santamaría habían adoptado Pérez Pujol y Jose M. Millet; pero del lado de los conservadores también se defendía con ahínco el derecho a la propiedad: al parecer, Alonso Martínez, en sus Estudios sobre Filosofía del Derecho, Madrid, 1874, dedica más de cuatrocientas páginas a este tema, y afirma: "la propiedad es, en la sociedad humana, lo que la ley de la gravitación universal en la naturaleza".

(22)- José María Millet, La cuestión social, 2 ed., Madrid, 1872, p. 33, afirma que "la familia y el matrimonio, la religión y la Patria" son, junto con la propiedad, "las bases fundamentales del orden verdadero de la sociedad".

(23)- V. al respecto José Luis L. Aranguren: Moral y sociedad. (Moral social española en el siglo XIX), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965, cap. VIII.

(24)-Eric Hobsbawn, La era del capitalismo, Barcelona, Labor, 1977, p. 342 explica: "El hogar era la quintaesencia del mundo



burgués, pues en él y sólo en él podían olvidarse o eliminarse artificialmente los problemas y contradicciones de su sociedad."

(25)-Sobre las íntimas relaciones de las instituciones familia/propiedad, v. W. Sombart: El burgués, Madrid, Alianza Universidad, 1977.

(26)- 1875 marcaría el momento de su eclosión en España; v. al respecto Diego Núñez: La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis, Madrid, Túcar, 1975.

(27)-En los años 1880; v. W. T. Pattison: El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario, Madrid, Gredos, 1965.

(28)-Diego Núñez, ob. cit., caps. I y II.

(29)-Diego Núñez, Ob. cit., p. 38.

(30)-V. Aranguren, Moral y sociedad..., ed. cit., cap. VIII.

(31)-Santamaría de Paredes, ob. cit.

LA DESAUTORIZACIÓN DE LA RIQUEZA

La novelística de Pereda se resiste a identificar la riqueza con la solidez moral o el prestigio social. Los hombres de pro(1876) constituye precisamente un inequívoco desarrollo novelesco de la absoluta distinción que Pereda predica entre riqueza y autoridad social. Su protagonista, atribulado y ridículo, labra una importante fortuna desde la nada, desde una taberna lugareña; tanto progresa que acaba instalándose en la capital como señor atento y rumboso, que nunca perderá sin embargo "ciertos resabios de mal género que de vez en cuando le asomaban"(1); su talante y educación aparecen completamente inadecuados para la vida brillante que pretende llevar: frente al ministro, frente al avisado periodista Arturito, se comporta como incauto corderillo; si bien consigue formar parte del Congreso, en él se cubrirá de ridículo por sus groseros defectos oratorios...Simón Cerojo no es un águila de los negocios que escala hasta la cúspide social, sino un pobre borrego descarriado con mucho dinero entre las manos. Su historia prueba que el acceso a una clase social superior en virtud del enriquecimiento es posible, pero dificultoso y logrado con éxito sólo parcial(2).

Es notoria, y ya ha sido observada por la crítica, la animadversión que Pereda dedica a la figura del nuevo rico a partir de Blasones y Talegas(1871)(3). Según Benito Madariaga de la Campa(4) esa animadversión constituye uno de los aspectos en que el autor santanderino transparenta su afinidad ideológica con el carlismo. Montesinos también destaca(5) la condenación perediana del nuevo rico, de éstos que se enfundan en una levita

"que no les viene de herencia"(6); esas figuras representan una alteración del equilibrio social establecido en el pasado y un trastorno de los antiguos valores: frente a las instancias ideológicas y doctrinales de los dirigentes tradicionales, la nueva clase emergente esgrime su capacidad para dominar mediante la creación de intereses materiales, desentendiéndose de cualquier dogma social o religioso que pueda entorpecer su camino.

No cabe duda de que Pereda se resiste a admitir el imperativo económico en torno al cual se ordena la nueva situación social e insiste en proclamar que la verdadera élite social respetable no se decanta gracias a la posesión del dinero, sino que procede de la adhesión a antiguas y nobles raíces. Hasta el infeliz tabernero de Los hombres de pro ha de reconocer al final del relato que ha sido un "estúpido" al pretender un puesto social que no le corresponde, y termina afirmando:

"la desgracia de España, la del mundo actual, consiste en que quieran ser ministros todos los taberneros y en que haya dado en llamarse verdadera "cultura" a la de una sociedad en que "dan el tono" los "caldistas" como yo". (7)

Frente a las tribulaciones del pobre don Simón, cuya riqueza súbita sólo ha servido para perjudicar a todos, desquiciar a su familia e incluso a él mismo, se destaca en las novelas montañesas la sólida autoridad social de las casas hidalgas, cuyo peculio quizá no es muy abundoso pero permanecen atentas a una antigua tradición; en Peñas arriba, el médico del pueblo explica al recién llegado Marcelo:

"la gran obra de la casona de Tablanca, desde tiempos inmemoriales, ha sido la unificación de miras y voluntades de todos para el bien común. La casa y el pueblo han llegado a formar un sólo cuerpo, sano, robusto y vigoroso, cuya cabeza es el señor de aquella".(8)

Al combinarse esta desautorización del dinero(9) con la peculiar óptica conservadora de Pereda acerca de la distribución social(10), resultan los diversificados comportamientos pecuniarios de los personajes peredianos: la morigerada y constructiva actitud de la mejor nobleza rural; la enajenación suntuaria de las altas clases urbanas; la laboriosidad de pescadores, labradores y artesanos, cuando no están contaminados por la codicia y holgazanería propias de los desarraigados o desclasados. Veamos con algún detalle las notas características de esos comportamientos.

Según Pereda, a la aristocracia rural corresponde un importante papel en el mundo contemporáneo(11): ha de constituirse en cabeza visible del orden social y en paternal protectora de los rústicos lugareños. A esta clase pertenecen gran parte de los protagonistas de Pereda: Pablo y Ana, hijos de las dos familias más ricas y antiguas de Cumbrales(12); Pedro Sánchez, de casta hidalga muy respetada en el pueblo (13); Agueda, nieta de un riquísimo mayorazgo(14); Nieves, arraigada en el respetado solar de los Bermúdez, de Pelechés (15); Marcelo, procedente de la gran casona de Tablanca, los "faraones" del lugar (16)... Su misión social(17), y la subsiguiente carga de deberes y gratificaciones, es cuestión muy ampliamente desarrollada en Peñas arriba, donde el conflicto central consiste

en la resistencia de Marcelo a asumir la alta responsabilidad que, como único vástago de la casa, le corresponde (18).

Esta aristocracia rural constituye un ejemplo de vida morigerada y empleo generoso de la propia hacienda . Paradigma de tal actitud es don Celso, de Tablanca (19) . Si bien su caudal familiar lo convierte en persona adinerada dentro de la región, tal riqueza no es tanta que no pueda ser liquidada en Madrid en unos pocos años de vida muelle (20); pero los hidalgos rurales que Pereda selecciona como personajes principales de sus novelas, lejos de escoger tal opción(21), defienden sus ahorros considerándolos patrimonio colectivo; los de Don Celso constituyen "la puchera de los pobres de Tablanca..."(22). De esta manera, el dinero aparece en sus manos como instrumento de su autoridad moral, jamás como valor en sí mismo(23).

Por su parte, las altas clases urbanas viven sumidas en un completo extravío moral, que da lugar a aberrantes actitudes económicas. La sañuda reprobación(24), no exenta de temor a lo desconocido, con que Pereda abordó en su novelística a estas clases del gran mundo madrileño, ya fue anotada por la crítica de su tiempo, según ha mostrado González Herrán(25). Lo cierto es que en la redacción de La Montálvez, Pereda partía de una previa intención de reflejar la corrupción del gran mundo madrileño y sólo en un segundo momento ideó la historia central de la novela(26). Es decir: el medio antes que la historia y el personaje. Con esa intención de fustigar los vicios de la oligarquía capitalina, Pereda se sumaba a las nutridas filas de

quienes por aquellos años publicaron con el mismo tono moralista y en torno al mismo tema(27) y se aproximaba a la óptica común entre los folletinistas(28), que hinchaban la depravación aristocrática con objeto de oponerla a la pureza de los humildes(29).

En las obras de Pereda, el afán de una vida lujosa y brillante, en que los gastos suntuarios son superiores a las capacidades económicas del interesado, es característica privativa de las clases altas urbanas, en particular del gran mundo en que se mueven los marqueses de Montálvez y de la burguesía brillante que rodea a Clara y Pilita(30). Los marqueses de Montálvez despliegan un tren superior a sus posibilidades; de ahí sus frecuentes apuros y su asiduidad en recurrir al generoso abuelo(31). El padre de familia cierra los ojos frente a la progresiva merma del caudal familiar, replicando a los avisos de su administrador:

"no insistas en ese tema, porque las necesidades domésticas y sociales de una familia tan conspicua como la mía y las de un hombre como yo no pueden sujetarse al régimen admitido para el común de las gentes."(32).

Si se recogen casos, como el del marqués, de hombres cuyo pecunio no alcanza a sostener su tren, tanto a la marquesa como a otras mujeres de la alta sociedad urbana, las vemos frecuentemente embarcadas, ante el lector, en obras, fiestas y gastos superiores a sus capacidades; y sólo, o principalmente, empleadas en estos menesteres. Tal es el afán primordial de Clara y Pilita, que proyectan su vida, acomodan su sentido moral, y se entregan por entero, al lucimiento social: lujosos atavíos,

espléndidos festines (33), mantenimiento de dos casas abiertas (34)...etc., consituyen sus únicos objetivos(35). El extravío económico de las mujeres de esa clase se resume en las siguientes palabras del narrador de La Montálvez:

"ni siquiera era de buen tono apurarse por dinero una mujer de su clase y de su estampa. Además, ella no sabía otra cosa. Eso la habían enseñado, en eso había nacido y en eso tenía que morir."(36).

En la gran ciudad, la reserva de alientos, laboriosidad y honradez parece estar encarnada en alguna sección de las clases medias industriales. Don Santiago, el ex-droguero de La Montálvez, y su mujer, constituyen raros y ejemplares personajes de la narrativa perediana(37); su hijo Angel, rico, guapo, de alma noble y entendimiento cultivado, sin sangre azul ninguna y sin trato con el 'gran mundo', es precisamente cuanto una buena madre, por muy marquesa que sea, puede soñar para novio de su hija (38). Se diría que, según Pereda, son estas clases las únicas que mantienen una óptica correcta en el mundo urbano(39).

Entre las clases populares, sean rústicas o urbanas, Pereda fija una clara línea divisoria: los que se dejan arrastrar por la ambición o la codicia, a un lado; a otro los que saben vivir resignada y aún alegremente en el puesto que por nacimiento les corresponde. Los primeros, invariablemente abocados a un fin trágico, son personajes antipáticos y hasta sórdidos; los segundos lograrán la benevolencia del autor(40). En ningún momento plantea Pereda factores colaterales del problema económico en estas clases populares: el progreso económico



contemplado como resultado de lícitas ambiciones y esfuerzo de superación personal, como vehículo para la consolidación de más dignas formas de vida, o como acceso a una más amplia perspectiva de la realidad, no aparece jamás en la novelística de Pereda. Los campesinos que retrata son gentes de bronca apariencia pero arrancadas de una idílica escena campestre(41): gozan ya de honrados placeres, tienen una correcta perspectiva de la realidad gracias a su patriarca/guía y desarrollan dignas formas de vida; por lo que ambicionar algo distinto se convierte en un sentimiento ilícito, y la superación personal en todo caso consiste en percatarse de la incontrovertible realidad y del lugar que les corresponde en ella, como en el caso de Nisco, de Peñas arriba(42). La ambición social que puedan abrigar los individuos de estas clases, si persiste, toma un cariz de sórdida codicia, embrutecedora, indigna y capaz de las más execrables maniobras desde el punto de vista moral. Los afanes pecuniarios cobran el aspecto de un sentimiento opresor y son desplegados por personajes antipáticos, extraviados o mezquinos(43). Como el Berrugo, que habiendo amasado un regular capital, ansiaba siempre aumentarlo y

"vivía hecho un esclavo de sus haciendas, de sus ganados y hasta de sus sirvientes. Comía poco y deprisa, se levantaba con el sol y se acostaba tarde"(44).

El Berrugo, cuyo pecado de codicia se acompaña de otras grandes fallas morales - es adúltero, mal padre y vecino insolidario-, acabará matándose en la búsqueda delirante de un quimérico tesoro(45).

La actitud socio-económica idónea en el pueblo llano, según Pereda, es la de la garrida Silda en Sotileza. En el agrídulce desenlace de esta novela, la jovencita fundamenta su firme actitud de apego a su clase y de desprecio hacia un posible matrimonio ventajoso con las siguientes palabras:

"-...De caridá vivo aquí, y con estos cuatro trapucos valgo lo poco en que me tienen las gentes. Vestida de sedas y cargada de diamantes, sería una tarasca y se me irían los pies en los suelos relucientes. Malo para los que tuvieran que aguantarme, y peor para mí, que me vería fuera de mis quicios. A esa pobreza estoy hecha, y en ella me encuentro bien, sin desear cosa mejor. Esto no es virtud, señor don Pedro, es que yo soy de esa madera..." (46).

El planteamiento de Silda respecto al desclasamiento es idéntico al que, por la fuerza de las cosas, se ve obligado a aceptar el rústico Nisco en El sabor de la tierra cuando finalmente comprende que la niña en que ha puesto sus ojos, una señorita principal, va a casarse con un caballero de posición:

"-Vamos, con un caballero fino y pudiente...Tal para cual, como el otro que dijo...El oro con la seda. Eso debe de ser, por lo visto...Pues por muchos años...(47)

Pereda concibe el dinero como corolario de la posición social: los personajes deben asumir su condición original y con ella unas expectativas vitales y económicas ajustadas a su posición para no provocar disonancias en la armonía social que se predica. El dinero se propone en este corpus narrativo no como un bien para la satisfacción individual, sino como un depósito social del cual todos deben participar según la medida de su condición. El dinero es un bien común, y así lo han entendido los señores rurales bondadosos de la novela santanderina. Ambicionar

algo distinto, escapar a la condición social originaria, es impropio y castigado. La propiedad rectamente entendida es un ejercicio de custodia y administración de bienes. Y, como tutor por excelencia de ese depósito común, Pereda designa a la pequeña aristocracia.

También Valera separa la riqueza del prestigio social, pero plantea el problema de muy otro modo. Valera dibuja una sociedad en que el refinamiento de la vieja nobleza es aún índice de prestigio, pero no concede a esa clase una especial autoridad moral; en sus obras se ironiza sobre la acumulación de riqueza y los cambios sociales que se van produciendo, pero se atribuye al dinero una importancia no pequeña atendiendo a las necesidades de la vida práctica y a los dictados del sentido común.

Don Juan Valera, hijo de la nobleza pobre, tuvo en vida una persistente preocupación pecuniaria. Sus ingresos, sobre todo durante sus primeros años, siempre resultaron insuficientes para cubrir sus necesidades(48). Apetecía los placeres refinados, frecuentaba los salones más distinguidos, y deseaba triunfar en medio de la más elegante sociedad de la época; pero todo ello lo estorbaba la parquedad de su patrimonio, de la que más de una vez se lamenta en sus cartas a los íntimos(49).

El peso de la cuestión crematística en los argumentos de sus novelas transparenta ese permanente agobio pecuniario que constituyó un leit motiv en su vida real. Sus personajes, que reflejan la autobiografía del autor en más de un aspecto(50),

aparecen sujetos al imperio del vil metal. Algunos de ellos, atienden muy preferentemente a consideraciones económicas, como Costanza; otros intentan inútilmente compaginar tales consideraciones con un temperamento romántico-esteticista, como don Faustino, o se ven castigados por prescindir de toda cautela económica, como doña Luz(51). El propio narrador de esas novelas no deja de conceder importancia a la cuestión pecuniaria por cuanto se cuida de consignar escrupulosamente la situación, trayectoria y comportamiento económico de sus personajes, se trate de figuras principales o de figuras secundarias(52).

Lo pecuniario raramente constituye el núcleo alrededor del cual se teje la acción: salvo en Las ilusiones del doctor Faustino, donde las aficiones o necesidades pecuniarias de Costanza y Faustino son ampliamente detalladas y entran en conflicto con sus íntimas inclinaciones, el nudo de la acción aparece trabado en torno a otros centros de interés. Lo pecuniario está siempre presente, pero se reduce a un factor más de cuantos contribuyen a dotar de un perfil caracteriológico y social al personaje. Normalmente el comportamiento y las expectativas pecuniarias de éste resultan muy reveladores respecto a su forma de enfrentarse con la realidad práctica.

A este respecto, debe recordarse que son los personajes pragmáticos(53) los más premiados en el hilo argumental de las novelas de Valera: Juanita o Pepita Jiménez(54), que, cada una a su modo, dan a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César. Frente a ellas, los imposibles idealistas como Faustino,

los fanáticos como Doña Blanca, o los inadaptados como Don Braulio, se hacen acreedores de un desgraciado final(55).

Según Arturo García Cruz(56), en el terreno teórico Valera defiende la percepción de la realidad sensible mediante la captación de las esencias ideales a través de un ejercicio intuitivo de corte neoplatónico. Pero su propia experiencia práctica le ha enseñado la necesidad de aplicar ante todo el sentido común, de contar con la evidencia de lo real inmediato. Así que -concluye García Cruz- Valera da un salto discursivo fuera de toda lógica, repudia a Kant y proclama la evidencia, "la sentidocomunología", como la vía más idónea, elemental y espontánea, para enfrentar y comprender el sentido de lo real.

Como resultado de todo lo expuesto, habría de admitirse que Valera, según indica Tierno Galván(57), constituye una muestra, excepcionalmente reveladora, de la yuxtaposición idealismo-pragmatismo que se produce en la conciencia colectiva de la época canovista. A sus personajes triunfadores se les exige, ante todo, sentido común, capacidad práctica. Y se establece una relación entre el dinero como imperativo de la realidad y el sentido práctico de las diversas criaturas novelescas.

Los protagonistas de Valera se desenvuelven habitualmente entre la sociedad acomodada; cosmopolita, en el caso de Genio y Figura y Morsamor, local en el resto(58). En las novelas rurales andaluzas, que son la mayoría -Pepita Jiménez, Las ilusiones..., Doña Luz, Juanita la larga, El comendador Mendoza - el protagonista se mueve siempre (59) entre las fuerzas vivas del

lugar: el cura, el médico, el cacique, los restos de la vieja aristocracia...Alrededor de este núcleo central giran otros personajes: los lugareños de a pie, la "gente menuda", o los individuos llegados del exterior cuya aparición presta nuevo cariz las situaciones (60).

En varias novelas - Las ilusiones..., Doña Luz, El Comendador...- se selecciona al protagonista entre la vieja aristocracia rural. En estos casos, y también en esos otros en que Valera presenta a algún ejemplar de la nobleza lugareña ligado a la acción principal, esa clase social ofrece unas características constantes: es un colectivo arruinado, que conserva su exquisita cortesía y la conciencia de su rango, y que merece el respeto y la deferencia de la "gente menuda": arruinados están los Mendoza, "pobres y empeñados"(61), que viven en "la estrechez" (62); Beatriz e Inés, hijas de un hidalgo de lugar son clasificadas como "no completamente pobres" (63); doña Luz es de escasa fortuna, aunque tiene "lo suficiente para vestirse, comprar algunos libros y hacer limosnas"(64)...

De la exquisita cortesía y urbanidad de todos ellos, siempre dentro de la más rigurosa reserva, es buena muestra el siguiente fragmento sobre doña Ana Mendoza:

"encastillada en el fondo de su caserón, apenas salía a la calle, recibía de tarde en tarde visitas con todo cumplimiento y ceremonia, y las pagaba con exquisita urbanidad. No había medio de quejarse de que fuese grosera, ni algo tiesa de cogote; pero no intimaba con nadie y era arisca y poco comunicativa"(65).

También doña Luz se resiste a toda intimidad: en el lugar

solo se tutea con doña Manolita, cuyo trato cultiva con asiduidad pero con reserva; sin embargo, el narrador anota:

"nadie la acusaba de desdeñosa. Aunque no se bajaba al nivel de nadie"(66).

"Si era dulce en su trato con todos, usaba tan estudiada cortesía, que sin que la tildasen de soberbia evitaba la intimidad con todos"(67).

Y en Villabermeja, Faustino tampoco tiene amigo alguno, pues carece de iguales; sólo se ve habitualmente acompañado por su criado Respetilla.

Bien sea por su nacimiento en cuna aristocrática -Faustino, Doña Luz-, o bien sea por su peculiar forma de desclasamiento -Rafaela, Mariquita, Juanita la Larga-, la mayoría de los protagonistas de Valera son individuos superiores que padecen una cierta soledad social. A los Mendoza y a Doña Luz, según ya se ha visto, su noble abolengo los convierte en seres solitarios y excepcionales dentro de su medio (68). Juanita tiene una posición social intermedia e indefinible: es hija de una mujer hacendosa pero soltera y, si bien goza de cierta prosperidad, no tiene derecho a confundirse con la buena sociedad lugareña (69); de su peculiar posición da fe el pasaje en que se relata su estancia en la feria:

"como ellas eran más finas que los jornaleros, ninguno se acercaba a hablarlas, y como estaban en más humilde posición que las ricas labradoras, propietarias e hidalgas, la aristocracia las desdeñaba"(70).

También Mariquita es un personaje extraordinario y destacado en su entorno. Precisamente su misterioso origen, su

pasado oscuro, la reserva de su trato, son los factores que despiertan el interés y el amor de Antonio, que la supone sublime y distinta al ambiente que la rodea(71).

Y Rafaela, tiene igualmente un temple y una posición social únicos; de vientre humilde e hija de padre desconocido, consigue refinarse y casar con un viejo millonario brasileño; llegará a ser rica, libre y respetada, y a introducirse entre la crema de la sociedad internacional. Es asimismo, una figura excepcional, que afirma:

"No podía yo esperar [...] que el influjo o el arrimo de sujetos aristocráticos viniese a prestarme como un reflejo de su valor. Creía yo, y creo tener, luz propia, digámoslo así, y que no la necesito prestada" (72).

Valera gusta de retratar protagonistas solitarios y excepcionales(73); y en el esquema social de su mundo novelesco, la pequeña nobleza local, arruinada pero firme en su reserva y cortesía tradicionales, constituye una cantera de figuras apropiadas.

Esa nobleza es completamente ajena a la riqueza reciente producto del "industrialismo", según queda establecido explícita(74) o implícitamente(75) en varias novelas. Es decir: vive de espaldas al presente y desempeña sin desmayo el papel que le asigna la memoria histórica, según el aristócrata Valera. Por eso merece el respeto de la gente menuda; pero también por eso, sus más puros representantes están incapacitados para encarar el espíritu mercantilista del siglo. A un espíritu agudo y certero como el de Valera, no se le oculta que "la crisis de la sociedad



estamental arrastró la mentalidad aristocrática hasta un punto de retorno imposible en el que fue preciso renovarse o morir"(76). Pero Valera es un "aristócrata híbrido" , escindido entre la "exigencia funcional de unas formas liberales" y "la nostalgia de unos modos de rancio aristocratrismo" (77). De ahí la simpatía popular que concede a sus pequeños y añejos aristócratas locales, y la inoperancia que les atribuye frente a la nueva concepción burguesa de la vida(78).

Frente a esta rancia nobleza apoyada afectivamente por la gente menuda, Valera recoge el proceso de desarrollo fulminante de una nueva clase: los ricachones de nuevo cuño. Es un colectivo social ascendido recientemente gracias a los nuevos aires de industrialismo y cuya relación con la "gente menuda" aparece muy tirante :

"El furor de la porción menos sana de los bermejinos era contra los ricos de reciente fecha; contra los que se habían enriquecido dando dinero a premio o con el tráfico de vinos, aceites y granos. Muchos de estos ricos nuevos habían hecho su fortuna aumentando el bienestar general, acrecentando el acervo común del haber de la nación, creando riqueza; pero los resabios inveterados de los bermejinos más aviesos, mezclados con la envidia, si bien no de concierto todavía con predicaciones venidas de fuera de España, no les dejaban ver en los bienes adquiridos por otros un aumento del bien colectivo, sino una dislocación o una absorción de bienes que a todos pertenecían verificada con infernal astucia [...]

Entiéndase bien que hablo de la gente peor bermejina. La mayoría es sufridísima y razonable, y lleva sin envidia y con paciencia el encumbramiento de los ricos nuevos, por más que no haya habido toda la limpieza que fuera de desear en el modo de enriquecerse de no pocos." (79).

Los nuevos ricos no gozan de la simpatía popular. Como contrapartida, la perspectiva social de los recientemente

encumbrados es mucho menos benevolente que la de la vieja aristocracia: sobre don Andrés, el narrador de Juanita la Larga explica:

"Como hombre a quien la elevada posición no venía de abolengo, porque su padre y él se habían levantado por saber y esfuerzos sobre la plebe a que pertenecían, don Andrés, sin poderlo remediar, y más bien a causa que a pesar de su entendimiento, tenía peor opinión de la gente menuda que aquellos que desde tiempo inmemorial o después de una larga serie de antepasados ilustres descuellan entre el vulgo. Suelen éstos atribuir la superioridad que tienen y el acatamiento que se les da a circunstancias dichosas: a haber nacido donde han nacido; a una ficción social y legal de que en lo íntimo de su alma no pueden jactarse. De aquí que sean modestos en el fondo y que por naturaleza consideren igual o superior a ellos a la más ínfima y cuitada criatura humana. Por el contrario, don Andrés, como no pocas otras personas, que por ellas mismas se encumbran, se sentía muy superior a cuantos prójimos le redeaban. Y como él era además inteligente y escrutador del valer propio, y se encontraba, aunque apenas osaba confesarlo, con no pocos defectos y vicios, no podía menos de atribuir o de conceder muchísimos más a cuantas personas miraba en torno de él, dominándolas y humillándolas." (80)

En suma: en el mundo novelesco de Valera, se conceden a la figura del nuevo rico méritos teóricos(81). Se explicita que muchos de ellos han hecho su fortuna "aumentando el bienestar general, acrecentando el acervo común del haber de la nación, creando riqueza" ; que no todo patrimonio reciente procede de sospechosos manejos. Pero, simultáneamente, el narrador no puede resistirse a la tentación de describir con irónica ambigüedad el procedimiento que algunos de ellos siguieron para enriquecerse (82), o destacar con malicia la falta de respeto que merecen a la gente menuda.

La posición y pretensiones del nuevo rico suelen suscitar la

sonrisa del lector gracias a la desmesurada alabanza que Valera dedica a las virtudes y refinamiento del personaje(83). El caso de doña Inés, en Juanita..., capítulo II(84), ilustra perfectamente esta técnica irónica empleada por el narrador: Don Paco, padre de esta señora, ha sido previamente descrito como un buen hombre que "había empezado en su mocedad por no poseer más que el día y la noche [y] había terminado por ser propietario de buenas fincas"(85). En el capítulo siguiente, Doña Inés es ya "la señora más elegante, empingorotada y guapa" del lugar, y ha casado con un ilustre mayorazgo. Todo el capítulo se dedica a mostrar la exquisita elegancia de doña Inés, a quien se refiere el autor con denominaciones laudatorias - "venerada esposa", "prudente y sufrida señora", "aristocrática doña Inés"...etc.- que se dirigen a glosar su noble talante o su discreto espíritu de sacrificio. El sentido de tantas alusiones respetuosas y encomiásticas, y el largo panegírico de esta señora, vienen sospechosamente contrapesados por las ambigüedades que se deslizan en torno a su afición a las conversaciones picantes, su equívoca intimidad con el cacique y su actitud religiosa. Pero el broche de oro, con el que definitivamente descubre Valera la verdadera calidad del personaje y la malicia contenida en su anterior descripción, nos parece el siguiente fragmento:

"Era tal la distinción aristocrática de doña Inés, que sin poder remediarlo, hasta en su padre encontraba cierta vulgar ordinariéz que la afligía no poco; pero como doña Inés tenía muy presentes los mandamientos de la Ley de Dios y los observaba con exactitud rigurosa, nunca dejaba de honrar a su padre como debía, si bien procuraba honrarle desde lejos y no verle con frecuencia, a fin de no perder las ilusiones." (86)

Del mismo modo, las grandes fortunas cosmopolitas, como la de Figueiredo o la de las damas brasileñas que residen en París, son vistas en su aspecto más ridículo. El autor era un hombre elegante y refinado que siempre consideró de mal gusto la opulencia ostentosa(87).

La misma vena satírica irrefrenable, se descubre en las novelas posteriores de Valera, cuando comenta el dudoso gusto o la ornamentación desaforada que caracteriza a las grandes fortunas coloniales:

"las dos señoritas de la casa, cuyo prurito de señalarse entre las demás mujeres y de llamar la atención era harto extremado. No se contentaban con ser elegantes y con andar bien vestidas como las mujeres parisienses, sino que gustaban de añadir a las galas europeas rasgos y perfiles del remoto país en que habían nacido y de otras apartadas regiones.

La noche de la tertulia a que asistió por primera vez el vizconde de Goivo-Fermoso, la mayor de las señoritas de Pinto, que se llamaba Julia, tenía un collar de brillantes coleópteros, cuyos élitros, heridos por la luz de lámparas y bujías, lanzaban deslumbradores y tornasolados reflejos; y la segunda, que se llamaba Flora, llevaba zarcillos y collar de uñas de tigre, muy lustrosas y acicaladas, engarzadas en oro. Atado además de sutilísima cadenilla, pendiente de un brazaletes, llevaba esta señorita, para colmo de distinción caprichosa y rara, un magnífico escarabajo vivo, que se le paseaba por el brazo, el talle y la desnuda garganta, y cuyo refulgente color verde oscuro le hacía parecer animada esmeralda." (88).

Por lo tanto, en las ficciones tejidas por Valera, el dinero no representa cabalmente el triunfo social; aunque los personajes se pavonean gozosamente cuando atrapan la fortuna, el lector sigue sus evoluciones con una sonrisa maliciosamente inducida por el narrador. La opulencia y la elegancia no son necesariamente compañeras; casi se diría que la una estorba a la otra. Así

parece en el caso de Rosita o Rafaela, cuya integración en la élite social a lo largo de Las ilusiones... y Genio... respectivamente, no deja de ser dudosa. Rosita, mediante un sabio matrimonio de conveniencia, llega a ser muy admirada en Madrid...por la sociedad "de medio pelo", y se convierte gozosamente en la "lionne, la reina, la emperatriz de las cursis"(89); Rafaela se transforma en una "dama de alto copete" a cuya casa asisten gustosamente los caballeros; pero solo las señoras "de medio pelo" se allanaban a acudir a su tertulia(90).

Las palabras de Costanza(91) - " el dinero es el que constituye en esta época, como quizás constituyó en todas, la verdadera aristocracia" - responden exclusivamente a la perspectiva de este ambicioso personaje, que más adelante reconsiderará su posición y las consecuencias que de ella se siguieron. La óptica de Costanza no es trasunto de la del autor; Valera es consciente del valor del dinero, de la atención ineludible que el individuo juicioso habría de prestarle(92), pero su noción de lo aristocrático y superior en ningún momento se confunde con la envergadura patrimonial, pese al valor que Tierno ha querido prestar a las afirmaciones de Costanza o Faustino(93).

En suma: Pereda y Valera se niegan a identificar riqueza y prestigio social. Pereda aún considera la autoridad social patrimonio de la vieja aristocracia, de una aristocracia rural que sabe sustraerse a las mixtificaciones propias de la nueva sociedad urbana(94). Su concepto relativista de la riqueza -según por quién o para qué se pretende, merece o no la aquiescencia del

autor - convierte a ésta en un instrumento y le niega el carácter de fin en sí misma. Por ello, Pereda desaprueba como objetivo el afán burgués de acumular riquezas y considera inevitablemente vinculado el afán de lucro con la inopia moral y humana más absoluta: quienes no conocen el verdadero valor del dinero - el verdadero valor según Pereda -, no reconocen tampoco las normas morales. De ahí el severo tratamiento novelístico que aplica a personajes como el Berrugo, de La puchera, o Simón Cerojo de Los hombres de pro. Pereda rechaza el afán burgués de acumular riquezas(95) y con él la posibilidad de una verdadera ascensión social, afán de ascensión que es, sin embargo, el signo de su siglo. En consecuencia, sus novelas condenan a los humildes a la resignación y proponen la impermeabilidad de las clases sociales.

Cuando Pereda se emplea en constatar la efervescencia social y la nueva atmósfera burguesa, lo hace tomando como protagonista a un pobre borrego enaltecido: Simón Cerojo(96), que consigue acumular inmensas riquezas, escapar del terruño, afincarse en la capital, y sin embargo padece la desorientación social y personal más absoluta, por lo que resulta víctima de desaprensivos y cínicos; su fracaso familiar, el ridículo público que sufre en el parlamento, dicen bien a las claras la pobre opinión que de los laboriosos en ascenso predica el autor. Pereda descalifica la riqueza como generadora por sí misma de prestigio - Simón Cerojo nunca pasará de ser un cursi en opinión de la sociedad madrileña establecida - y como baluarte de autoridad moral - su personaje es un hombre sin criterio, sin norte, manejado por unos y otros, y carente de convicciones firmes sobre cosa alguna: a este

respecto, recuérdese su volubilidad en política, o su rendición incondicional frente a la superior firmeza de intenciones de su hija Julita(97)-.

Valera, que también se cuida de diferenciar riqueza y prestigio social, revela sin embargo otra perspectiva. Valera recoge en sus obras la acumulación de riqueza y los cambios sociales que se están produciendo - Don Acislo, en Doña Luz, la trayectoria de Rosita en Las ilusiones..., etc.- responden al signo del siglo; pero en su criterio, el refinamiento elegante sigue siendo patrimonio de una nobleza que aún detenta el máximo prestigio social. De ahí la ironía que aplica a los nuevos ricos -sus atuendos, sus fiestas, sus pretensiones sociales...-, que pretenden constituir la élite, pero quedan irremediabilmente atrapados entre la sociedad "de medio pelo"(98). Pese a que, cuando se trata de generalizar, Valera encomia teóricamente los beneficios aportados a la sociedad por estas gentes (99), al trazar la trayectoria individual de alguno de ellos transparenta su escaso respeto por los métodos de enriquecimiento empleados; entre ellos parecen habituales la usura - Figueiredo, Don Acislo, el padre de Rosita..(100).- y la rapaz administración de fondos ajenos(101).

Pero lejos del maniqueísmo perediano, que identifica "malvados" con "personajes lanzados hacia el ascenso", y "bondadosos" con personajes resignados a su posición social de origen, Valera dedica también su ironía a esa vieja nobleza, arraigada en el pasado pero hoy arruinada, tan querida por la

"gente menuda". Valera se resiste a admitir la autoridad de la riqueza, pero también a aceptar la forzosa superioridad moral de quienes afectan desinterés hacia los bienes materiales por incapacidad para hacerse con ellos.

Valera profesa el realismo no sólo como principio estético, sino además como imperativo práctico; por eso niega su benevolencia a todo personaje incapaz de enfrentarse con sus propias circunstancias, de las cuales forma parte ineludible el imperativo económico; por eso satiriza a los personajes que afectan desinterés y aplaude, no sin una punta de ironía, a quienes miran sabiamente por el propio beneficio.

La adusta doctrina social de Pereda y su tono moralizante no caben en las novelas de Valera; pero también éste se resiste a sacar de la fila de los "cursis" al nuevo rico, se trate de Rosita, las damas cubanas u otros. En el interior de sus novelas, el afán de lucro y de relumbrones sociales es tan satirizado como el inmovilismo y la atrofia social de la vieja nobleza: uno y otro merecen igualmente su ironía. Sus más afortunados personajes no se permiten ignorar la ciencia crematística, pero tampoco deben abusar de ella porque serían severamente castigados. Hoy día, afirma la traviesa Costancita, el dinero es la verdadera aristocracia(102). Sí, el dinero manda, parece conceder Valera; pero, aristocracia, aristocracia, no exactamente...



## NOTAS

(1)-Los hombres de pro, O.C. I- 531.

(2) Aunque tal cambio de clase no deja de llevar aparejado un cierto cambio de mentalidad que Pereda recoge: bajo la óptica del trepador, el pueblo se torna una masa ajena, levantisca y peligrosa; el antiguo agitador busca al cabo el mantenimiento del orden social y se produce su paulatina adhesión a la política conservadora. Una vez enriquecido, Simón "ya no es hombre que ama las situaciones eminente liberales [...] porque en ellas cada uno puede hablar de cuanto le acomode, aunque no lo entienda"; al contrario, es apasionado defensor de los "Gobiernos de orden...", explica el narrador en Los hombres de pro, O.C., I-532.

(3)- Según ha demostrado Jean Le Bouill, "Les maîtres dans la société rurale péredienne d'avant 1868...", Diálogos Hispánicos de Amsterdam, 1984 (Separata), en la obra perediana anterior a la Revolución, los nuevos ricos, y particularmente los indios, son vistos como personajes muy positivos: Damián, en A las Indias, Apolinar en Dos sistemas, y Antón en Blasones y talegas. En esta última obrilla se produce una feliz alianza matrimonial entre el hombre enriquecido por un trabajo honesto y la hija del renuente hidalgo lugareño. En la obra anterior a 1868, concluye Le Bouill, el hombre enriquecido por su trabajo constituye una figura altamente positiva, que contrasta con una pequeña nobleza rural decadente, afable pero inadaptada; Pereda valora positivamente el enriquecimiento honesto, la ascensión social y la eficacia económica. Su punto de vista cambiará radicalmente después de la Septembrina, y Pereda, lejos ya de la burguesía progresista en el plano económico y social, depositará desde entonces sus esperanzas en los hidalgos-patriarcas, cuyo arquetipo será don Celso, de Tablanca.

(4)"Ficción y realidad en la obra costumbrista de Pereda", en Nueve lecciones sobre Pereda, Santander, Institución cultural de Cantabria, Diputación regional de Cantabria, 1985, p. 23-45.

(5)José Fernández Montesinos, Pereda o la novela idilio, Madrid, Castalia, 1969, p. 52.

(6)Sobre el insobornable sentido de la hidalguía que predica la novelística de Pereda, v. también Víctor de la Serna: "La hidalguía de Pereda", Informaciones, 7 Feb. 1933.

(7)Los hombres de pro, O.C., I- 575.

(8)-Peñas arriba, O.C., I-2083.

(9) Pese a la cual, como veremos más adelante, las condiciones socioeconómicas ocupan un lugar fundamental en la estructura de la ficción perediana; no sin razón, Joaquín Casaldueiro, en su

"Sentido y forma de Sotileza", en Nueve lecciones..., ed. cit., al describir "Los elementos tectónicos del mundo perediano", cita "la realidad socio-económica..." inmediatamente después de "el eje moral" que encabeza la enumeración.

(10) La distribución social en la ficción novelesca determina y constriñe las aspiraciones lícitas de los personajes y constituye una importante coordenada de la acción; Pereda nunca ve con simpatía la ambición social. Según indica José Fernández Montesinos: Pereda o la novela idilio, Castalia, Madrid, 1969, p. 88, Pereda, tan dado a las distinciones maniqueas, suele clasificar a sus personajes en buenos y malos, incluyendo entre los primeros a los mansos y entre los segundos a los deseosos de mejorar sus condiciones de vida. Sobre la visión de la realidad social que se ofrece en la novelística de Pereda, véase Concepción Fernández Cordero: La sociedad española del siglo XIX en la obra literaria de don José María de Pereda, Santander, Institución Cultural de Cantabria, Diputación Provincial de Santander, 1970

(11)-Sólo según las novelas posteriores a 1868; en la producción costumbrista anterior, la pequeña nobleza rural es vista sin sombra de nostalgia y encarna un conjunto de valores negativos: inadaptación, estrechez de horizontes, orgullo genealógico...V. Jean Le Bouill: "Les maîtres...", cit., pp. 70-71.

(12)-V. El sabor de la tierra, O.C., I-1035.

(13)--V. Pedro Sánchez, O.C., I-1135.

(14)-V. De tal palo..., O.C., I-824 y ss.

(15)-Al primer vuelo, O.C., I-1905.

(16)-Peñas arriba, O.C., I-2075.

(17)-Un verdadero "ministerio", según don Sabas, cura de Tablanca en Peñas arriba, cap. XVII.

(18)-Neluco, el médico del lugar, pone a Marcelo en antecedentes: desde "tiempos inmemoriales" la casona de los Ruiz de Bejos, en Tablanca, tiene un importante significado social: "la unificación de miras y de voluntades de todos para el bien común"; "la defensa contra las oleadas de maleantes que llegan hasta aquí en épocas determinadas"; "por eso no se conocen aquí ciertas plagas, relativamente modernas, de los pueblos campestres, ni han entrado jamás los merodeadores políticos a explotar la ignorancia y la buena fe de estos pobres hombres...Pero ¡desdichados de ellos el día en que les falte la fuerza de cohesión, hidalga y noble, que les da la casona de los Ruiz de Bejos!..".

Otras gentes de la comarca también comentan, conmovidas y esperanzadas, "la lástima que sería que (Marcelo) no tomara al valle la buena ley que él se merecía, porque, muerto don Celso, que por muerto había que darle ya, Tablanca se quedaba sin padre y sin sombra de amparo...". Véanse éstas y otras referencias al

asunto, en Peñas arriba, O.C., I-2083 y 2094.

Sobre el diseño modélico del patriarca lugareño y su posible parentesco con el regeneracionismo finisecular, véase el estudio de José Manuel González Herrán, "Pereda y el fin de siglo .(Entre modernismo y noventa y ocho)", en Nueve lecciones..., ed. cit., pp.223-259.; sobre el peso de la ideología conservadora en los retratos peredianos del cacique/patriarca, v. Jean Le Bouill, "La recepción ideológica...", en Nueve lecciones..., ed. cit. ,y "El propietario ilustrado...", del mismo autor.

José Fernández Montesinos: Pereda o la novela..., p. 69 y ss., señala que el patriarcalismo perediano no es primario, sino que se ha ido forjando mediante la experiencia política, a través de los sucesos históricos habidos en el período 1845-1868.

(19)Peñas arriba. Menos convincente como patriarca ejemplar, pero fruto de la misma línea ideológica perediana, debe considerarse a don Román, de Don Gonzalo..., antecedente novelístico de don Celso, según Montesinos, ob. cit., p. 69-89.

(20)-Peñas arriba, O.C.,I-2131.

(21) Una opción que es afín exclusivamente a rancias familias rurales hoy sumidas en la abyección, que sirven como contrapunto a los hidalgos ejemplares en la estructura del relato. A estas otras familias, también pertenecientes a la antigua nobleza rural, pero olvidadas de su misión y víctimas del extravío decadente, pertenecen: los Butibambas, de Villavieja, hoy convertidos en una ruina física y económica, pero más sectarios e intransigentes que nunca (v. Al primer vuelo, O.C.,I-1940-1 y ss.); los Peñarrubia, de Perojales, "poco afectos a su tierra nativa", irreligiosos y extraños a sus paisanos (v. De tal palo..., O.C.,I-811 y ss.); los Gómez de Pomar, cuyos últimos retoños se han entregado al vicio (en Peñas arriba, O.C.,I-2100), entre otros.

(22)-Peñas..., O.C., I-2091.

(23)- Sin embargo, el realismo perediano no puede por menos de recoger otra utilidad del dinero entre los hidalgos de la Montaña: ayuda a cimentar su prestigio social: como Marcelo indica en Peñas..., el creerlo riquísimo a la muerte de su tío, contribuyó no poco a afirmar el respeto que ya le tenían los lugareños(v. Peñas arriba, O.C., I-2185). Es decir: pese a que a los nuevos ricos se negó toda investidura moral procedente del dinero, al referirse a la aristocracia rural Pereda desliza el reconocimiento del dinero como fuente de prestigio social. En este pasaje el respeto al dinero resulta evidentemente beneficioso, positivo, acorde con la intención perediana de presentar al señor de la casona como figura carismática. Pero en obras anteriores y posteriores, Pereda reprueba el respeto ciego al dinero, como otros novelistas de su época. V., por ejemplo, su obrilla Marchar con el siglo.

(24)-José Fernández Montesinos,Pereda o la novela... cit., p.49, advierte que esa actitud de "moralista aldeano" frente a las

costumbres de las clases altas urbanas, es característica de Pereda ya en sus primeras obras: "La mujer del César", en Bocetos al templo, "presagia las futuras inocentadas de La Montálvez".

El propio José Agustín Balseiro: Novelistas españoles..., cit., p.96, pese al tono encomiástico de sus referencias a Pereda, afirma que en La Montálvez el autor cayó en "pueriles exageraciones". Y John Van Horne: "The Influence of Conservatism..." BBMP, 1919, p. 262, abandona su habitual benevolencia hacia el moralismo y tradicionalismo peredianos para reconocer que "el libro está dictado por un odio irreconciliable hacia el sistema social de la capital".

(25) González Herrán, en La obra de Pereda..., cit., p. 281, comenta: "la mayor parte de los críticos señalaron como principal defecto de La Montálvez, y causa de sus muchas limitaciones artísticas, precisamente el desconocimiento que mostraba el novelista acerca de la sociedad que supuestamente retrataba...". Montesinos, Pereda o la novela idilio, cit., pp. 186-7, achaca a La Montálvez "generalizaciones de provinciano aterrado" y aventura que el santanderino debió de obtener la mayor parte de sus materiales a través de "murmuraciones de casino".

Frente a quienes atacaron a Pereda por arremeter como un provinciano contra aquello que no ha vivido, Narciso Alonso Cortés: "De La Montálvez", Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, XV, 1933, pp. 51-8, afirmaba que la obra es perfectamente verosímil y se corresponde con la realidad social de su tiempo. Alonso Cortés defendía La Montálvez argumentando que también la condesa de Pardo Bazán habló con acierto de las clases más desfavorecidas sin pertenecer a ellas.

(26) Según ha demostrado J.M. González Herrán, ob. cit., p. 279, tras bucear en el del epistolario perediano.

(27) V. al respecto Narciso Alonso Cortés: "De La Montálvez", cit.. Más reciente y extenso es el análisis de Heriberto del Porto: La decadencia de la familia aristocrática en la novela española moderna, University Microfilms International, 1985.

(28) Aproximación que ya fue anotada por Montesinos, Pereda o la novela..., cit., p.187.

(29) La estrategia de la literatura popular decimonónica consistente en identificar "rico" con "depravado" y "pobre" con "honesto", ya ha sido repetidamente anotada por los estudiosos. V. José Luis L. Aranguren: Moral y sociedad..., cit., y Alicia G. Andreu: La mujer virtuosa: Galdós y la literatura popular..., entre otros.

(30) La Montálvez y Pedro Sánchez, respectivamente.

(31) La Montálvez, O.C., I-1448. Como ha señalado Montesinos, este abuelo es también un nuevo rico; pero ahora Pereda se abstiene de mostrar la saña habitual contra esta clase de figuras: concentra sus dardos sobre otra clase, más odiosa y temida para el santanderino, el gran mundo madrileño.

(32)-La Montálvez, O.C., I-1474.

(33)-Pedro Sánchez, O.C., I-1268.

(34)-Ibídem, 1260.

(35)En Pedro Sánchez, los objetivos profundos de la inquietante Clara son concretados como "sórdido interés material" en boca de Pilita, que mantiene una conversación con su yerno al respecto al volver a Madrid; tal sordidez se aviene mal, - según ya ha destacado Francisco Pérez Gutiérrez, "Por qué Pedro Sánchez..." - con las pretensiones y ambición social que ha venido desplegando la joven en los capítulos XXIX y XXX.

Sobre la marquesa de Montálvez, dice su hija: " ¡;Dinero, dinero a todo trance, y mundo esplendoroso en que lucirle!. Este venía a ser, en sustancia, el objeto, el fin, la aspiración única, y hasta la religión de mi madre...", en La Montálvez, O.C., I-1496.

José Fernández Montesinos: Pereda o la novela... cit., p. 54, señala que el antecedente de estas mujeres voraces está ya dibujado en los primeros trabajos de Pereda: doña Sabina, de "Oros son triunfos", incluido en Bocetos al temple, " es el primer esbozo de otras hembras ávidas, con toda la sordidez del advenedizo".

(36)-O.C., I- 1513.

(37)Pese a su visible sequedad moral y a la antipatía que ambos cónyuges suscitan inevitablemente en el lector, como muy bien ha apuntado Montesinos en ob. cit., p. 197. Sería uno de esos casos en que Pereda no consigue controlar el efecto de su texto en el lector, que esta vez no se ve atraído, sino repelido, por el talante de unos personajes que Pereda tanto encarece a su modo.

(38)-La Montálvez, O.C., I-1551: "Un mozo rico, muy guapo, de alma noble, de claro y bien cultivado entendimiento, sin gota de sangre azul en las venas y sin trato ni conexiones de ninguna especie con el "gran mundo", era cuanto, puesta a soñar, hubiera soñado la Montálvez para novio de su hija. Y este novio existía de verdad, y amaba a Luz, y Luz estaba enamorada de él". Nótese que el hijo de un exdroguero aparece aquí como un príncipe azul soñado, milagrosamente arrancado de las regiones del ideal, ante los ojos de una marquesa. Para la aristócrata sería un honor lograr tal yerno, según la exposición de Pereda. Al narrador le sería difícil idear otra situación más humillante para la nobleza madrileña.

(39) La animadversión con que Pereda se refería a las clases dirigentes madrileñas -banqueros agiotistas, políticos venales, nobleza corrompida...- ha sido detalladamente estudiada por Concepción Fernández Cordero, ob. cit., caps. II y III. A su descarnado retrato de la oligarquía madrileña, Pereda quiere oponer la vida industrial, sobria y apacible de otro colectivo urbano, aquí representado por los drogueros.

(40) O lo que es lo mismo: a un lado Tasia, de De tal palo...; los escandalosos Mocejón, de Sotileza; el malvado don Sotero, de De tal palo..; el Berrugo, de La puchera...etc. Y al otro la lozana Catalina, de El sabor...; los bondadosos Mechelín y la propia protagonista de Sotileza; los humildes trabajadores Pedro Juan, Juan Pedro, Pilara...etc., de La puchera; el rústico Macabeo en De tal palo...; Chisco y Pito Salces en Peñas arriba...etc.

(41)-Sin embargo, según señala José F. Montesinos: Pereda o la novela... cit., p.14, los primeros escritos peredianos no transparentan a un autor enamorado el pueblo y sensible a los encantos de la naturaleza rural: en las Escenas montañosas, el antibucolismo es patente. Sobre el realismo de estos primeros escritos peredianos, véase también Sherman Eoff: "Pereda's Conception os Realism as Related to his Epoch", Hispania, XIV, 1946, pp. 281-303.

(42)-El rústico Nisco da en enamorarse de una señorita; pero ella, sin percatarse de la pasión que abriga el muchacho, se compromete con el hijo de un caballero. Al enterarse, Nisco repudia sus pasadas pretensiones que reconoce fuera de lugar, y, feliz en su puesto, acepta al fin el amor que le brinda la moza Catalina.

(43)-En la construcción de estos personajes, Pereda carga la mano en exceso. Como ya señalaba Angel del Río: Historia de la Literatura Española, Barcelona, Bruguera, 1985, vol II, el dogmatismo perediano desliza ciertos pasajes hasta la "sátira de mal gusto" e impone "limitaciones al arte del novelista".

(44)-La puchera, O.C., I-1603.

(45)-José Fernández Montesinos: Pereda o la novela... cit., p. 208 y ss., interpreta la figura del Berrugo y su locura final trayendo a primer plano el ansia de dominio, que se vería contrariada por la decidida actitud de Inés y desencadenaría la locura final del usurero; sin embargo creemos que el personaje pierde pie en su afán obsesivo de acumular riquezas, afán que ha sido destacado por Pereda al retratarlo. Es la insana obsesión pecuniaria, presente en su ánimo ya en vísperas de su matrimonio, lo que da al traste con la razón del Berrugo; y esa misma obsesión provoca su trágica muerte final, en la búsqueda de un quimérico tesoro.

La crítica de fin de siglo también interpretó al Berrugo como arquetipo del avaro: fue comparado con otras grandes versiones literarias del hombre cegado por la avaricia. Véase al respecto José Manuel González Herrán: La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo, Santander, Pronillo, 1983.

(46)-Sotileza, O.C., I-1414.

(47)-El sabor de la tierruca, O.C., I-1097.

(48)-V. al respecto Carmen Bravo Villasante, Biografía de don Juan Valera, Barcelona, Aedos, 1959, p. 52, que al describir aquellas estrecheces del Valera juvenil, indica: "Hay que imaginar lo que sería para una familia aristocrática venida a menos la educación del hijo despejado. Don Juan no podía lanzarse a una bohemia degradante para su propia casa, tenía que considerar los intereses creados." Incluso en estudios breves o en comentarios sobre la personalidad de Valera, es obligada la referencia a su problema crematístico: Ernesto Giménez Caballero: "Commemoración de don Juan Valera", Revista de Occidente, VI, 1924, p. 143, explica: "La juventud de Valera es compleja, porque le faltaba dinero y le sobraba literatura"; J.A. Balseiro: Novelistas españoles... ed. cit., p. 26 afirma: "El humano afán de tener dinero [...] fue, con el del estudio literario y la pasión de las mujeres, el más vivo de Valera"; y Josefina Carabias, "El 'dandy' don Juan Valera", Ateneo, I, n. 23, 1952, relata una anécdota destinada a mostrar lo desmesuradas que resultaban las necesidades económicas de Valera a ojos de sus contertulios en el Ateneo.

(49)-El espistolario de Valera es, por otra parte, un punto de referencia imprescindible para esclarecer las inquietudes e inclinaciones del escritor que dan origen a sus novelas. V. Carlos Sáenz de Tejada, "Juan Valera en su correspondencia", ABC, 1, Junio, 1958; Juan Valera: Cartas íntimas (1853-1897), Madrid, Taurus, 1974; Juan Valera: 151 cartas inéditas a Gumersindo Laverde, Madrid, R. Díaz Casariego Ediciones, 1984.

(50)-Como Cyrus DeCoster: "Valera and Andalusía", Hispanic Review, 29, 1961, señala: "It is commonplace of criticism that all Valera's characters talk like him, are, in fact, slightly different variations of his own urbane and polished self".

(51)-Los dos primeros son personajes centrales en Las ilusiones del doctor Faustino; la última protagoniza Doña Luz.

(52)-V. por ejemplo el caso de D. Acislo, personaje secundario en Doña Luz, a quien se dedica dilatada atención por estos conceptos en el cap. I de la novela. O Figueiredo, en Genio y Figura, cuya trayectoria económica, situación actual y variaciones, son pormenorizados en los capítulos V, VI y VII de la obra.

(53)- Entendiendo ese pragmatismo en la acepción que tal palabra tiene para Tierno Galván, en Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español, Madrid, Tecnos, 1977, pp. 114-17: "capacidad para racionalizar la realidad y sacarle provecho sin autolimitarse mediante el compromiso absoluto con una ideología".

(54) -Protagonistas de Juanita la larga y Pepita Jiménez, respectivamente.

(55) -De Las ilusiones..., El Comendador Mendoza y Pasarse de listo, respectivamente.

(56)-Arturo García Cruz: Ideología y vivencias en la obra de don

Juan Valera, Salamanca, Eds. Salamanca-Universidad, 1978, sobre teoría y práctica del conocimiento en la vida y en la obra del novelista. Según este investigador, la teoría del conocimiento que sustenta Valera parece más próxima a las corrientes idealistas que a las materialistas: las ideas filosóficas que vierte en sus ensayos son de raíz kantiana, y afirma por tanto la incognoscibilidad de las esencias a través de la razón; de este modo anula la posibilidad de que la ciencia llegue a iluminar esas "ideas perennes", esos principios universales que alimentan lo "humano" - verdad, bondad y belleza - y de ahí su consecuente rechazo de las teorías positivistas. Sólo la fe puede abordar esas realidades ignotas y de otro modo incognoscibles.

(57)-V. Idealismo y pragmatismo..., ed. cit., p. 128.

(58)-En Pasarse de listo y Mariquita y Antonio, la acción se desarrolla en Madrid y Granada respectivamente; pero los personajes centrales proceden de la élite rural andaluza.

(59)-Como ya anotaba Cyrus DeCoster, "Valera and Andalucía", ed. cit., p. 207, Juanita la Larga es la gran excepción en la tendencia a extraer los protagonistas de las clases rurales más destacadas: "Juanita, unlike Valera's other protagonists, belong to the lower class"... Sin embargo creemos que Juanita constituye una excepción sólo parcialmente: no pertenece a la élite al comenzar la novela, pero la obra es el relato de su exitosa integración en ella.

(60)-Caso del madrileño don Jaime Pimentel, en Doña Luz, por ejemplo. Su llegada trastorna los planes de vida de la protagonista.

(61)-Las ilusiones..., O.C., I-209.

(62)- Las ilusiones..., O.C., I-208.

(63)- Pasarse..., O.C., I-467.

(64)-Doña Luz, O.C., I-39.

(65)-Las ilusiones..., O.C., I-212.

(66)-Doña Luz, O.C., 39.

(67)-Ibídem, 43.

(68)- Doña Luz, O.C., I-65: "Estaba tan por encima y tan apartada de toda rivalidad..."

(69)-V. la furia que provoca en Doña Inés al colocarse en los bancos preferentes de la Iglesia, en Juanita..., O.C., I-558.

(70)-Juanita..., O.C., I-553.

(71)-Mariquita y Antonio.



(72)- Genio..., O.C., I-692.

(73)- Lo que se aviene perfectamente con la perspectiva de Jean Krynen, L'esthetisme de Juan Valera, Salamanca, universidad, 1946, p.6, cuando afirmaba: "Le ressort le plus secret de sa personnalité fut, assurément, la 'manie aristocratique' d'exceller".

(74)-En Las ilusiones..., O.C., I-210, leemos sobre los Mendozas: "lo que más caracteriza los tiempos modernos, el orden en el manejo de los negocios, el afán legítimo y atinado de aumentar en paz los bienes de fortuna, lo que llaman algunos el industrialismo, era del todo contrario a aquella familia".

(75)-En Doña Luz, cap. I, titulado "El marqués y su administrador", vemos como el administrador se enriquece mientras el marqués se arruina: "Había sido administrador del marqués de Villafría durante veinte años lo menos y se había compuesto de manera que todos los bienes del marqués habían ido poco a poco pasando de las manos de su señoría a sus manos, más ágiles y guardosas" [...]. Así me explico yo que el marqués, que buen poso haya, pasase siempre por discreto en la corte, y en su lugar, por incapaz de sacramento."

(76)-V. José A. Gómez Marín, "Valera y las contradicciones del moderantismo español", en Aproximaciones al realismo español, Madrid, ed. Castellote, 1975, p.13-51

(77)-José A. Gómez Marín: "Valera y las contradicciones..."cit., p. 17-19.

(78)- Doña Luz, O.C., I-37:(Doña Luz) "había logrado infundir respeto y no odio, y las señoras y señoritas del lugar, en vez de tomarla por blanco de sus sátiras, solían tomarla por modelo."

Doña Luz, O.C., I-36:"En el lugar había acertado a hacerse querer de todas las gentes, en especial de los pobres, aunque ella también lo era y poco podía favorecerlos".

Las ilusiones..., O.C., I-211:(Doña Ana) "Viuda de Don Francisco, aunque forastera y anciana ya de sesenta años, vivía en el lugar rodeada de finas atenciones."

Las ilusiones..., O.C., I-220:"Era el doctor tan llano, tan amable, tan caritativo con los pobres, que le adoraba la gente menuda..."

Las ilusiones..., O.C., I-209:"Nadie en el lugar quería mal a los Mendozas, porque no había memoria de que hubieran hecho daño a la gente menuda. Nadie tampoco les tenía envidia, porque estaban pobres y empeñados."

(79)-Las ilusiones..., O.C., I-210-1.

(80)-Juanita la larga, O.C., I-609.

(81)- Según ha demostrado Matías Montes Huidobro: "Sobre Valera: el estilo", Revista de Occidente 2 época, XXXV, 1971, pp. 168-92,

para Juanita la larga, en la construcción de los personajes de Valera juega un importante papel cierta clase de ambigüedad consistente en colocar las virtudes en el plano de las concepciones teóricas, mientras que se señalan defectos en el plano de las realidades prácticas-concretas. La riqueza y la figura del nuevo rico son objeto, según venimos explicando, de un tratamiento similar. La riqueza producto del nuevo industrialismo es meritoria; pero cada uno de los nuevos ricos que atraviesa estas novelas, es tramposo o de dudosas prendas morales.

(82)-Caso de D. Acislo en Doña Luz. Según señala Knorst: Valera's Protean Humor, Michigan, U.M.I., 1986, don Joaquín, de Genio y figura, y don Acislo, de Doña Luz, son usureros a través de los cuales Valera satiriza diversos vicios sociales. Analizando al segundo, Knorst anota cómo se vincula la corrupción política a la corrupción financiera: don Acislo se vale de oscuras maniobras políticas para fortalecer su hacienda.

Don Acislo sigue por tanto, añadimos nosotros, un camino inverso a los ricos peredianos, que comprometían su patrimonio para satisfacer su vanidad política. Véase, por ejemplo, el caso del marqués de Montálvez, en La Montálvez, o el de Don Simón, en Los hombres de pro.

(83)-Precisamente, R.Romeu, "Les divers aspects de l'humour dans le roman espagnol moderne", Bulletin Hispanique, XLVIII (1946), p. 99, ha afirmado refiriéndose a Valera: "Voilà donc le secret du procédé humoristique de l'auteur: présenter comme qualités ce qu'il juge être des défauts et qu'il veut railler comme tels."

(84)-Otro estudio de la clave humorística aplicada a la figura de Doña Inés, no en este capítulo de que hablamos, sino a lo largo de toda la novela correspondiente, ha sido ya efectuado por Knorst, op. cit., p. 54-60; como resultado de su análisis, la autora, ob. cit., p. 54, destaca la inflada opinión sobre sí misma y sobre su propia posición social que tiene Doña Inés: "She is the product of a small provincial town, an 'aldeana' with delusions of grandeur".

Por su parte, Roxanne B. Marcus: "An Application of Jungian Theory to the Interpretation of doña Inés in Valera's Juanita la Larga", p. 262, analiza con manifiesta antipatía el carácter de doña Inés: es, en su opinión, "vain, egotistical, prejudiced, dogmatic, aggressive, domineering, hypocritical, discreetly deceitful, often irrational, small-town, first generation aristocrat by marriage, with a 'cursei' mentality."

(85)Juanita la larga, O.C.,I-531.

(86)-Juanita la larga, O.C.,I-534.

(87)-Buena muestra de tal sentimiento son las cartas que desde Rusia dirigió a Cueto y en las que fue blanco de su divertida sátira el riquísimo Duque de Osuna; tan mal parado salió el duque, tan hilarante y contumaz fué el ensañamiento de Valera, que las cartas fueron leídas por medio Madrid...y su autor hubo de alejarse discretamente de Rusia. V. Carmen Bravo, Biografía de

don Juan Valera, ed. cit., p. 103 y ss.

(88)-Genio..., O.C., I-675.

(89)-Las ilusiones..., O.C., I-323.

(90)-Genio..., p.O.C., I-642.

(91)-En Las ilusiones..., O.C., I-260.

(92)-Jean François Botrel: "Sur la condition de l'écrivain en Espagne dans la seconde moitié du XIXème siècle", Bulletin Hispanique, LXXII, 1970, pp. 292-310, ya señalaba el peso que, en la vida real, hubo de conceder Valera al dinero. Sobre la influencia que en su atención a lo crematístico pudo tener su madre, v. Margarita Nelken: "La madre de don Juan Valera, o, en folletín, la ambición de una madre", ABC, 30 marzo de 1930.

(93)-Enrique Tierno Galván: Idealismo y pragmatismo..., ed. cit., pp. 125-6, señala respecto a la posición de Costanza: "Tantas veces repite don Juan estas ideas a lo largo de su obra que parece lícito admitir que expresan su propio pensamiento; tanto más cuanto que no se da en los argumentos un castigo a los personajes que así piensan". Sin embargo, Costancita sí resulta castigada: en el cap. XXVIII de la novela, su "ideal de vida estaba ya agotado" y sufre una fuerte crisis, en que reconsidera la elección conyugal de antaño y que la conduce a los brazos de Faustino. Pensamos que las palabras de Costanza resumen el estado general de la opinión sobre la aristocracia del dinero, pero no la posición de Valera al respecto. A la vista de esa situación general, Valera no puede permitir que triunfe el idealismo en la elección de marido o mujer; pero el seguir la corriente utilitarista, como hace Costanza, tampoco parece una solución satisfactoria.

(94)-V. Peñas arriba o El sabor de la tierruca, principalmente.

(95)-A partir de 1868, según explicábamos páginas atrás.

(96)-De Los hombres de pro

(97)-Simón es primero agresivo y revolucionario; pero, tras lograr una posición acomodada, se vuelve conservador. Su hija Julita se empeña en casarse con un reporterillo malicioso, y lo logrará, pese a la oposición de su padre.

(98)-Rosita, en Las ilusiones... y Pasarse de listo; Inés, en Juanita...; Rafaela en Río, a lo largo de Genio...

(99)-Según citábamos páginas atrás, "muchos de estos ricos nuevos habían hecho su fortuna aumentando el bienestar general" (Las ilusiones..., O.C., I-210).

(100)-De Genio y figura, Doña Luz, y Las ilusiones..., respectivamente.

(101)-Principalmente don Acislo.

(102)-Las ilusiones..., p. 204.

LA RELIGIÓN DEL DINERO

Galdós y Palacio Valdés son quienes recogen de manera más fidedigna el signo de los tiempos: la instalación de la burguesía enriquecida en la cúspide social. Ambos narran desde una afinidad ideológica con las clases medias(1), y ambos sufren una marcada evolución - ya estudiada por la crítica(2) - en su perspectiva social. Pero su distribución social de actitudes pecuniarias y vicios crematísticos es netamente distinta, como distinto es el tratamiento literario que se aplica a personajes y atmósfera.

Si bien la evolución de Galdós ha sido ya analizada desde diversos puntos de vista, la formulación más afín al tema que nos ocupa es la de Víctor Fuentes, que se dirige a mostrar los cambios operados en las actitudes sociales del novelista. Según explica Fuentes(3), Galdós se comporta hasta 1878 como escritor liberal decimonónico, que confía en la nueva sociedad burguesa y contribuye a erradicar los obstáculos ideológicos que frenaban o impedían la marcha de la clase en ascenso; sus obras se dirigen a mostrar los negativos efectos que los prejuicios heredados, las convicciones irrazonables o fanáticas y la intolerancia, tienen sobre los personajes(4). Es la época de las llamadas 'novelas de tesis', en que la calidez humana e individual de las figuras queda oscurecida por la superior envergadura del debate ideológico que atraviesa la narración; lo abstracto eclipsa a lo concreto.

A partir de 1878-80, y hasta 1895, Galdós escribe a la vista de su propia experiencia como individuo instalado en la España de

la Restauración. Aborda entonces la descripción integral de la sociedad española contemporánea, particularmente de la sociedad urbana madrileña(5). Evidentemente, las esperanzas que antes cifraba en el triunfo de la burguesía se ven ahora frustradas; el acceso de la nueva clase al poder no ha dado los frutos previstos: el dinamismo y la laboriosidad de las clases medias parecen olvidados; el ideal de progreso no es más que un tópico vacío. Galdós emprende la descripción de las grandes fallas sociales, cuyas raíces inmediatas busca en el final del período isabelino, y bucea en los aspectos de la vida cotidiana de esas clases medias, para señalar a ese mismo colectivo - sus lectores- la hipocresía, la inercia, la futilidad, que rigen la sociedad de su tiempo(6).

Galdós muestra en esta época que los viejos ideales de las clases medias se han convertido en tópicos de utilidad meramente retórica(7); que el egoísmo materialista más feroz ha hecho presa en las conciencias pese a los ampulosos ademanes de regusto romántico en que se complacen muchos personajes; que los individuos luchan inútilmente por lograr un desarrollo vital coherente en el seno de una sociedad contradictoria y podrida(8).

A partir de Nazarín (1895), Galdós entra en una nueva fase. Desde 1891, venía aproximándose al pueblo como centro irradiador de acción: sus novelas van abandonando progresivamente los barrios burgueses para atender al "cinturón urbano de la miseria"(9). Ahora aparecen los personajes populares en primer plano(10).

La evolución ideológica de Palacio Valdés, que desemboca por el contrario en una aproximación a los poderes establecidos, ha sido descrita por Gómez Ferrer en relación con el proceso histórico general: Palacio Valdés empieza a publicar sus novelas ya en la década de 1880(11); por entonces se ha consumado ya el ascenso de la burguesía emergente y su alianza con las clases dirigentes del Antiguo Régimen(12). Como resultado de esta metamorfosis, la nueva cúspide social ha asimilado, aparentemente, la ideología y mentalidad de la antigua aristocracia: respeto a la religión y a la tradición; menosprecio del trabajo (13). Por su parte, las clases medias se retraen progresivamente y buscan refugio en la intimidad del hogar frente al amenazador avance de las clases populares hacia fin de siglo; simultáneamente, entre las clases más humildes se advierte una progresiva efervescencia.

Según Gómez Ferrer, la óptica social de Palacio Valdés, siempre afín a las clases medias, sufre una evolución paulatina que se transparenta a lo largo de su producción novelesca y se relaciona con la marcha general del proceso descrito: en un primer momento, el escritor recoge con talante crítico las conductas nocivas de las clases superiores, conductas que teme ver reproducidas por las clases medias; durante los años 90 ahonda en sus críticas a los grupos dirigentes, y predica el apoliticismo y el repliegue al hogar como únicas posibilidades de satisfacción ética; a partir de 1900, "la regeneración moral y la exaltación de lo rural constituirán las dos constantes"; ya en Sinfonía Pastoral(1931), el miedo al cuarto estado, ahora en



marcha, acerca la posición medioburguesa de Palacio Valdés a los poderes fácticos: se dignifica al clero y se difumina el excursus anti-aristocrático(14).

Analícemos ahora, a la luz de estas coordenadas ideológicas ya establecidas por la crítica, la posición que el dinero ocupa en la realidad novelada.

En la primera época de Galdós, el dinero y los motivos pecuniarios forman parte de la realidad interior de la novela, pero están lejos de suponer esa presencia obsesiva y abrumadora que adquirirán más tarde. Aparecen, eso sí, tanto en los Episodios como en las novelas, figuras y motivos que después se desarrollarán ampliamente: el usurero, ahora siempre en un plano secundario(15); la voracidad casi física que provoca el dinero en personajes extraviados...Concretamente, una impresionante escena(16), que preludia el carácter y empuje con que el dinero aparecerá más tarde en las novelas de Galdós, es la de las monedas derramadas que las arpias Porreño se disputan con ferocidad en La Fontana de Oro:

"Paz, de rodillas, recogía monedas; Salomé, de rodillas, recogía también; pero la gruesa, con su pesada mano, no igualaba en presteza a la nerviosa, que iba más ligera, y cogía dos piezas en lo que su tía atrapaba una. Salomé parecía una loca. La mano izquierda de Paz, cuando recibía de la derecha una nueva onza o doblón, se cerraba, apretando los robustos dedos y aferrándose sobre el oro con la firmeza y el ajuste de una máquina. Al fin iban desapareciendo del suelo las áureas piezas. Quedaban cuatro, tres, dos; quedaba una. Las manos de entrambas Porreñas se lanzaron con presteza brutal sobre la última, y cayeron una sobre otra, aplastándose allí mutuamente en repetidos golpes. Las dos ruinas se miraron: parece que se querían tragar mutuamente. ¿Cuál de los dos caracteres vencería al otro? Paz estaba

hinchada de cólera, de orgullo; estaba amoratada, apoplética. Salomé estaba amarilla y jadeante de rencor, envidia y ansiedad. Sus labios entreabiertos mostraban los blancos y finísimos dientes, como si quisiera infundir miedo a su rival con aquella arma. Las dos estaban de rodillas y apoyadas en las manos, y en aquella actitud, semejante en algo a la de las esfinges, las dos harpías, revelando con intempestivo vigor sus encontradas pasiones, eran como bestias feroces...(17).

Pero es en la segunda etapa cuando el tema económico se entreteje en la apretada trama del conflicto novelado hasta hacerse indisociables uno y otra(18). Ligado o no a la cuestión de la posición social, el dinero forma parte destacada en los conflictos que se plantean; incluso, da origen al conflicto(19), como en La de Bringas. Los personajes viven el calvario de la perpetua y desesperada búsqueda de liquidez: desde los Tellería, pertenecientes a la más rancia nobleza, hasta la vulgar Pura Villaamil.

El signo de la época es la movilidad social, el afán de ascenso; de ahí que las clases medias no posean una conciencia de clase bien definida, y de ahí que cada uno se pretenda más holgado que su vecino(20). Como consecuencia se producen importantes desajustes entre la verdadera capacidad económica del individuo y su pretendida posición social; y sobrevienen las angustias, el frenesí, el delito.

El decoro, norma universal de conducta puesto que caracteriza a las clases emergentes, exige no desentonar socialmente, respetar las formas ante todo, presentarse y actuar conforme corresponde a la propia situación social. Pilar Faus Sevilla aclara:

"El decoro será el código moral de la burguesía, como el honor lo era de la aristocracia".

[...]

[el decoro]) es la supervaloración de la forma sobre el fondo; es el amoldar la actuación humana, más que a unos cánones de moral íntima, ética o religiosa, a una moral; es el no desentonar de la tónica impuesta por las normas y principios impuestos por la sociedad, en los que creará o no creará - esto es lo de menos-, pero que respetará por ser lo vigente y establecido".(21).

Por decoro los personajes se vuelcan en el mantenimiento o mejora de su apariencia exterior, pública, y relegan u olvidan por completo las instancias interiores: la conciencia, los afectos. Ese vivir para las apariencias es fenómeno generalizado; se cultiva hasta lo heroico(22); los personajes soportan las mayores estrecheces en casa para poder lucirse en la calle(23); prefieren un atuendo elegante a una nutrición suficiente(24); pasan hambre por acudir al teatro; la casa es un páramo desierto de comodidades, pero la sala brilla con espléndido lujo(25).

Ese vivir para las apariencias, para la "representación social" produce una situación de inmoralidad institucionalizada. En pro del lucimiento social se hipotecan las haciendas y hasta las conciencias(26). La necesidad de un rápido enriquecimiento acucia a la mayoría; agio, sablazos, malversaciones, prostitución más o menos encubierta(27)- masculina y femenina- atraviesan esta serie de novelas. Así, la norma social dominante, paradójicamente, parece predicar la recurrencia a cualquier delito o pecado, a cualquier forma de corrupción personal, con tal de guardar las formas. Por tanto, la hipocresía es regla, y quien por consideraciones éticas se abstiene de oscuras maniobras

pecuniarias será tachado de inútil y mentecato(28). Se considera increíble la invulnerabilidad del personaje frente a la corrupción general. Cuando Mari Juana se niega a creer en la inocencia de Camila, su propia hermana, pregunta airada:

- "¿Y quieres hacerme creer que habiendo puesto a sus pies tu fortuna, habiéndole ofrecido hotel, coche, rentas, lujo, te ha resistido?"(29).

Por la misma época, en la década de los 1880 y hasta fines de siglo, Palacio Valdés coincide con Galdós en señalar esa situación de inmoralidad institucionalizada. Palacio también es consciente de la mixtificación irreversible que los antiguos valores han sufrido, y muestra a los poderes fácticos entregados al materialismo más excluyente y feroz. En La espuma, describe cómo se reconfortan espiritualmente aristócratas y millonarios en una matinée de la marquesa de Alcudia; el edificante sermón del Padre escolapio gira en torno a los fundamentos de la familia cristiana: la religión, la propiedad y la tradición. Todos los asistentes se sienten edificados al convenir en que el Espíritu Santo

"...les ordenaba tener mucho cuidado con la tradición, con la religión y sobre todo con la propiedad."(30).

Así, Palacio Valdés procura hacer notar que, si bien los poderes fácticos se escudan convencionalmente en la religión y la tradición, la sociedad se revela poco comprometida con ambas; es la propiedad lo que funciona como eje social.

En la sociedad que retrata Palacio Valdés, el dinero constituye una potencia omnímoda y reconocida por los personajes,

que llegan a atribuirle un carácter sagrado. Ya en 1886, cuando Miguel Rivera, se burla amargamente de su propia situación de ruina irremediable y del banquero que le reclama todo su capital, éste, sorprendido, indica:

- "No, yo no puedo creer que usted se burle de cosas tan...
- Tan sagradas, ¿verdad?.
- Eso es, sagradas".(31).

Las clases altas y prestigiosas vienen definidas exclusivamente por la posesión de grandes patrimonios(32). Ahora bien: esos patrimonios se hacen y deshacen en unos pocos años, de modo que la cúspide social diseñada por Palacio Valdés se caracteriza por su falta de raíces. Precisamente abundan los ricos que han forjado su enorme patrimonio en una generación, desde la nada o desde la ruina, sea en América o no. Así, Quirós es un asturiano de origen humilde, que se enriqueció en Cuba gracias a un constante y afortunado trabajo(33) y hoy se relaciona con la aristocracia; Pérez Vargas, cuyas infelices hermanas ni siquiera pudieron casar por falta de dote, vive en la opulencia gracias a la fortuna colosal heredada por su esposa en Estados Unidos(34); Reynoso, ante la ruina paterna, hubo de emigrar a América y allí forjó su enorme patrimonio (35); Antonio Salabert, duque de Requena, es "rico entre los ricos de España, uno de los colosos de la banca y el más afamado..."(36); pero "nadie conocía a su familia. Decían unos que había sido granuja del mercadal, otros que empezó de lacayo de un banquero..."(37).

Junto a estos millonarios recientes, no encontramos caso de

riqueza semejante acumulada a lo largo de varias generaciones cuyo esfuerzo mantenido merezca hoy la consideración y el respeto social. Existen, sí, casos de familias pudientes desde dos o tres generaciones atrás; pero son casos aislados que se producen, sobre todo, en provincias(38). Como resultado, la figura del nuevo rico cobra un extraordinario relieve en el interior de estas novelas, en que es además un personaje habitual.

Pero si Galdós ha mostrado la desesperada simulación de los "cursis" de la pequeña clase media(39), Palacio Valdés atribuye la ofuscación pecuniaria, la avaricia, la ambición desmedida y trágica, las trampas y profusión de falsos oropeles, principalmente a las clases superiores. La inestabilidad de esas clases, su lucha por mantener las apariencias en un mundo en que las fortunas se hacen y se deshacen rápidamente, ocupa lugar importante en novelas como La espuma o Sinfonía Pastoral(40).

En la novelística de Palacio Valdés, la ruina de los grandes es fenómeno frecuente. Como corolario, la oligarquía se mueve entre fortunas convertidas en jirones, mientras lucha desesperadamente por mantener su posición. Así, el primer marqués de Valgranda, contratista y abastecedor, se enriqueció desafortunadamente durante la primera guerra carlista, y obtuvo de la reina Cristina su título; en el curso de la novela encontramos a sus nietos arruinados y viviendo en la mayor estrechez, aunque se empeñan en "conservar las apariencias y sostener su prestigio aristocrático"(41): se han hecho instalar luz eléctrica, gran novedad de moda, pero no la usan sino cuando hay visitas; y viven en un cuarto lóbrego,...con impresionante portería. Como todos

los personajes de clase alta que se ven acorralados por la ruina, luchan por mantener la fachada, escondiendo tras una apariencia brillante la realidad de su miseria. En Riverita, también el tío Manolo

"Hacia ya bastante tiempo que tenía vendidas o empeñadas las fincas que sus padres le dejaron. Esto no le impedía vivir holgadamente y recrearse con el mismo sosiego que si estuviese recién heredado. Nunca había retrocedido ni pensaba retroceder ante los gastos indispensables a un hombre que frecuenta la buena sociedad, que es galán y divertido. Cómo proveía a ellos nadie lo sabía; ni el mismo Miguel, que después de la muerte de su padre se fue a vivir con él en el hotel de Puerto Rico. Tenía noticia por sus primos y por algunos amigos del mal estado de la hacienda de su tío; pero se asombraba de que éste nada le dijese ni hallase en sus actos algo que acusase la ruina de que se hablaba."(42).

Y Clementina, en La espuma,

"Continuaba desplegando el mismo boato, esparciendo profusamente el dinero a despecho de la ruina inminente de su esposo..."(43).

Tan habitual es ese estado de cosas, que tener deudas ha llegado a considerarse de buen tono. Sobre los hábitos de los jóvenes "Salvajes", cuyo club reúne a los hijos de la mejor sociedad madrileña, explica Palacio Valdés:

"Deshízose al fin la tertulia vespertina. Salieron casi todos sus preclaros miembros y se esparcieron por Madrid a difundir sus doctrinas, las cuales pueden resumirse de este modo: 'El hombre nació destinado a firmar pagarés y gastar bigotes retorcidos. El trabajo, la instrucción, el orden, son atentatorios al estado de naturaleza y deben proscribirse de toda sociedad bien organizada'". (44).

Y un envidiado hijo de familia es Juanito Corneta, porque

"Juanito era miembro del club de los Salvajes, y en calidad de tal solía ponerse el frac todas las noches: tenía queridas, caballos, desafíos y deudas, y pronunciaba mal las erres." (45).

Como resultado de todo lo antedicho, la cúspide de la pirámide social diseñada por Palacio Valdés es un hervidero de advenedizos y oportunistas impregnado de tópicos románticos y caballerescos pero cuyas actitudes convencionales esconden trampas, deudas, caprichos desafortunados, vicios y corrupción. La deslealtad, los amores ilícitos, la violencia formularia pero frecuentemente trágica de los desafíos, configuran una sociedad vanal; la elegancia exquisita consiste en dedicar desmesurados esfuerzos a detalles nimios(46). Las actitudes heroicas son artificiosas y huera, derivadas de los tópicos literarios tras los que se esconde una completa degradación moral. Véase cómo explica Palacio Valdés la actitud de un caballero durante la víspera de cierto duelo:

"Había una parte efectiva de valor en aquella actitud serena, imperturbable del conde; pero había también buena porción de esfuerzo y estudio. Los jóvenes salvajes, aunque poco dados en general a la literatura, recibían no obstante su influencia. Lo que entre ellos priva son los folletines y las novelas de salón. Estas novelas trazan la figura de un hombre ideal lo mismo que los libros de caballería. Solamente que en las antiguas novelas, el hombre dechado era el que por amor a las nobles ideas de justicia y caridad acometía empresas superiores a sus fuerzas. En las modernas es el que por temor al ridículo se abstiene de todo entusiasmo y de toda acción generosa. Al hombre que arriesga su vida en todos los momentos por una causa útil a sus semejantes, ha sustituido el que la arriesga por las nonadas de la vanidad o la soberbia. Al caballero ha sucedido el espadachín." (47).

También la sociedad que retrata Galdós está en proceso de metamorfosis. Los cambios fulminantes de fortuna en un sentido o



en otro, dan la impresión de la inestabilidad general; la frecuente recurrencia a los usureros indica la escasa consistencia de los oropeles sociales.

Se nos ofrece la imagen de una sociedad en proceso de cambio: abundan los "ricos de ocasión", como Cándida de García Grande, que consiguió un fulgurante ascenso social gracias a las politiquerías y negocios de su difunto marido(48). La "aristocracia mercenaria" hace legión (49). Se comenta incluso la "deflación" de títulos nobiliarios; es precisamente Fúcar, un noble de nuevo cuño, quien aventura:

"A las coronas les pasará lo que a las cruces, que al fin, la gente cifrará su orgullo en no tenerlas. Pronto llegaremos a un tiempo en que, cuando recibamos el diploma, tendremos vergüenza de dar un doblón de propina al portero que nos lo traiga..., porque también él será marqués."(50).

También Manso, hermano de un futuro titulado, recapacita frecuentemente sobre

"esta Sociedad que despedaza la aristocracia antigua y crea otra nueva con hombres que han pasado su juventud detrás de un mostrador..."(51).

La obtención de un título es proceso frecuentemente planteado, y no raramente consumado, entre los personajes de la burguesía acomodada: Fúcar, José María, José Manso...(52). A tal situación de fondo, en que cada uno es lo que tiene y lo tiene quizá fugazmente, ha de atribuirse tanto la pasión de la burguesía por exhibir acreditados antecedentes familiares como la importancia que gentes "decentes" atribuyen a la discreción en

las transiciones entre la penuria y la fortuna. Ejemplo de sagaz discreción en su fulminante "resurrección" social es Cruz del Aguila(53); ella, mujer práctica, fuerte, refinada y perspicaz, reconoce la necesidad de "no llamar la atención"(54) en el camino de vuelta a la cúspide social. Y lo justificado de su precaución se hace patente cuando se desata en Madrid una oleada de burlas, murmuraciones y cotilleos al saberse la alianza de su arruinada familia con un conocido y despiadado prestamista:

"Cuando se hizo público el casorio, naturalmente, hubo los comentarios de rigor entre los que habían sido amigos de las Aguilas y entre su parentela, residente en Madrid y en provincias. No faltó quien, pasada la primera impresión, comentara el caso con benevolencia; no faltó quien lo tomara en cómico, buscándole el lado sainetesco [...]. Quién decía que la altanera y egoísta Cruz había sacrificado a su pobre hermana, vendiéndola por un plato de sopas de ajo; quién que las dos señoras, asociadas con aquel siniestro tipo, pensaban establecer una casa de préstamos en la calle de la Montera..." (55).

En suma, Cruz, según explica el narrador, demostraba

"en esto, como en todas las cosas, su consumada discreción, para que no se dijera, ¡cuidado!, que pasaba con famélica prontitud de la miseria lacerante al buen comer y al visiteo alegre."(56).

La cúspide social aparece inestable y difusa: menudean los advenedizos y los ricos de ocasión, mientras se disuelve la imagen de la vieja nobleza. La ruina acecha a la aristocracia tradicional. Sobre el inevitable proceso de venta de los ajuares de las grandes casas a las gentes en ascenso, un personaje femenino observa con desabrimiento:

"¡Quién le había de decir a Faca, hace doce años, cuando era doncella de servicio, que iba a tener en su casa

tales preciosidades!. Es un escándalo cómo sube esta gentuza y se va apoderando de lo que no les corresponde por su falta de educación."(57).

José María, el cínico narrador de la misma novela, explica:

"La mayor de las groserías es la improvisación de la fortuna, y poner las manos sucias, mojadas aún con el agua de un fregadero, en los emblemas de nobleza, perteneciente por natural derecho a las personas bien nacidas."(58).

La ruina, y con ella la degradación social, es el fantasma terrible que acecha a todos, hombres y mujeres, ricos y menos ricos. Entre los grandes patrimonios, la especulación financiera hace y deshace fortunas en cuestión de horas: en Lo prohibido, el banquero Fúcar, personaje que ya había sido desarrollado en La familia de León Roch, queda arruinado en una de esas frecuentes conmociones de las altas finanzas, y pone pies en polvorosa para huir de los acreedores; idéntica decisión de darse a la fuga ante la quiebra toman otros financieros madrileños: Manolo Flandes, Samaniego, Torres..., arrastrando así a terceros en su caída; José María, protagonista de Lo prohibido, se arruina de la noche a la mañana : ha de responder con toda su hacienda a compromisos aceptados con la garantía de la firma de quienes han puesto tierra por medio al verse en quiebra.

En otros casos, la catástrofe no es resultado de los vaivenes financieros, sino del desaforado lujo, propio o ajeno: las mercenarias de lujo consumen rápidamente la fortuna más sólida; José María, protagonista y narrador de Lo prohibido, explica la bancarrota de un amigo con estas palabras:

"Y la causa madre no necesitaba él declararla para que yo la supiese. Era la 'señora', aquel voraz apetito que estaba dispuesto a tragarse todas las fortunas que se le pusieran por delante y a digerirlas, quedándose dispuesto para una nueva merienda. ¡Ay, qué 'señora' aquélla! Su colección de piedras preciosas era hermosísima. Los brillantes sirviéronle de aperitivo para comerle a Severiano seis casas de Sevilla y Jerez y su participación en la mina "Excelsa" de Linares. Para que se vea el extremo de ignominia a que hubo de llegar mi amigo con su ceguera estúpida, su vanidad y su lascivia, diré que no sólo sostenía la casa aquella en su organización pública y regular, sino que tenía que atender a los despilfarros del marido. Cuando éste necesitaba dinero, poníase tan pesado, que su mujer se veía en el caso de pedir billetes a Severiano y dárselos al otro para que fuera a gastárselos con mozas del partido en el 'Cielo de Andalucía" ". (59).

Entre los menos potentados, es la enajenación suntuaria la causa más frecuente de la bancarrota. Rosalía de Bringas y Pura Villaamil(60) son los arquetipos de una conducta trastornada que las empuja a comprar por encima de sus posibilidades. Una y otra son personajes superficiales y voluntariosos, que se enredan en un curioso sistema de economía doméstica: ambas coinciden en soportar sin queja la mayor austeridad de puertas adentro(61), mientras cultivan desesperadamente un aspecto opulento de puertas afuera. En ambos casos, Galdós muestra que la trayectoria del personaje conduce a un desenlace trágico: Rosalía, atrapada irremediablemente en las garras de Torquemada, renunciará definitivamente a su honradez conyugal; Pura convierte la vida de su marido en un calvario tal que éste se suicida para escapar a la voracidad de su esposa. Antes de pegarse un tiro, Ramón Villaamil reflexiona con amargura:

"...ella no entiende de acomodarse a la realidad. ¿Cabe algo más natural que encerrarse en los límites de lo posible? Que no hay más que patatas...pués patatas...Que mejora la situación y se puede ascender

hasta la perdiz...pués perdiz. Pero no señor. Ella no está contenta sin perdiz a diario. De esta manera llevamos treinta años de ahogos, siempre temblando; cuando lo había, comiéndonoslo a trangullones como si nos urgiese mucho acabarlo; cuando no, viviendo de trampas y anticipos. Por eso, al llegar la colocación ya debíamos el sueldo de todo un año..." (62).

La bancarrota, sea causada por vaivenes financieros o sea producida por el desbordamiento del gasto suntuario, es un fenómeno habitual en la novelística galdosiana, repleta de personajes tronados y de fulminantes truenos(63). Entre los personajes de clase media y alta, la utilización razonable y ordenada de los propios medios de fortuna es excepcional; el sueño universal es lucir , lucir a costa de lo que sea.

También en las novelas de Palacio Valdés una sola generación, unos pocos años, bastan para destruir y dispersar una fortuna. Generalmente, las grandes fortunas no se deshacen como consecuencia de violentos quiebras en el mercado financiero - caso frecuente en las novelas de Galdós-, ni a raíz de imponderables y trágicos avatares comerciales; poco familiarizado con las altas finanzas y con las grandes fluctuaciones del mercado, Palacio Valdés muestra como principal motivo de quiebras el vicio(64).

El caso de Pepe Castro es paradigmático: al comenzar la novela, está sin blanca: su fortuna se ha ido a chorros en su cuadra, en el tapete y entre las uñas de algunas lindísimas chulas(65). También la ilustre casa de Meira se fue a pique porque el mayorazgo dejó toda su hacienda en las garras de una linda bailarina(66); igualmente, Dávalos fue arruinado por la

bella Amparo(67); y Gustavo Manrique perdió asimismo su patrimonio en disipadas aventuras de la vida capitalina(68). En las novelas de Palacio Valdés, son los caballeros quienes parecen especialmente inclinados a disfrutar de vicios ruinosos, mientras que las damas no resultan aficionadas a dilapidar bonitamente su hacienda; tal diversificación es específica de este autor.

Tanto en el mundo novelado por Palacio Valdés como en el universo galdosiano, el dinero basta para consagrar socialmente a un personaje. La riqueza constituye el más poderoso foco de atracción social, y su posesión convierte en inmaculados los caracteres más vidriosos -como el de José María-, o en ejemplar la figura más grotesca y feroz. Torquemada y Salabert, se verán ennoblecidos con un título(69), y reconocidos como padres de la patria y próceres eminentes. La sociedad se rinde ante la riqueza, aunque sea vox populi su obtención por procedimientos condenables; ello no es óbice para que sus poseedores se vean mimados por la sociedad bienpensante, adulados, agasajados...y soterradamente explotados. Acerca de la progresiva aceptación social que consigue Torquemada, véase el siguiente fragmento:

"Reconocíanle todos por un hombre sin cultura, ordinario y a veces brutalmente egoísta; pero al propio tiempo veían en él un magistral golpe de vista para los negocios, un tino segurísimo que le daba incontestable autoridad, de suerte que teniéndose todos por gente de más valía en la vida general, en aquella rama especialísima del 'toma y daca' bajaban la cabeza ante el bárbaro y le oían como a un padre de la iglesia...crematística. Ruiz Ochoa, los sobrinos de Arnaiz y otros que por Donoso se fueron introduciendo en la casa de la calle de Silva, platicaban con el prestamista aparentando superioridad, pero realmente espían sus pensamientos para apropiárselos. Eran ellos

los pastores y Torquemada el cerdo que, olfateando la tierra, descubriría las escondidas trufas, y allí donde le veían hocicar, negocio seguro." (70)

La veneración de la riqueza, que Pereda atribuía exclusivamente a personajes extraviados, se convierte en práctica generalizada en la sociedad descrita por Palacio Valdés y Galdós. Sobre la marquesa madre, en La Montálvez de Pereda, decía su hija;

"¡Dinero, dinero a todo trance, y mundo esplendoroso en que lucirle!. Este venía a ser, en sustancia, el objeto, el fin, la aspiración única, y hasta la religión de mi madre"(71).

Pero son "todos" quienes, frente al opulento usurero de Torquemada en el purgatorio,

"bajaban la cabeza ante el bárbaro, y le oían como a un padre de la iglesia...crematística." (72).

Si los autores más maduros de la Restauración distinguen cuidadosamente entre riqueza y prestigio social, en el mundo diseñado por las novelas de Palacio Valdés y en el dibujado por Galdós, ambos factores van aparejados, son interdependientes. La proyección social de un personaje se suele vincular en la ficción a sus bienes de fortuna(73); personajes tramposos, groseros, antipáticos y desprovistos de todo atractivo, son objeto de respeto y deferencia social gracias ante todo a sus millones. El distanciamiento y la condena de ambos autores hacia esas actitudes reverenciales que la sociedad novelada adopta frente a quienes no tienen otro mérito que el de las inmensas propiedades, queda de manifiesto en la relevancia pública que se concede a personajes opulentos cuyas facetas más desagradables han sido

cuidadosamente destacadas por el narrador, como en el caso del riquísimo Antonio Salabert, de La espuma, un hombre cuya afición a escupir en las alfombras, su rudeza y en general sus deplorables modales, "contribuían no poco a su prestigio y al respeto idolátrico que en sociedad se le tributaba" (74).

La llegada del rico millonario a una tertulia, es descrita por Palacio Valdés con inequívoca intención de condena social:

"Anunció el criado al señor duque de Requena. La entrada de éste produjo en la tertulia un movimiento que indicaba bien claramente su importancia. Calderón salió a recibirle dándole las dos manos con efusión. Los hombres se levantaron apresuradamente y se apartaron de los asientos para salir a su encuentro sonrientes, expresando en su actitud la veneración que les inspiraba. Las damas volvieron también sus rostros hacia él con curiosidad y respeto, y Pepa Frías se levantó para saludarle. Hasta el padre Ortega abandonó a su marquesa y se adelantó, inclinado, sumiso, dirigiéndole un saludo almibarado, sonriéndole con sus ojos claros a través de los fuertes cristales de miope que gastaba. Por algunos instantes apenas se oyó en la estancia más que "querido duque", "señor duque", "¡Oh, duque!"...

[...]

Representóse en la tertulia de Calderón la escena de los israelitas en el desierto que más se ha repetido en el mundo: la adoración del becerro de oro".(75)

Gracias a esa clase de descripciones en que carga las tintas, Palacio Valdés pone en evidencia simultáneamente el poder fascinador que el dinero ha adquirido en el mundo contemporáneo y su propia disconformidad con los valores dominantes en su tiempo(76). En su novelística, el riquísimo Salabert es comparado al "becerro de oro", y la sociedad le tributa un "respeto idolátrico". La consagración convencional del dinero como fuente de autoridad social queda así constatada. Pero no queda admitida su capacidad para legitimar moralmente cualquier clase de



actitud. Por el contrario: el dinero aparece como señuelo capaz de provocar falsas apreciaciones y espejismos sociales.

Si en La espuma(1890) desarrolla Palacio Valdés motivos que ya habíamos visto operar en las novelas anteriores - extraordinaria potencia del dinero como foco de atracción social, la reverencia desmesurada de la riqueza y la confusión de lo divino con lo pecuniario - Galdós hará otro tanto en la serie Torquemada(1889-1895).

En la serie Torquemada Galdós combina, resume y completa las sugerencias que sobre la potencia del dinero venía haciendo en las novelas inmediatamente anteriores(77). La usura, forma de enriquecimiento frecuente en la sociedad decimonónica(78), es la "profesión" de Torquemada(79). El dinero, cuya irresistible capacidad de seducción ha sido ya puesta de manifiesto en los relatos anteriores, es su único norte.

Torquemada en la hoguera abre el ciclo. Muestra que la "feroz hormiga" (80) está sujeta a los impulsos emocionales: la novelita gira en torno a la enorme sacudida que padece el viejo durante la enfermedad y muerte de su querido hijo; pero todas las emociones, pensamientos, pretensiones y actividades del "monstruo" se reducen irremediablemente a términos relacionados con la actividad económica. Con extraordinaria habilidad, Galdós consigue efectuar esa trasposición de las emociones humanas a términos económicos sin salir jamás del amplio territorio que ofrecen las expresiones coloquiales; pero la selección acumulativa de terminos económicos para describir las emociones

del avaro, así como las expresiones que se ponen en boca de éste, es clara(81): Doña Silvia era su "cara mitad"(82); cuando su hija impone a los de la casa comida más nutritiva y ropa menos estropeada, don Francisco se alegró: ..."echábase mi hombre a la calle y se sentía, con la buena ropa, más persona que antes; hasta le salían mejores negocios, más amigos útiles y explotables"(83) ; el acendrado amor al hijo se convierte en entusiasmo rendido cuando advierte la capacidad del niño para el cálculo(84) ; el triste avaro reflexiona viendo enfermito al pequeño: "¡bonito negocio haría la Providencia...!" llevándose al enfermito y dejándose aquí a todos los tontos(85); el niño es la "alegría y fortuna inmensa de sus últimos años"..(86); si contempla la belleza de la noche, inmediatamente deriva en el intento de "ajustar esta cuenta: si acuñáramos todas las estrellas del cielo, ¿cuánto producirían al cinco por ciento de interés compuesto en los siglos que van desde que todo eso existe?"(87); el hijo agoniza, y el padre, se siente engañado: "Nos han vendido", piensa(88); rabioso, se niega a resignarse, y afirma: "esto es un robo"(89).

Todas las reacciones y percepciones de don Francisco se traducen irremediablemente a términos económicos. Don Francisco es a la vez expresión de la economía pura y excluyente(90), y encarnación de las emociones humanas. En Torquemada en la hoguera, Galdós ha creado una de sus criaturas novelescas mayores(91).

La enorme abundancia de alusiones religiosas en Torquemada en

la hoguera ha sido ya anotada por todos sus críticos; pero lo cierto es que esa continua explotación de los recursos de la lengua coloquial para equiparar lo divino a lo monetario, la religión a la economía, y revolver mentalmente a Dios con el dinero, es algo que venía produciéndose esporádicamente en la novelística de Galdós, incluso antes de las Novelas Contemporáneas; en Marianela, ya el narrador explicaba:

"Un aldeano que toma el gusto a los ochavos y sueña con trocarlos en plata, para convertir después la plata en oro, es la bestia más innoble que puede imaginarse; tiene todas las malicias y sutilezas del hombre y una sequedad de sentimientos que espanta. Su alma se va condensando hasta no ser más que un graduador de cantidades. La ignorancia, la rusticidad, la miseria en el vivir completan esta abominable pieza, quitándole todos los medios de disimular su descarnado interior. Contando por los dedos, es capaz de reducir a números todo el orden moral, la conciencia y el alma toda".(92).

Y también:

"[la Señana] Apandaba bonitamente el jornal de su marido y de sus hijos, que era una hermosa suma, y cada vez que había cobranza, pareciale que entraba por las puertas de su casa el mismo Jesucristo sacramentado; tal era el gusto que la vista de las monedas le producía".(93).

En Tormento, el narrador describe a Bringas:

"Tenía dos religiones, la de Dios y la del ahorro."(94)

En Fortunata y Jacinta hallamos a Barbarita mientras oye misa y recibe simultáneamente las novedades que trae Estupiñá del mercado:

"Va a salir la de don Germán en la capilla de los

Dolores...Hoy reciben congrio en la casa de Martínez; me han enseñado los despachos de Laredo...Llena eres de gracia; el Señor es contigo...Coliflor no hay, porque no han venido los arrieros de Villaviciosa por estar perdidos los caminos...;con estas malditas aguas!...Y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús..." (95).

Así, *Torquemada* no es sólo un individuo de carne y hueso, sino además un fiel representante de su tiempo; esa sacralización de lo monetario que ya habíamos advertido en otras novelas(96), se destaca ahora inequívocamente al desarrollar el personaje del avaro. Como el propio Galdós se cuida de explicitar en la apertura de la novela, *Torquemada* responde al signo de toda una época, y ese signo consiste en hacer "una religión de las materialidades decorosas de la existencia"(97).

Las referidas alusiones de tipo religioso que aparecen en esta novelita, y que tan concienzudamente han sido anotadas por la crítica, responden a la explotación intencionada por parte de Galdós de un mecanismo de acumulación lingüística sobre un campo semántico preseleccionado, con el fin de destacar de una vez por todas: el turbio revoltillo Dios-dinero en que vive el individuo; la distorsionada y fragmentaria visión de la realidad de que es víctima; y la corrupción de todas las emociones humanas, que se ven contaminadas por el cálculo interesado. Son temas presentes en otras novelas de Galdós y en otros novelistas del período(98); pero la denuncia de la sacralización de los aspectos crematísticos aparece reforzada y adquiere su expresión más inequívoca y acabada en *Torquemada en la hoguera*(99).

Más arriba hemos afirmado la "explotación intencionada" por

parte del autor de una serie acumulativa de expresiones lingüísticas orientadas a establecer la confusión Dios-dinero que rodea a los personajes en Torquemada en la hoguera. La novela se abre, como ha señalado Diane F. Urey(100), adoptando la técnica expositiva del exemplum:

"Voy a contar cómo fue al quemadero el inhumano que tantas vidas felices consumió en llamas; que a unos les traspasó los hígados con un hierro candente; a otros les puso en cazuela bien mechados, y a los demás les achicharró por partes, a fuego lento, con rebuscada y metódica saña. Voy a contar cómo vino el fiero sayón a ser víctima; cómo los odios que provocó se le volvieron lástima, y las nubes de maldiciones arrojaron sobre él lluvia de piedad; caso patético, caso muy ejemplar, señores, digno de contarse para enseñanza de todos, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores.

Mis amigos conocen ya, por lo que de él se me antojó referirles, a don Francisco Torquemada, a quien algunos historiadores inéditos de estos tiempos llaman "Torquemada el peor". ¡Ay, de mis buenos lectores si conocen al implacable fogonero de vidas y haciendas por tratos de otra clase, no tan sin malicia, no tan desinteresados como estas inocentes relaciones entre narrador y lector! Porque si han tenido algo que ver con él en cosa de más cuenta; si le han ido a pedir socorro en las pataletas de la agonía pecuniaria, más les valiera encomendarse a Dios y dejarse morir. Es Torquemada el habilitado de aquel infierno en que fenecen fritos y desnudos los deudores..." (101).

No hay aquí ironía ni equívoco alguno en cuanto al contenido novelesco que se desarrolla a continuación(102); veremos al "fierro sayón", habilitado de un infierno "en que fenecen desnudos y fritos los deudores", en la posición de "víctima"; y veremos que no encontrará auxilio en la agonía de su hijo, del mismo modo que el no ofreció socorro a quienes se hallaban en la "agonía pecuniaria".

Ya desde esta primera página de la novela Galdós proporciona

una serie de pistas acerca de la intención de la misma al asociar:

-El inquisidor tortura a los rebeldes a la ley de Dios  
 -Don Francisco tortura a los rebeldes a la ley del dinero

-Las víctimas del inquisidor se consumen a fuego lento  
 -las víctimas de don Francisco sufren una agonía pecuniaria

-Don Francisco no socorre a quienes sufren una agonía pecuniaria  
 -Don Francisco no será socorrido en la agonía de su hijo.

Así, don Francisco representa y encarna la capacidad coercitiva del dinero del mismo modo que el inquisidor Torquemada representaba y encarnaba la capacidad coercitiva de unos principios religiosos. Desde la primera página, al fijar la atención del lector sobre la equiparación Torquemada (Inquisidor)/Torquemada (usurero), al superponer la "agonía pecuniaria" a las torturas de los condenados por la Inquisición y al desarrollar después la novela en torno a la agonía de Valentinico, el autor ha hecho una declaración de intenciones: el temible verdugo de Dios es hoy ( Restauración) el temible verdugo del dinero(103); y vamos a ver al verdugo en el papel de víctima(104). En el interior de la novela, don Francisco es víctima de una desgracia: la muerte de su hijo; pero ante el lector, cuidadosamente dirigido por Galdós, don Francisco es además víctima de una óptica contaminada que reduce todo lo existente a proporciones económicas(105). En Torquemada en la hoguera, el verdugo del dinero es además víctima del dinero. El título de la novela y el nombre del protagonista adelantan y

resumen, en términos simbólicos según es frecuente en Galdós, el contenido de la novela toda.

Las tres novelas posteriores de la serie, que como anotaban Casaldueiro y Ricard(106), constituyen un conjunto firmemente trabado entre sí pero no tanto respecto a la primera, continúan explotando la equiparación Dios-dinero, pero ya no Torquemada (Inquisidor)/Torquemada(usurero)(107).

Torquemada en la Cruz, la segunda novela del ciclo, muestra la relación que Torquemada establece con las nobles señoritas de Aguilas, una de las cuales accede a casarse con él como medio para escapar a la miseria. A lo largo de la obra se siguen produciendo en el ánimo de don Francisco esos confusos revoltillos entre lo divino o religioso y lo monetario: Imaginando el caluroso recibimiento que le harán las Aguilas, completamente ahogadas por la miseria, don Francisco se las figura esperando "el santo advenimiento"(108).

El usurero habría deseado explicarse con las Aguilas,

"sacarles a tirones del cuerpo sus endiablados secretos económicos, que debían constituir toda una ley, algo así como la Biblia, un código supremo, guía y faro de pobres vergonzantes" (109).

A la postre, decide no achicarse en su proyecto de desposar una de las Aguilas, y reflexiona: "'Pues ¿no habíamos convenido en que los santos cuartos son también aristocracia?" (110). Asimismo, cuando averigua que Rafael no quiere aceptarlo por hermano político, Torquemada despechado avala su abolengo con sus

riquezas, y se siente entroncado con la Biblia misma:

"Agradezca a Dios que es ciego y no ve; que si tuviera ojos, ya le enseñaría yo a mirar derecho y a ver quién es quién. Sus pergaminos de 'puñales' me sirven a mí para limpiarme el moco...; que si yo quiero, ¡cuidado!, pergaminos tendré mejores que los suyos y con más requilorios de nobleza de ñales, que me hagan descender de la Biblia pastelera y de la estrella de los reyes magos"(111).

Pero esas confusiones entre lo sagrado y lo económico ya no son exclusivas del tacaño; la noble Cruz del Aguila, vencida por el signo de los tiempos, padece idénticos equívocos: al despertar cada día, Cruz se quedaba en una "especie de éxtasis económico" (112), y pensando en el difícil problema de cómo financiar la compra, con sus "cálculos entremezclaba rezos modulados maquinalmente, y las sílabas de oraciones se refundían en sílabas de cuentas...Su mente volvíase de cara a la Virgen y se encontraba con el tendero".

En su mente, la compra resulta un "vía-crucis" y compara su suplicio mentalmente con el de los primeros mártires cristianos: "Y ¡luego me hablan a mí de mártires - se decía, camino de la calle de Pelayo- y de las vírgenes arrojadas a las fieras y de otras a quienes desollaban vivas. Me río yo de todo eso." (113)

Y doña Lupe agoniza explicando:

- "Las buenas obras son la riqueza perdurable, la única que, al moririse una, pasa a la cuenta corriente del cielo"(114).

En Torquemada en la cruz venimos a averiguar que don Francisco no es una excepción en su continua oscilación entre lo religioso y lo crematístico. Otros personajes aparecen también



cruelmente atrapados en esa confusión.

A lo largo de esta novela, se disuelve por completo la faceta de torturador en la personalidad de Don Francisco Torquemada: ya no es el Inquisidor, el verdugo, sino que desarrolla paulatinamente esa faceta de víctima que se inauguraba en Torquemada en la hoguera. Con anterioridad lo hemos visto, en las novelas que preceden al ciclo, mientras apretaba las clavijas a sus víctimas: en especial Rosalía de Bringas, de La de Bringas, se veía atormentada por la imagen del usurero. Pero en las tres últimas novelas del ciclo Torquemada, don Francisco es un personaje desorientado, que se sabe carente de recursos idóneos, que ve sus deseos frustrados, que se siente preso en la máquina de adoración al dinero de la que él forma parte destacada.

Desde el momento en que conoció a Donoso y a las de Aguila, Torquemada se vió espoleado por el deseo de multiplicar el alcance de sus negocios; pretendió entonces corregir su facha "innoble":

"Imposible afianzarse en aquel estado superior sin que sus costumbres variaran, y sin dar un poco de mano a todas aquellas artes innobles de la tacañería. ¡Si hasta para el negocio le convenía una miaja de rumbo y liberalidad, hasta para el negocio...¡ñales!..."(115).

Pero el viejo carece de recursos para arrostrar su nueva situación:

"Infinitos recursos de palabra poseía para lo contrario; pero del lenguaje de la generosidad no conocía ni de oídas un solo vocablo"(116).

Torquemada en el purgatorio presenta al tacaño ya casado y narra su fulminante acceso al reconocimiento social. Ese ascenso es asumido por el tacaño como un prolongado tormento. Siempre en sus trece, él predica:

-...Reasumiendo: es preciso economizar. La economía es la religión del pobre." (117).

Pero Don Francisco sabe que no sigue su propio camino, sino el marcado por las Aguilas(118), que lo obligan a gastos sin fin: abonos, coche, cenas, senaduría...Y don Francisco se queja de Cruz:

"-¿Qué ve, qué puede ver en mí, ¡ñales en polvo!, más que un desgraciado, un mártir de las ideas altanerísimas de usted, un hombre que está aquí prisionero, con grillos y esposas, y que no puede vivir en su elemento, o sea el ahorro..., la mera economía del ochavo, que se gana con el santo sudor?" (119).

Poco después explica el narrador: "En suma, que se tenía por muy desgraciado"(120). Fidela, su mujer, le recuerda: "Para tus mismos negocios te conviene respirar una atmósfera de esplendidez" (121), pero don Francisco no logra conformarse. Más adelante, el narrador lo presentará "huyendo de la esclavitud de su hogar dorado" (122).

Poco más tarde, el atribulado millonario se explaya con Rafaelito:

"-Di que soy el más desgraciado de los individuos y acertarás. No es feliz quien está privado de hacer su gusto y de vivir conforme a su natural. La opinión pública me cree dichoso, me envidia y no sabe que soy un mártir, sí, Rafaelito, un verdadero mártir del Gólgota,

quiero decir, de la cruz de mi casa, o , en otros términos, un atormentado, como los que pintan en las láminas de la Inquisición o del Infierno." (123)

En esta novela Torquemada ya no es el "feroz", sino el atribulado "bárbaro" que Cruz intenta domesticar. Si bien su deseo de multiplicar las ganancias lo empujó hacia este matrimonio brillante, el avaro abomina ahora del gasto que ello implica. Torquemada se ha visto arrastrado por el signo de los tiempos; sus riquezas se han injertado en el tronco marchito de la nobleza; y él, desde la avaricia oscura, está pasando a la opulencia del mundo financiero. En esta novela aparecen reunidos motivos que también operan en los relatos de otros novelistas de la Restauración: la necesidad de invertir en la "representación social" para obtener mayores ganancias; la invencible reticencia del avaro frente a los gastos cotidianos; la tendencia al gasto suntuario entre las gentes de la buena sociedad; y, sobre todo, el respeto idolátrico que a la riqueza se tributa en la sociedad novelada.

En su introducción a la tercera parte de la novela, el narrador explica:

"Sus éxitos en el mundo eran extraordinarios, casi milagrosos. Muchos que en la primera fase de la evolución se burlaban de él, respetábanle ya, teniéndole por hombre de excepcional cacumen para los negocios, en lo cual no iban descaminados, y de tal modo fascinaba a ciertas personas el brillo del oro, que casi por hombre extraordinario le tenían, y conceptos que en otra boca habrían sido gansadas, en la suya eran lindezas y donaires."(124)

El propio avaro, pese a su torpeza social, es consciente del origen de la admiración que despierta. Cuando proyecta el

discurso que habrá de pronunciar en un acto de homenaje a él dedicado, quisiera decir:

"Puesto que vosotros arrojais a un lado la dignidad, yo arrojó la modestia, y os digo que me tengo por bien merecido el culto de adulación que me tributais a mí, reluciente becerro de oro. Vuestra idolatría me revolvería el estómago si no lo tuviera bien fortalecido contra todos los ascos posibles. ¿qué celebráis en mí? ¿Las virtudes, el talento? No; las riquezas, que son, en esta edad triste, la suprema virtud y la sabiduría por excelencia"(125).

La asimilación del nuevo rico al becerro de oro, fundada en la adoración idolátrica que ambos provocan, ha sido objeto de atención preferente para Geraldine Scanlon, en su análisis de la serie Torquemada(126). Para completar su análisis queremos añadir ahora que el motivo del becerro de oro, con idéntico valor según hemos visto páginas atrás, había aparecido ya cuatro años antes en una novela de Palacio Valdés: La espuma (1990)(127).

El propio Galdós había utilizado esa equiparación del millonario-usurero y el becerro de oro en La loca de la casa (1892); la comparación aparece en boca de distintos personajes en distintas escenas de la obra, y siempre con el mismo valor de referencia a una exagerada atención hacia el rico Cruz o su dinero. En el acto Primero, Escena V, la tía Eulalia alude a "Estos hombres descreídos, metalizados, idólatras del becerro de oro..."(128); en el mismo Acto, Escena VII, el agente Huguet adopta la metáfora irónicamente y explica sobre las consideraciones pecuniarias:

- "Eso se deja para nosotros, los adoradores del becerrito. Estas señoras, cristianas bien curtidas,

conservan sus almas en vinagre, o sea en el desprecio de las riquezas"(129).

De nuevo, en el Acto Tercero, Escena VII, Eulalia pide a su hermano que se aleje del rico Cruz:

- "Hermano querido, no adores más al infame becerro"(130).

La utilización sistemática de la metáfora del becerro se produce, por tanto, en la obra de Galdós con anterioridad a su explotación en Torquemada en el purgatorio(131). Y previamente, con el mismo valor significativo, la hemos hallado en la novelística de Palacio Valdés.

El ingrediente que Galdós añade a estos sabores ya conocidos por el lector, es la magistral exposición de "aquella esclavitud opulenta en que se consumía" el avaro (132). La irresoluble contradicción entre la práctica y las intenciones de don Francisco despierta la compasión y hasta la simpatía(133).

Torquemada y San Pedro muestra la soledad que rodea al usurero en plena cúspide social, y su muerte. Como cierre perfectamente ajustado en la estructura del ciclo, la novela orienta al lector hacia actitudes, sentimientos y motivos que ya vimos en Torquemada en la hoguera. La muerte de Fidela, que deja el corazón de Torquemada absolutamente seco para los afectos, y lo convierte en un ser más intratable y brutal que jamás, surge, por tanto, unos efectos parecidos a los que se derivaron de la muerte de Valentinico; la falta de resignación, la rebelión y el despecho del viejo frente a los designios de la Providencia en ambos casos son similares; el afán del tacaño por establecer relaciones con la divinidad en términos comerciales, se reproduce

nuevamente(134) . Y nuevamente encontramos el motivo de la donación de la capa(135): decide dar todo su dinero "disponible", es decir lo que reste tras atender sus obligaciones familiares, a la Iglesia, del mismo modo que antaño, en Torquemada en la hoguera, dió a un mendigo no su capa nueva - la mejor parte de su hacienda - sino su vieja capa.

Para cerrar este libro, Galdós ofrece un equívoco que resume al personaje y el sentido de la serie toda: "¿Conversión! ¿Es la de su alma o la de la Deuda?". A lo largo de todo el ciclo novelesco, el protagonista ha permanecido en una posición ambigua y contradictoria, basculando entre la abstracción pura del espíritu económico y lo más profundamente humano; entre la materia vil y los afectos. Su confusión y su manía de convertir el dinero en una religión ha sido compartida por otros personajes individuales, como Cruz del Aguila, y por la sociedad toda, que lo ha idolatrado por su riquezas. ¿Se salvará Torquemada? ¿Se salvarán esas gentes idólatras e indignas?(136).

Se diría que con la serie Torquemada, Galdós ha completado y cerrado su estudio en torno al dinero en la sociedad convencional. A partir de Nazarín (1895), su tratamiento de la sociedad, y por tanto del dinero, entra en una nueva fase. Si bien seguimos hallando todavía personajes como el marqués de Feramor, "hombre práctico, apóstol del dogma económico y de las sacrosantas doctrinas del capital y la renta"(137), los protagonistas descollan por su firmeza, fe y generosidad. Estos personajes, como ha notado José Luis Mora(138), viven con un

sentido que proviene de su mundo interior; no dependen de las convenciones sociales, son ajenos al decoro o se sitúan voluntariamente al margen de él(139). Por tanto, Galdós ya no está novelando la esforzada integración social del individuo, sino el divorcio, la disociación de la conciencia individual frente a la opresión de las convenciones colectivas(140).

Todavía lo social convencional actúa como verdugo de las personalidades; todavía el afán de "representación social" atormenta a doña Paca como atormentó a Rosalía de Bringas; pero Nazarín, Catalina de Halma y Benina están ya más allá de tales inquietudes, y hasta el viejo conde de Albrit acabará por revisar lo más manido, arraigado y perturbador: el sentido del honor tradicional.

Del retrato social, del repertorio de los fallos y vicios colectivos, Galdós ha pasado al estudio de la intimidad de sus personajes(141). Del estudio de la moral social - indefendible a todas luces- ha pasado al análisis de la moral independiente y de la independencia moral en que ahora se sitúan sus personajes. Si Fortunata evolucionó desde la idea blanca - imperativo socialmente marcado- hasta la "pícaro idea" -noción de lo ético forjada a través de los propios impulsos y experiencias(142)-, Galdós parece haber seguido idéntico camino afirmativo de la intimidad humana; como a Fortunata, a Galdós se le han quebrado entre las manos los valores supuestamente reivindicados por la sociedad establecida, pero liquidados en la práctica. Sus protagonistas se lanzan a vivir una forma interior de libertad: actúan y piensan con toda independencia, sin sentirse ligados a

las convenciones sociales; no se obligan a sí mismos a respetar los valores establecidos; el decoro, la pasión por lo aparential, y con ella el materialismo reinante, no constituyen elementos operativos en sus conciencias. El ideal de vida que perseguía Isidora Rufete -"sobre todo, dinero, mucho dinero"(143)- está ahora lejos.

Pero el tema pecuniario no. Incluso la extraordinaria figura de Nina, "gira en torno a la cantidad", según señala Zambrano(144). Galdós pormenoriza el incesante hormigueo de Benina en busca de liquidez; su lucha activa contra la indigencia; una lucha sin cuartel similar a la que sostenía Rosalía de Bringas en el pasado contra la falta de peculio(145): como Rosalía, Benina calcula al céntimo y estira los duros hasta lo inverosímil; como Rosalía, sólo maneja pequeñas cantidades -ninguna de las dos es una potencia económica de gran escala, sino que ambas se atienen al ámbito de lo doméstico inmediato: son mujeres decimonónicas- que obtiene por los procedimientos más inusitados; como Rosalía, Benina llega a encontrarse en una situación límite, frente a una necesidad tan acuciante, que recurre a procedimientos extremos.

Pero entre Rosalía y Benina la distancia es enorme. Saltan a la vista ciertas diferencias: la primera considera humillante, y se verá despiadadamente humillada por ello, su necesitada petición de dinero a una mujer caída; por el contrario, Benina recibe con franca alegría y agradecimiento el dinero procedente de una prostituta; Rosalía, como solución extrema, recurre a



métodos institucionalizados en la sociedad de su tiempo: la usura, la prostitución...; Benina acude a procedimientos abigarrados y ajenos a las grandes corrientes de flujo monetario: la mendicidad, los ínfimos negocios de compraventa, los empeños, la lotería y hasta los encantamientos. Pero la gran diferencia entre una y otra reside en el objetivo de su lucha: Rosalía busca para sí, Benina para el prójimo. El comportamiento económico de Benina está pormenorizado como en novelas anteriores; como los personajes de aquéllas, Benina brujulea sin descanso; pero su actividad tiene muy otro sentido: Nina se mueve por y para la solidaridad, la caridad.

El tema de la caridad, en todos sus aspectos, siempre interesó a Galdós(146); a lo largo de su producción narrativa presenta muchos personajes caritativos y distintas formas de caridad; en Benina resume y culmina su perspectiva. Frente a la caridad reticente y torpe de Torquemada(147), la generosidad eficiente de Benina; frente a la caridad medida e inútil de don Carlos Moreno Trujillo(148), la caridad ancha y flexible de Benina, capaz de acoger a todos; frente a la caridad institucionalizada pero seca y árida organizada por las señoras acomodadas en novelas anteriores(149), el cálido amor de caridad que ofrece Benina. La caridad que practica Benina es absoluta; carece de todo sentido convencional, de toda restricción egoísta, y se aplica tanto a lo material como a lo espiritual(150). La caridad de Benina está hecha de amor y libertad.

En Misericordia, cuyo eje indiscutible es la caridad de Benina(151), la ironía de Galdós construye situaciones

paradójicas : Benina, que nada pretende para sí, se comporta sin embargo como un pícaro clásico: se sirve del engaño; la mendiga Benina socorre a las clases superiores...(152). A nuestro juicio la gran paradoja es otra, sin embargo: la sociedad enferma y desvalida recibe auxilio precisamente de un individuo marginal a quien rechaza.

Benina no sólo cumple el proyecto de Catalina de Halma consistente en confundir "a mi destino y al mismo dinero, material vil y despreciable, cuyo reparto no debe someterse a ninguna regla de orden ni gobierno"(153); no sólo muestra que "la limosna consiste en dar lo que se tiene al que no lo tiene, sea quien fuera, y empléelo en lo que lo empleare" (154); Benina va más lejos cuando sostiene la siguiente conversación con la infeliz doña Paca:

"...Y mirando las cosas como deben mirarse, yo digo que Dios no tan sólo ha criado la tierra y el mar, sino que son obra suya mismamente las tiendas de ultramarinos, el Banco de España, las casas donde vivimos y, pongo por caso los puestos de verdura...Todo es de Dios.  
-Y la moneda, la indecente moneda, ¿de quién es? - preguntó con lastimero acento la señora-. Contéstame.  
-También es de Dios, porque Dios hizo el oro y la plata...Los billetes, no sé...Pero también, también"(155)

En Benina culmina toda una nueva perspectiva sobre el dinero y la propiedad.

Así, Desde 1895, la novelística de Galdós se lanza a la búsqueda de una alternativa a la asfixiante presión de las "leyes económicas"(156) que rigen la sociedad actual. Ofrece personajes cuyo punto de vista al respecto ha dado un giro radical y que se

colocan voluntariamente al margen de la noción convencional sobre la propiedad. Y el peculiar manejo del dinero que desarrollan los personajes es la raíz de su pretendida extravagancia según la sociedad que los rodea: Catalina de Halma utiliza su legítima en una forma ajena a lo "establecido"(157), incluso a lo establecido para dedicarla a la caridad; y esto es lo que levanta ronchas entre su respetable familia. De igual modo, los trapicheos de Benina se convierten en desconcertante e incomprensible enigma para todos los que la rodean. Pero Benina ha ido un paso más lejos: ni siquiera al cerrarse la novela intentará dar visos de respetabilidad convencional a su actividad; su conciencia está completamente libre de trabas sociales(158).

Palacio Valdés, por su parte, no ofrece tal alternativa. Ni siquiera a principios de siglo XX, cuando su punto de vista se ha renovado tras una profunda crisis (159), se atreven los personajes a emprender ese espinoso camino de inversión de la realidad económico-social(160). Y aún hay otras importantes diferencias entre la perspectiva de Galdós y la de Palacio Valdés: la distribución social de los vicios pecuniarios y la imagen de la administración femenina son distintas en cada autor, según veremos en el capítulo correspondiente.

En suma: Galdós y Palacio Valdés son quienes recogen de manera más fidedigna el signo de los tiempos: en el interior de sus novelas los personajes reconocen la riqueza como dimanadora del más alto prestigio social. Si bien Valera presenta a sus nuevos ricos rodeados exclusivamente de una dudosa sociedad "de medio pelo" -Figueiredo, Rosita(161) -, y Pereda se empeña en

mostrar los inútiles intentos de penetración emprendidos por Simón Cerojo entre la élite política y social madrileña, Palacio Valdés concede al magnate Antonio Salabert, procedente del arroyo, el aplauso de nobles y grandes de España, y hasta la visita de la realeza(162); y Galdós emparenta a su Torquemada con la más alta y rancia aristocracia, y lo convierte en padre de la patria(163).

Salabert y Torquemada gozan, en su opulencia, del favor general: sus más repugnantes o torpes hábitos son convertidos en graciosas excentricidades por los aduladores y sus posesiones inmensas constituyen un prisma capaz de dorar sus defectos ante los ojos ajenos. Pero en ambos casos, al recoger la encomiástica actitud que rodea a estos cresos, el autor está criticando acerbamente los criterios dominantes en la sociedad de su tiempo, puesto que se cuida de mostrar al lector con todo detalle la nula talla moral y hasta personal de ambos millonarios.

Y es notorio, que en ambos casos, al denunciar la exagerada reverencia que la sociedad dedica a ambos personajes, los autores recurren al tema del "becerro de oro", motivo que ya ha sido destacado por Scanlon (164) en su interpretación de la serie Torquemada, pero que aparece antes, y con idéntico significado, en La espuma, de Palacio Valdés.

Además, en ambos autores esa sacralización del dinero no es un efecto ocasional en que ambos coinciden: la sociedad que ambos retratan es inestable y aparece asfixiada por la potencia del dinero, que ha oscurecido a otras instancias; pero, mientras

Palacio Valdés no ve más alternativa que el repliegue al reducto doméstico, Galdós, en su última época, logra construir personajes cuyo manejo de la realidad pecuniaria constituye toda una nueva manera de asumir la condición económica.

La sacralización del dinero como resumen de la ferocidad social y como símbolo de la degradación de valores, se había producido, menos marcadamente pero con anterioridad, en otro autor del grupo que ahora estudiamos: Leopoldo Alas, que según vamos a mostrar a continuación, ya denuncia en La Regenta (1881) la generalización de una moral utilitaria, y en Su único hijo (1890) se refiere a la idolatría colectiva del dinero(165).

En las dos novelas largas de Clarín, los conflictos pecuniarios nunca adquieren el rango de tema central, pero forman parte de las condiciones de fondo, siempre presentes, que contribuyen a delimitar el marco socio-ideológico de la acción, el carácter de los personajes e incluso sus perspectivas de futuro. Así, en el caso de las dos protagonistas femeninas, Ana Ozores y Emma Valcárcel, el proyecto de vida viene directamente condicionado por los bienes de fortuna que cada una posee: Ana habrá de casarse a la fuerza con alguien capaz de mantenerla decorosamente, ya que no cuenta con medios propios(166); Emma vivirá como "tirana" indiscutida de la familia ya que tiene una fortuna personal(167).

Es muy característica en La Regenta la vinculación entre utilitarismo pecuniario y religión que establecen diversos personajes y no sólo los indianos(168). El propio Magistral hace

y deshace en el gobierno de la diócesis siempre a la búsqueda de su propia ganancia y se vale de sus conocimientos acerca del "plano espiritual de Vetusta" para obtener "hermosos y abundantes frutos" (169) . También las tías de Ana cultivan la religión con miras utilitarias: "porque éste era un timbre de su nobleza"(170). Especialmente marcada es la relación que los indios establecen entre religiosidad y ascenso social, lo que propicia la máxima sumisión por su parte a las autoridades religiosas representadas por el Magistral: los Carraspique incluso dejan morir a una de sus hijas en un insalubre convento por atender al sacerdote y no al médico; el resto, como Páez, está ansioso de participar en actividades de buen tono, entre las que consideran las ceremonias religiosas(171); y concretamente el Magistral, que conoce la fibra sensible de esos indios vetustenses, predica con enorme éxito una moral utilitaria: "La salvación era un gran negocio", según Don Fermín(172); los indios lo escuchaban encantados.

En Su único hijo, el dinero y las consideraciones pecuniarias impregnan mucho más directamente que en La Regenta todo el conflicto. La posición tiránica de Emma en el seno de la familia, la sumisión vergonzante de Bonis a su mujer, la intervención corruptora de Marta en la acción, la capacidad de seducción que despliega Serafina por orden de Mochi, la amistad que Mochi muestra a Bonis, la administración de don Juan Nepomuceno, la aparición del usurero don Benito el Mayor... son relaciones o personajes cuyo significado se cimienta y justifica en función de sus posesiones, aspiraciones o comportamientos

pecuniarios. En Su único..., el dinero es "el dios idolatrado"(173); Emma es una "sacerdotisa" del lujo(174); cobrar dos veces constituye un "ideal"(175); y todos los personajes, incluso el infeliz Bonis, corren desafortunadamente tras la fortuna de Emma.

Otro elemento que comparte la novelística clariniana con la de los autores de la Restauración es la inevitable presencia y auxilio del usurero: lo es Foja(176), en La Regenta, y lo es don Benito el Mayor, de Su único hijo, a quien ha de recurrir Bonis desesperadamente(177).

Uno de los aspectos en que se advierte la irrupción de nuevos sentimientos sociales en el mundo novelado, es la presencia de la obsesión por las apariencias, la importancia que los personajes conceden al cultivo de una imagen pública pese a que en muchos casos la fachada esconda miserias inconfesadas. En la persona del aplaudido y envidiado Mesía, se muestra el grado extremo de esta tendencia a vivir para el exterior. Don Alvaro aparece ante Pepe Ronzal o Paquito Vegallana como un héroe; Ana también lo reviste de nobleza heroica al suponerlo menos taimado que el magistral. Pero lo cierto es que Mesía es un cobarde, que rehuye el encuentro con su rival en el paseo y se fuga ignominiosamente abandonando a la Regenta cuando estalla el escándalo(178). La otra gran cualidad de Mesía, junto con su supuesto heroísmo, es su empuje erótico; pero el lector advierte a lo largo de toda la novela que en realidad el afamado seductor a duras penas puede sostener las empresas sexuales que inicia,

sea con Ana o con otras. Don Alvaro Mesía es una hueca imagen pública, y el mantenimiento de tal imagen es el único motor real de su conducta.

Anótese también, en cuanto a la desesperada defensa de las apariencias, la ropa ruin de Fermín en casa, que contrasta con su imagen exterior, tan elegante, o los malabarismos pecuniarios y el constante gorroneo que se atribuyen a Visita en su afán de mantenerse dentro del círculo mágico de "la clase". Según ha destacado Baquero Goyanes(179), precisamente la continua acusación del autor contra Vetusta se dirige a su hipocresía, a la sustitución de la vida auténtica por la falsificada en todos los terrenos: religioso, artístico, moral, social, erótico...etc.

Sin embargo, la autoridad pública que, según Galdós y Palacio Valdés, confiere la posesión de dinero, o lo que es lo mismo, la constatación de la existencia de una nueva forma de aristocracia a la que se accede a través de la riqueza, no es cuestión desarrollada por Clarín en la misma medida(180). La vieja aristocracia - siempre rica, como los Vegallana; o últimamente empobrecida, como las tías de Ana Ozores - es "la clase"(181), el colectivo respetado por definición. El noble tronado no es una figura afín al mundo novelesco clariniano. Como justa contrapartida, tampoco el nuevo rico es un hombre admirado y socialmente aplaudido: en La Regenta, las fortunas de nuevo cuño menudean; hay indianos millonarios, opulentos, como Carraspique, Páez o Frutos Redondo. Pero los indianos de Clarín, como ya ha advertido la crítica, constituyen un colectivo perfectamente diferenciado de "la clase"(182).



## NOTAS

(1)-Respecto a Galdós, véase Pilar Faus Sevilla, La sociedad española del siglo XIX en la obra de Benito Pérez Galdós, Valencia, Imp. Nacher, 1972. Sobre Palacio Valdés, consúltese Guadalupe Gómez Ferrer, Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1983.

(2)-Véanse los dos estudios citados más arriba, y también: Víctor Fuentes, "El desarrollo de la problemática político-social en la novelística de Galdós", Papeles de Son Armadans, 192, marzo 1972, pp. 229-240, y Vicente Lloréns, "Galdós y la burguesía", Anales Galdosianos, 3, 1968, pp. 51-59.

(3)-Ob. cit.

(4)-La caracterización detallada de esta etapa novelística galdosiana es objeto del estudio de Pilar Aparici Llanas: Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós, Barcelona, CSIC, 1982.

(5)-V. Pilar Faus Sevilla, ob. cit.

(6)-El trasfondo moral que se proyecta sobre la narrativa de Galdós ya ha sido advertido: Angel del Río, "Los ideales de Galdós", Revista Hispanica Moderna, 1943, pp. 290-2, destaca el hecho de que, como buen liberal, Galdós confía en el progreso moral de la sociedad; y a ello puede atribuirse su empeño en mostrar las lacras sociales: lejos de entregarse a la idealización de la realidad, Galdós se enfrenta a ésta con el afán de analizarla tal cual es y poder atraer la atención sobre los aspectos mejorables. Por su parte, Stephen Gilman, Galdós y el arte de la novela europea(1867-1887), Madrid, Taurus, 1985, ha señalado la visión moral, no simplista ni convencional, que sustentan las novelas de Galdós; éste participa de la concepción krausista que considera a la literatura un medio de educación.

(7)-V. Pilar Faus Sevilla, La sociedad española del siglo XIX en la obra de Benito Pérez Galdós, Valencia, 1972.

(8)-V. al respecto el estudio de José Luis Mora García, Hombre, sociedad y religión en la novelística galdosiana(1888-1905), Salamanca, Eds. de la Univ. de Salamanca, 1981.

(9)-Víctor Fuentes, ob. cit.

(10)-Como señala Pilar Faus Sevilla, ob. cit., en la etapa inmediatamente anterior Fortunata es excepcional: una heroína popular destacada en la serie de novelas dedicadas a las clases medias; pero el caso de Fortunata es una excepción sólo parcialmente: se mueve, y con ella la novela, preferentemente en una atmósfera burguesa.

(11)- En 1881 aparece la primera de ellas: El señorito Octavio.

(12)- Guadalupe Gómez Ferrer, Palacio Valdés y el mundo social de la Restauración, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1983, pp.268-79.

(13)-Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., p. 317, destaca precisamente que, en contradicción con la mentalidad burguesa europea, "el ideal de la clase media no es el trabajo, sino el ocio. El deseo de vivir de la renta es algo que llama poderosamente la atención en los personajes de Palacio Valdés."

(14)- Gómez Ferrer, ob. cit., pp.101-132.

(15)-Sivestre Entrambasaguas, en La Fontana de Oro; Mauro Requejo, en El 19 de marzo y el 2 de mayo; Juan Amarillo, en Gloria... Como siempre en la novelística de Galdós, estos prestamistas aparecen acompañados de una figura femenina, hermana o esposa, que apoya y refuerza su carácter y su trabajo. V. respecto a este desdoblamiento J.J. Alfieri: "The double image of avarice in Galdós' novels", Hispania, XLVI, 1963, pp. 722-729.

(16)-Tan impresionante que C. A. Montaner, Galdós, humorista, y otros ensayos, Madrid, Partenón, 1969, considera que es la escena para la cual fueron creadas las harpías Porreño.

(17)- V. la escena completa en La Fontana de Oro, pp. 382-3.

(18)-Diferentes críticos han anotado la importante presencia del tema económico en la acción novelada por Galdós durante esta época. José Fernández Montesinos, Galdós, Madrid, Castalia, 1969, ha hablado de "locura crematística", denominando así a un grupo de novelas entre las que pudieran incluirse todas las de este período; Stephen Gilman, ob. cit., indica que entre los años 1881 y 1887, Galdós se dirige básicamente a censurar el materialismo dominante durante la Restauración; Eamonn Rodgers, "Realismo y mito en El amigo Manso", Cuadernos Hispanoamericanos, n. 250-2, oct. 1970-En. 1971, pp. 430-44, anota la relevancia de los imperativos económicos en El amigo Manso, señalando que Manso resulta derrotado precisamente por la fuerza de la ambición; James Whiston, "The materialism of Life: Religion in Fortunata y Jacinta", Anales Galdosianos, XIV, 1979, pp. 65-82, observa la utilización de referencias y elementos religiosos entremezclados con los aspectos más materiales de la existencia; el mismo autor destaca la cosificación mercantilista y la animalización de numerosos personajes en Fortunata... a través del lenguaje del narrador, en "Language and Situation in Part I of Fortunata y Jacinta, Anales Galdosianos, 1972, pp. 79-91.

(19)-Ya el 8 de Enero de 1865, en su Crónica de Madrid titulada Dinero, dinero, dinero, O.C., III-1275, Galdós escribe: "El vil metal es causa de todos los conflictos; todas las crisis políticas son juegos de chicos, comparadas con una crisis financiera. ¡Cuánto apuro! ¡Cuánto desorden! ¡Qué desastrosa serie de coincidencias, de compromisos, de privaciones!".

(20)-Pilar Faus, ob. cit., atribuye además la rígida observancia pequeñoburguesa de las pautas de conducta convencionales a su sentimiento de profunda inseguridad social: están en la franja límite inferior de las clases medias; cualquier quiebro de la fortuna basta para hundirlas en la masa miserable del pueblo.

(21)-Pilar Faus, ob. cit., pp. 205-6.

(22)- El paradigma es Rosalía en La de Bringas.

(23)-En La desheredada, se presentan las niñas de Relimpio. Ambas "trabajaban para las camiserías. Tenían máquina, y cosiendo noche y día, velando mucho y quedándose sin vista, allegaban de cinco a siete reales diarios". "Largos meses vivieron con un solo vestido bueno para las dos"; pero "se emperifollaban tan bien con recortes, desechos, pingos y cosas viejas rejuvenecidas, que más de una vez dieron chasco a los poco versados en fisonomías y tipos matritenses".(V. La desheredada, O. C., I-1035 y 1039).

(24)-En La de Bringas, pese a la elegancia que exhibe su familia en la calle, don Francisco se escandaliza de los dispendios culinarios que consiente la esposa: " -Me ha olido a estofado de vaca... no me lo niegues...Ahora, más que nunca, hay que apelar a las tortillas de patatas, a las alcachofas rellenas, a la longaniza y, si me apuras, a asadura de carnero, sin olvidar las carrilladas..."(V. La de Bringas, O.C., II-166).

(25)-Los Villaamil se hallan en situación desesperada: "El carnicero dice que ya no les fía más aunque le ahorquen; el frutero se ha plantado, y el del pan lo mismo"; pero las mujeres de la casa no dejan de acudir al teatro. Había "dificultad de allegar provisiones para el día siguiente, pues no había en la casa ninguna especie de moneda ni tampoco materia hipotecable; el crédito estaba agotado, y apuradas también la generosidad y paciencia de los amigos"; pero "¡La sala, hipotecar algo de la sala!. Esta idea causaba siempre terror y escalofríos a doña Pura, porque la sala era la parte del menaje que a su corazón interesaba más, la verdadera expresión simbólica del hogar doméstico". "Desnudar los cuerpos le parecía sacrificio tolerable; pero desnudar la sala...¡eso nunca!".(V. Miau, O.C., II-990 y 999).

(26)-Es la misma situación a la que Pereda alude en La Montálvez, O.C.,I-1516, y que hace decir a un personaje: "El gastar más de lo que se tiene, obliga a malvender lo que queda...y algo más que no se recobra con nada". Es una práctica que en la novelística de Pereda se achaca exclusivamente a las clases superiores.

(27)-Veamos algunos ejemplos: el agio enriquece a la mayor parte de los asistentes a las tertulias de Eloísa y Mari Juana en Lo prohibido; los sablazos son el principal sustento de los Tellería, tanto en La familia de León Roch como en La de Bringas; la malversación parece práctica no rara entre el funcionariado, y Víctor Cadalso, de Miau, dio que hablar al respecto; la prostitución de Isidora y sus numerosas donaciones a su querido,

el marquesito de Saldeoro, llenan las páginas de La desheredada.

(28)-Tal ocurre a Ramón Villaamil en Miau.

(29)-Lo prohibido, O.C., II-411.

(30)-La espuma, O.C., II-318.

(31)-Maximina, O.C., I-418.

(32)- En La espuma, novela que Palacio Valdés dedica al retrato y crítica de la oligarquía madrileña, el antipático y adinerado Antonio Salabert ofrece una fiesta; a los salones de este brutal y reciente millonario acude lo más brillante de Madrid e incluso la realeza. V. el penúltimo capítulo de la novela.

(33)-Sinfonía Pastoral, O.C., I-1910-12.

(34)-Nuevos papeles del Dr. Angélico Jiménez, O.C., I- 1618.

(35)-Tristán o el pesimismo, O.C., I-1271-2.

(36)-La espuma, O.C., II-192.

(37)-Ibídem, 193.

(38)-Así, los señores de Elorza son acaudalados gracias a un abuelo que amasó su fortuna en Méjico; sus descendientes supieron enlazar con la nobleza de la provincia y hoy constituyen una familia asturiana que goza de holgura económica y consideración social. Véase Marta y María, O.C., I-32. Otros rancios aristócratas que han sabido mantener su poder aparecen en un plano muy secundario de la novela: la marquesa de Alcuía en La espuma.

(39)-Francisco Ynduráin: "Lo 'curisi' en la obra de Galdós", Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol. I, Las Palmas, 1978. V. también Enrique Tierno Galván: "Aparición y desarrollo de nuevas perspectivas de valoración social en el siglo XIX: lo curisi", en Escritos (1950-1960), Madrid, Tecnos, 1971.

(40)-Particularmente la primera puede considerarse una novela de crítica social de la oligarquía madrileña. Narciso Alonso Cortés, "De La Montálvez", Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, 1933, XV, pp. 51-8, señaló y agrupó un conjunto de novelas españolas que, en el último tercio del siglo XIX se dirigen a la crítica de la aristocracia. En ese subgrupo de novelas sociales, dedicadas a mostrar las lacras de las clases altas, Alonso Cortés incluía La vizcondesa de Armas (1887), del Marqués de Figueroa; El señorito Octavio (1881), de Palacio Valdés; Doña Luz (1879), de Valera; Malas costumbres (1888), de Eusebio Blasco; Insolación (1889), de Pardo Bazán; Pequeñeces (1890), del Padre Coloma, y La Montálvez, (1888), de Pereda. W.T. Pattison, El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario, Madrid,

Gredos, 1965, pp. 138-9, sugirió más tarde que La espuma, no mencionada por Alonso Cortés, forma parte, de pleno derecho, del grupo citado: está dedicada a mostrar la frivolidad y corrupción de la élite madrileña incluso en mayor medida que El señorito Octavio. Más tarde, en su estudio sobre el subgrupo de novelas de crítica social de la élite, Heriberto del Porto, La decadencia de la familia aristocrática en la novela española moderna, U.M.I., 1985, ha incluido tanto El señorito Octavio, como La espuma y El Maestrante.

(41)-Sinfonía Pastoral, O.C., I- 1916.

(42)-Riverita, O.C., I-254.

(43)-La espuma, O.C., II-285.

(44)-Ibíd., 242.

(45)-El origen del pensamiento, O. C., II-501.

(46)- Recuérdese a Grimaldi, el elegante madrileño, que estando en Madrid acostumbra a hacerse planchar las camisas en París. Años de juventud del doctor Angélico, O.C., I-1595.

(47)-La espuma, O.C., II-241.

(48)-El amigo..., O.C., I-1195-6.

(49)- Respecto a la "aristocracia mercenaria", puede consultarse el excelente estudio , ya citado, de Pilar Faus Sevilla.

(50)-La familia de León Roch, O.C., I-786.

(51)-El amigo..., O.C., I-1223.

(52)- La familia... y otras; Lo Prohibido; El amigo....

(53)-Cruz, como muchos vástagos de la vieja nobleza, aparece por tanto contagiada del respeto a los nuevos valores: el decoro ante todo.

(54)- Torquemada en la cruz, O.C., II-1424.

(55)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1486.

(56)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1450. Nótese que, al utilizar la muletilla característica de don Francisco Torquemada, el narrador está elogiando el respeto al decoro desde el punto de vista vulgar y desacreditado del insigne tacaño.

(57)-Lo Prohibido, O.C., II-369.

(58)- Ibíd.

(59)-Sólo en la novelística de Palacio Valdés y de Galdós se

desarrolla el tema de la mercenaria de lujo como importante amenaza financiera.

(60)-La de Bringas y Miau, respectivamente.

(61)-V., por ejemplo, la administración doméstica de Rosalía en La de Bringas, O.C., II-144, o la de Pura, en Miau, O.C., II-1110. La austeridad secreta que soportan ambas en el secreto del hogar las diferencia de otras grandes gastadoras galdosianas, como Isidora, de La desheredada, o Eloísa, de Lo prohibido.

(62)-Miau, O.C., II-1110.

(63)-Y téngase en cuenta que el propio Galdós, en su Crónica de Madrid, titulada Dinero, dinero, dinero(1865), explicaba: "Un hombre pobre es digno de lástima; pero un hombre tronado es peor mil veces, porque reúne a la pobreza el recuerdo de opulencias pasadas; es un ángel caído, una especie de Prometeo; tiene la poesía de Job, y toda la prosa de aquella inmunda teja. Un hombre tronado indica un rayo de luz convertido en tinieblas, una flor marchita, un arroyo que se seca; es la vacilación de la fe, la muerte de la esperanza y la práctica de la caridad en sí mismo. El hombre tronado es hijo predilecto de la noche, porque en ella vive como cualquier buho; el hombre tronado es un ser muerto a la felicidad, un ser vivo a medias, porque no disfruta de esa segunda y poderosa vida que se llama blanca..."(O.C.,III-1275).

(64)-Sus caballeros madrileños, como los dandys parisinos que describe Zola en Nana, son arruinados por las mujeres, los caballos y los naipes. V. Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., p. 170 y ss.; las amantes y el juego son vicios ligados al status de las clases altas, de las que se consideran distintivos.

(65)-La espuma, O.C.,II-200.

(66)-José, O.C.,I-174.

(67)-La espuma.

(68)-Sinfonía Pastoral, O.C.,I-1914.

(69)-Don Francisco Torquemada, con el marquesado de San Eloy, en la serie Torquemada; Antonio Salabert será duque de Requena, en La espuma.

(70)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1454.

(71)-La Montálvez, O.C.,I-1496.

(72)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1454.

(73)-La espuma, como veremos enseguida, establece inequívocamente esa vinculación en el personaje de Antonio Salabert.

(74)-La espuma, O.C.,II-192.

(75)-Ibídem, 192.

(76)- Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., pp. 430-33, ya ha señalado que, profundamente disgustado ante el rumbo que la vida pública seguía en su tiempo, Palacio Valdés predicó el apoliticismo, la inhibición frente a la vida pública, y el repliegue al hogar, a los valores doméstico-familiares. Sólo las parejas hogareñas, que renuncian a todo relieve social, logran un dichoso sosiego: Miguel y Maximina, en Maximina; Cirilo y Visita, en Tristán o el pesimismo,...El disgusto de don Armando ante el rumbo de la vida pública fue anotado por sus contemporáneos y confesado ocasionalmente por el novelista. Urbano González Serrano: Siluetas, Madrid, 1899, p.54, retrata al escritor "hastiado de la política, a la cual se sintió temporalmente atraído". El propio Palacio Valdés, en su discurso de toma de posesión como Presidente de la nueva Junta de gobierno del Ateneo, afirmó: "No amo la política ni vivo para ella". Véase la transcripción comentada de ese discurso en Camile Pitollot: "Recuerdos de don Armando Palacio Valdés", Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, XXXIII, 1957, pp.72-120.

(77)-El propio don Francisco Torquemada ha aparecido ya en obras anteriores más o menos fugazmente. Sobre estas apariciones previas y sobre su caracterización, ya establecida, como personaje entre repugnante y ridículo, v. Robert Ricard, Aspects de Galdós, París, P.U.F., 1963, p. 65 y ss.

(78)-Pilar Faus Sevilla, La sociedad española del siglo XIX en la obra de Benito Pérez Galdós, Valencia, Imp. Nacher, 1972, p. 158 y ss.

(79)-Robert Kirsner, "Pérez Galdós' vision of Spain in Torquemada en la hoguera", Bulletin of Hispanic Studies, XXVII, 1950, p.230: "Torquemada is not portrayed as the prototype of a miser. His character is incomprehensible if he is not considered in relation to his time and environment". Robert Ricard, ob. cit., p. 65: "[Torquemada ] est un personnage à éclipses, comme José Ido delSagrario, mais au contraire que celui-ci, qui reste toujours en comparse, c'est un personnage de base dans l'oeuvre de Galdós, peut-être à cause de l'importance prise par l'usure dans la société de son époque". Michael Nimetz: Humour in Galdós. (A Study of the Novelas Contemporáneas), Yale University, 1968, p. 14: "Torquemada, the positivist anti-hero incarnate, can safely claim to be a type in the marxist sense and to represent the apogee of Galdós realism".

(80)-Arthur L. Owen, "The Torquemada of Galdós", Hispania, 1924, p. 170: "At this point, Galdós offers some subtile psychological analysis".

(81)-Pese a que la crítica especializada ha destacado repetidamente la abrumadora presencia de referencias religiosas en Torquemada en la hoguera, la transposición de las emociones del avaro a términos pecuniarios no ha merecido, que sepamos, tal

atención. Sin embargo, creemos que constituye un elemento imprescindible para la cabal comprensión de la novela.

(82)-Torquemada en la hoguera, O.C., II-1339.

(83)-Ibídem, 1341.

(84)-Ibídem, 1343.

(85)-Ibídem, 1351.

(86)-Ibídem, 1351.

(87)-Ibídem, 1353.

(88)-Ibídem, 1365.

(89)-Ibídem, 1365-6.

(90)-Peter A. Bly, "Sallies and encounters in Torquemada en la hoguera: Patterns of Significance", Anales Galdosianos, XIII, 1978, pp. 25-29, ha demostrado que incluso la pretendida caridad del avaro es sólo formularia y exterior: "his generosity is never spontaneous or complete".

(91)-Arthur L. Owen, ob. cit., p. 170: "Torquemada [...] is a human being after all, with some claims upon our sympathies. He has other emotions than that of avarice. He hopes, fears, suffers, even loves. Herein lies the strength of Galdós' characterization - that he has created a figure of flesh and blood, not an idealized abstraction".

(92)-O.C., I-715.

(93)-Ibídem.

(94)-O.C., II-14.

(95)-O.C., II-507.

(96)-En las de Palacio Valdés muy particularmente, según hemos visto páginas atrás, en este mismo capítulo de nuestro trabajo.

(97)-Torquemada en la hoguera, O.C., II-1340: "[Torquemada] no pudo eximirse de la influencia de esta segunda mitad del siglo XIX, que casi ha hecho una religión de las materialidades decorosas de la existencia".

(98)-Según hemos pretendido demostrar en este capítulo y en el anterior de nuestro presente trabajo.

(99)-En su brillante estudio, Geraldine M. Scanlon, "Torquemada: 'Becerro de oro' ", Modern Language Notes, 1976, p. 264, ha señalado: "It is this "idolatría de las riquezas" which is the central concern of the Torquemada Novels", and "This spirit is



personified in the figure of don Francisco de Torquemada, petty usurer turned capitalist, who represents the new ethic in its purest form".

(100)-Diane F. Urey, Galdós and the irony of Language, Cambridge University Press, 1982, pp. 100-101.

(101)-Torquemada en la hoguera, O.C., II-1338.

(102)-Diane F. Urey, ob. cit., p. 95 y ss., afirma que toda la novela, incluida la inicial estrategia del exemplum se dirige a lograr la ambigüedad significativa, particularmente en el orden moral.

(103)-Este parentesco fue tempranamente anotado por Pseux-Richard, "Review of Torquemada en la cruz, Revue Hispanique, I, 1894, p. 95, y ha sido utilizado por Geraldine M. Scanlon, ob. cit., para fundamentar su interpretación de toda la serie en torno al motivo de la "idolatría de la riqueza" y la inversión de valores que Galdós observa en la sociedad de su tiempo.

(104)-Por eso no podemos estar de acuerdo con los críticos que adoptan la óptica de Arthur L. Owen, ob. cit., p. 269: "In the last novel of the series Torquemada begins definitely to pay the price". Don Francisco ha sido convertido en una víctima, ha empezado a pagar sus maldades desde la primera página de la serie.

De no recoger la sugerencia inicial de Galdós, que no sólo consiste en sentar la correspondencia Inquisidor/usurero, sino también las restantes que destacábamos más arriba, se nos escaparía la coherencia del contenido novelesco. Al no considerar más que la primera de esas asociaciones previamente establecidas por el narrador como claves orientadoras, Robert Ricard, ob. cit., p. 75, observa: "la cohérence est rompue peu après, lorsque l'usurier conformément à une imagerie traditionnelle, devient le judío".

Muy al contrario: cuando equipara a don Francisco con un judío, Galdós mantiene la coherencia interna y enriquece el significado; don Francisco es víctima, como fueron víctimas los judíos en manos de la Inquisición; y don Francisco es a la vez un tacaño, un "judío" en la clave coloquial popular.

(105)-La reflexión de don Francisco en torno a las estrellas del cielo- que citábamos más arriba- está claramente dirigida a mostrar al lector esa limitación de espíritu que padece el usurero. Según veremos, Palacio Valdés condena a algunos de sus personajes - Barragán, de Tristán o el pesimismo- a una pobreza de espíritu igualmente notoria y lamentable.

(106)-Robert Ricard, ob. cit., p. 62, señala la separación cronológica habida entre Torquemada en la hoguera(1889) y el resto de la serie, que aparece entre 1893 y 1895; además observa que entre la primera y segunda novelas del ciclo, Galdós publicó Realidad(1889), Angel Guerra(1890-91), Tristana (1892) y La loca de la casa (1892).

Joaquín Casaldueiro, Vida y obra de Galdós, Madrid, Gredos, 1974, 4 ed., pp. 114-15, afirma: "Estos cuatro volúmenes forman dos novelas distintas, las cuales sólo tienen en común los elementos puramente externos -nombres, gestos, algunos hechos, algunos personajes, entre los cuales se encuentra el protagonista". En nuestra opinión, la conversión del "fiero sayón" en víctima; la persistencia de la ambigüedad y la paradoja -consustanciales al significado de la novela- como elementos caracterizadores de Torquemada y su mundo; las agonías de personajes que oscilan a última hora entre la aritmética terrenal y las instancias celestiales -Valentinico, doña Lupe, Torquemada mismo...-, dotan a las cuatro novelas de una congruencia no despreciable.

(107)-Es más: cuando aparecen referencias a la Inquisición, don Francisco ya no es equiparado al verdugo, sino a la víctima.

(108)-Torquemada en la cruz, O.C., II-1376.

(109)-Ibídem, 1381.

(110)-Ibídem, 1403.

(111)-Ibídem, 1431.

(112)-Ibídem, 1406.

(113)-Ibídem, 1409.

(114)-Ibídem, 1370.

(115)-Ibídem, 1383.

(116)-Ibídem.

(117)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1462.

(118)- Ibídem: "Esas bribonas de Aguilas me están engañando..." . La dolorosa tiranía de Cruz ya fue inteligentemente comentada por Andrenio, Novelas y novelistas, Madrid, Calleja, 1918, p. 63: para Torquemada, Cruz es "una superioridad que se le impone, que le obliga a trocar sus hábitos por otros que le son ajenos, que le fuerza a representar en la comedia social un papel que no siente y que provoca un movimiento de rebeldía en un carácter tan entero como el del protagonista de la novela."

(119)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II- 1488.

(120)-Ibídem, 1490.

(121)-Ibídem, 1491.

(122)-Torquemada y San Pedro, O.C., II-1550.

(123)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1538. Nótese la

equiparación entre Don Francisco y las víctimas de la Inquisición; por si al lector le cupiera alguna duda, Galdós le recuerda de nuevo una trasposición que ya daba sentido a Torquemada en la hoguera.

(124)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1516.

(125)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1525. El propio Rafael del Aguila aceptará más tarde esa equiparación Torquemada-becerro de oro: "Yo, que fui el mayor enemigo del becerro, ahora le pido hospitalidad en su sacristía..."V. Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1526.

(126) Geraldine Scanlon: "Torquemada: "Becerro...", cit.

(127)-En la obra de Palacio Valdés, el motivo del becerro se aplica a Antonio Salabert, en el capítulo I de La espuma, y aparece directamente explicitado en la voz del narrador.

(128)-La loca de la casa, O.C., 429.

(129)-Ibídem, 431.

(130)-Ibídem, 460.

(131)-José María Cruz, el millonario usurero de La loca de la casa es un personaje muy directamente emparentado con don Francisco en la serie Torquemada. La descripción que del primero hace Gabriela Moncada, pudiera aplicarse perfectamente al segundo: "Hombre de baja extracción, alma sórdida y cruel, facha innoble, la riqueza no le ha enseñado, como a otros, a sobredorar la grosería de sus modales, la vulgaridad zafia de sus pensamientos".(O.C., III- 426). Si el calificativo "feroz" se aplica a Don Francisco ("feroz hormiga"), Cruz es considerado una "fiera" (OC., III-474); si el primero es un "monstruo", el segundo también (OC,III-477 y 483). Y el segundo, como el primero, se propone criar a sus hijos "en el amor de la propiedad, en la religión del tuyo y el mío, en el culto sagrado de la contabilidad, en el trabajo..."(OC, III-478). O lo que es lo mismo: Torquemada y Cruz participan de la religión del dinero y se convierten, gracias a ella, en ídolos adorados socialmente.

(132)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1514.

(133)-Robert Kirsner, ob. cit., p. 232: "The pity and admiration that Torquemada inspires rests on a personal basis, not on a logical one. Moral evaluation is irrelevant to an appreciation of his character".

(134)-V. principalmente el cap. 3 y el cap. 5 de la III parte: intenta obtener garantías a través del padre Gamborena, ha hecho un trato...

(135)-Cap. V.

(136)-A. L. Owen , ob. cit., p. 170: "Galdós purposely leaves us

in doubt as to the final salvation of his heroe".

(137)-Halma, O.C., III-589, en palabras de su hermana Catalina

(138)-José Luis Mora, ob. cit.

(139)-Caso paradigmático: en las parejas formadas por Benina y Almudena o Nazarín y las dos muchachas, la sociedad bienpensante sospecha algo escandaloso; lo que no es obstáculo para que todos ellos mantengan el rumbo que traían.

(140)-Ya indicaba Diane F. Urey: Galdós and the Irony..., cit., que las novelas galdosianas recorren precisamente el camino inverso al transitado por las de Cervantes: de la integración social a la disociación en el primero, al contrario que en el segundo.

(141)-V. Angel delRío: "Aspectos del pensamiento moral de Galdós", en Estudios galdosianos, Nueva York, Las Américas, 1969.

(142)-Stephen Gilman, Galdós y el arte... cit., analiza detalladamente esta evolución de Fortunata.

(143)-La desheredada, O.C., I-1112. Cuando el narrador explicita los ideales de Isidora también los vincula a nociones pecuniarias: "Gastar mucho, sí, pero pagar sin dilación era su ideal", leemos ibídem, O.C., I-1097.

(144)-María Zambrano: La España de Galdós, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1981.

(145)-Que sepamos, el estudio comparativo de los ahogos económicos que sufren ambas mujeres nunca ha sido emprendido por la crítica. Y sin embargo, las apreturas pecuniarias de una y otra parecen dos caras opuestas de una misma moneda.

(146)-V. al respecto Gilberto Paolini, "The Benefactor in the novels of Galdós", Revista de Estudios Hispánicos, Alabama, II, 2, 1968, pp. 241-9, y Arnold M. Penuel, Charity in the Novels of Galdós, Athens, University of Georgia Press, 1972, principalmente.

(147)- En Torquemada en la hoguera. Al trazar la personalidad de este tacaño, Galdós acentúa irónicamente la violencia que se hace a sí mismo para llegar a donar, así como la carencia de cualquier impulso generoso, puesto que Torquemada concibe esa donación aparente como el inicio de un importante negocio con Dios.

(148)-Don Carlos Moreno Trujillo, en Misericordia, cap. 11, regala a Benina un cuaderno de contabilidad conminándola a que ordene su administración; en ese momento Nina no tiene nada que administrar y se halla pidiendo limosna.

(149)-Desde la señora de Golfín en Marianela, hasta la reina en La de Bringas. Esa es precisamente la forma de caridad que

rechaza Catalina de Artal en Halma, heroína cuya nueva y generosa teoría de la limosna es la siguiente: "Yo creo que la limosna consiste esencialmente en dar lo que se tiene al que no lo tiene, sea quien fuera, y empléelo en lo que lo empleare [...]. Lo que importa es la efusión del alma, la piedad, el desprendernos de una suma que tenemos y que otro nos pide." (O.C., III- 606).

(150)-Algo así entendía Angel del Río, ob. cit., cuando afirmaba que la caridad, según Benina, es independiente del bien y del mal socialmente entendidos.

(151)-María Zambrano, ob. cit., p. 145: "[Nina] se convierte en verdadero eje, en protagonista de la tragedia, en víctima y liberadora que paga por todos y a todos salva [...] la gran fuerza de Nina consiste, ante todo, en esta facultad de comprensión, de absorción, de todo lo que la rodea y puede ayudarla; también de eliminar todo aquello que pudiera envenenarla o detenerla. Es la fuerza de la vida..."

(152)-Ambas paradojas advertidas ya por Angel del Río, ob. cit.

(153)-Halma, O.C., III-606.

(154)-Ibídem.

(155)-Misericordia, O.C., III-700.

(156)- Esas "leyes económicas" que la generosa Catalina de Halma consideraba "una de las más infames invenciones del género humano", en Halma (1895), O.C., III- 606.

(157)-Don Manuel, el simpático sacerdote de Halma, se fatiga con las luchas en que le compromete la caritativa Catalina, y se dice: "¡Cuánto mejor que esta buena señora siguiera los caminos ya hechos y despejados, en vez de empeñarse en abrirlos nuevos, desbrozando la trocha salvaje! ¡Cuánto más cómodo para todos que acatara lo establecido y se echara en los brazos de los que ya tienen perfectamente organizados los servicios de caridad, las juntas de damas, las archicofradías, las hermandades, mis colectas para escuelas, mis...! ¡Cuánto mejor abrazarse a lo establecido, Señor, que...!" (V. O.C., III-612-3).

(158)-Benina, por tanto, es ese héroe "capaz de grandes resoluciones" que José María, de Lo Prohibido confesaba no ser. Benina desborda esas leyes aritméticas que rigen el universo novelado por Galdós entre 1878 y 1895,

(159)- V. José María Roca Franquesa: Palacio Valdés, técnica novelística y credo estético, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1951.

(160)-La dicha con que el autor premia a sus criaturas en las novelas del siglo XX sigue siendo una armónica integración o regreso a las filas de la sociedad establecida; un irritado análisis de ese premio da lugar a la crítica de Cansinos-Asséns

sobre Santa Rogelia. Véase nuestra bibliografía.

(161)- En Genio..., y Pasarse de listo, respectivamente.

(162)-La espuma, penúltimo capítulo: Salabert, ya duque de Requena, da una fiesta. A ella asisten incluso personas reales.

(163)-Torquemada en la cruz y Torquemada en el purgatorio.

(164)-Geraldine M. Scanlon: "Torquemada: 'Becerro'..." cit..

(165)-Sin embargo, en Su único hijo, lo cierto es que Leopoldo Alas equipara no sólo el dinero al ídolo de una religión pagana, sino que también aplica la noción de idolatría a la pasión que Serafina provoca en Bonis: ella era "su ídolo", así destacado en la voz del narrador, p. 106.

(166)-La Regenta

(167)-Su único hijo.

(168)-El extravío de la religiosidad en Vetusta constituye uno de los temas centrales de La Regenta y ya ha merecido extensas aclaraciones y análisis por parte de la crítica. V. nuestra bibliografía.

(169)-V. La Regenta, I-399.

(170)-Ibidem, 216.

(171)-V. las explicaciones del narrador ibidem, 115.

(172)-La Regenta, I-452.

(173)-Su único..., p. 152.

(174)-Ibidem, 80.

(175)-Ibidem, 152.

(176)-Que por cierto, razona demagógicamente ante otro personaje defendiendo la legitimidad de su negocio con enorme desparpajo.

(177)-Otro tanto podría decirse de la novela corta de Clarín; en Doña Berta, por ejemplo, aparece la figura del usurero prelujiando el traslado de la acción novelesca a un mundo de valores renovados y distintos; don Casto Pumariega es un usurero al cual acude doña Berta para poder abandonar el hogar y lanzarse a la vorágine madrileña. De algún modo, don Casto es quien abre la puerta del proceloso mar urbano a la ajeja protagonista.

(178)- Sobre el heroísmo/cobardía de don Alvaro, v. Carolyn Richmond, "El heroísmo irónico de Vetusta", Cuadernos del Norte, n. 23, En-Feb. 1984, extra.

(179)- Mariano Baquero Goyanes, "Exaltación de lo vital en La Regenta", Archivum, en.-Abr., 1952, p. 189-221. La deformación de los valores éticos, religiosos y sociales es tan tevidente en la novela, y el peso de lo biológico primario tan patente, que Carolyn Richmond, ob. cit., p.82, ha interpretado la obra asegurando: "Lo que va a pintar Clarín desde la primera línea de su novela es, en gran parte, la vulgarización de lo heroico".

(180)- Los escenarios novelescos dibujados por Clarín en La Regenta y en Su único hijo son ciudades provincianas; sólo en la primera de estas novelas se hace un análisis minucioso y sistemático del conjunto social, que aparece precisamente "caracterizado por su inmovilismo", por el mantenimiento de relaciones internas "coaguladas" exclusivamente en fórmulas rutinarias e hipócritas. V. al respecto el estudio de Diego Martínez Torrón, "El naturalismo de La Regenta", Cuadernos Hispanoamericanos, n. 380, Feb. 1982, p. 257-297. Pese a todo, Jean Bécaraud, "La Regenta" de Clarín y la Restauración", Madrid, Taurus, 1964, p.38-40, cree adivinar entre los obreros y los indianos ciertos síntomas reveladores de una incipiente dinámica social. Una breve alusión basta a este crítico para considerar reflejada en la obra de Clarín el viraje de los obreros desde el republicanismo hacia el socialismo; y el deseo ascensional de los indianos enriquecidos es tomado por el crítico como empuje efectivo en la conquista de la pirámide social...de la que, según nuestro criterio están infinita e igualmente distantes desde el principio hasta el final de la obra.

(181)-Así destacado en La Regenta, I-225.

(182)Diferenciados incluso físicamente, ya que la geografía vetustense presenta dos barrios perfectamente delimitados y distintos: uno para la aristocracia, otro para los indianos .

MAS ALLÁ DEL DINERO



De acuerdo con Nelly Clemessy (1), la peculiar perspectiva social que se ofrece en las novelas de Emilia Pardo Bazán ha de atribuirse a su noble cuna: si bien a la condesa no se le ocultan las trampas y vicios de las clases superiores (2), lo cierto es que concede a la oligarquía una imagen elegante y atractiva.

Según explican sus biógrafos, Doña Emilia frecuentaba la amistad de condesas - la de Minia, la de Pinohermoso, la de Santibáñez...- y marquesas - la de Campo Alange, la de la Laguna...-, y ella misma pertenecía a la aristocracia(3).

Feminista y con título, la escritora nunca pudo admitir la imagen nefanda que de la alta sociedad quisieron difundir otros novelistas(4), y luchó por imponer una versión de la mujer aristócrata que la caracteriza por su laboriosidad y responsabilidad personal(5). El pueblo llano- sigue explicando Clemessy- aparece sumido en una difícil laboriosidad, esforzado, miserable a veces, pero capaz de virtudes raciales no mixtificadas por el vicio social. Y es la clase media, pretenciosa y "cursi", la que lleva la peor parte: de grosera educación, superficial, ambiciosa, la mesocracia constituye un reflejo deformado y mezquino de las clases superiores, con las que a toda costa intenta identificarse.

La perspectiva social de la Pardo es pues netamente distinta a la de otros autores de la Restauración: ella mira desde una élite capitalina y cosmopolita; los valores burgueses, las convulsiones de las clases medias analizadas por Galdós, o la

glosa del estrecho reducto doméstico apartado del mundanal ruido a la manera de Palacio Valdés, son ajenos a la novelística de la condesa. Ella está familiarizada con una aristocracia para la que "no rigen las ordenanzas sociales", que "con su alta posición convierte en excentricidad graciosa e inofensiva lo que en las demás se toma por desvergüenza y liviandad"(6); y conoce "todas las flores exóticas de la moda, todas las plantas ponzoñosas de la maledicencia elegante" (7). La condesa reconoce que gran parte de nuestra aristocracia es "vanistorio y tronitis" (8), pero vive desde dentro el refinamiento más exquisito (9); sabe de la "ruina vasta y amenazadora, que representaba algo grande en lo pasado, pero en la actualidad se desmorona a toda prisa" (10); del adocenamiento y la brutalidad a que han llegado las mejores castas ahora asilvestradas; pero atribuye aún una majestad innata, difícil de imitar, a los ejemplares más cultivados de la nobleza urbana (11). Como resultado, la de Flandes, Clara Ayamonte, la de Pinogrande, la marquesa de Andrade, la Sahagún(12)...son personajes simpáticos.

La oligarquía urbana, tachonada de títulos, elegante y refinada, aparece en la novelística de la Pardo Bazán como un núcleo sólido y estable, menos sujeto a la conmoción social fulminante que en otros autores. Ese núcleo superior y escogido aparece de difícil acceso a los extraños; el prurito femenino de discriminación es particularmente aludido en varios pasajes novelescos(13):

"Cuando las señoras consiguen organizar el susodicho núcleo, despliegan habilidad felina para defenderlo y evitar la injerencia de elementos extraños o

heteróclitos."(14).

"El mundo es ancho para los hombres, pero angosto, angosto para las mujeres. Siempre sintió Pilar la valla invisible que se elevaba entre ella y aquéllas hijas de grandes de España, cuyos hermanos tan familiar e íntimamente frisaban con Perico. De aquí nació un rencor sordo..."(15).

El quintaesenciado refinamiento en estas clases superiores puede rozar lo antisocial y patológico: así puede interpretarse la delicada sensibilidad de Gaspar de Montenegro, que se provee de un frasquito de sales inglesas para atenuar el hedor de los mendigos cuando acude a repartir limosnas (16); el rotundo aborrecimiento a la vulgaridad, que profesa Espina Porcel (17); o la tajante insolidaridad y soberbia de la refinada Lina, cuando confiesa su actitud hacia el pueblo bajo:

"Son personas que no amo, como ellos no me aman, ni me amarían si estuviesen en mi lugar." (18).

Como apéndices a este núcleo superior, aparecen las abigarradas fortunas cubanas, no exentas de cierta desmesura de mal gusto (19):

"a veces se aparecían también, a guisa de sorprendentes cometas, las ricas cubanas de Amézaga, con sus sombreros extraordinarios, sus sombrillas monumentales y sus atavíos caprichosos, destilados siempre a la quintaesencia de la moda."(20).

Las clases medias viven en casas "archivulgares" (21), "esa clase de edificios que, pactando secretamente con el genio de la molestia y de la mezquindad, levantan el bienestar de oropel y el engañoso lujo moderno" (22). Sus salones son "modelo cumplido de la cursilería mesocrática, rebosando pretensiones y sin un solo

mueble sólido ni artístico."(23). Aportan el distintivo de lo "curso" (24), y con él, una idiosincrasia que considera vergonzoso el trabajar pero admite el entregarse secretamente a actividades reprochables (25).

La antipatía con que este colectivo es analizado en la novelística de Pardo Bazán, se trasluce incluso en mínimos detalles. Si Asís, marquesa de Andrade, lucía un elegante "peinado sobrio, sin postizos ni rellenos..."(26), en otra novela, las galas de las burguesitas provincianas sorprenden por su rebuscado y dudoso gusto:

"Producíanle un efecto raro y cómico las señoritas, con sus peinados abultados y pingües en los rizos..."(27).

Particularmente desagradable es la burocracia, ese colectivo que "enlaza la mesocracia con la gente de alto copete" y que viene formada por "hombres llegados a la meta de las humanas aspiraciones en los países decadentes: el ingreso en las oficinas de Estado." (28). Su más acabado representante en la novelística de Pardo Bazán es Miranda, de quien el narrador comenta:

"Veíase que algo degeneraba en él la raza: amigo de goces, de ostentación y vanidades..." (29).

Las clases más humildes están encarnadas en una mujer hermosa e intrínsecamente sana de cuerpo y espíritu: Amparo, la Tribuna, que acude a trabajar "ligera y contenta, como el que va a tomar posesión del solar paterno"(30). A ellas pertenece Carmela, la laboriosa encajera (31), o el trabajador y lacónico barquillero padre de Amparo (32). Si bien entre estas clases cabe

la solidaridad viva y fogosa de las cigarreras, la narradora también anota casos en que

"La explotación del hombre por el hombre tomaba carácter despiadado y feroz, según suele acontecer cuando se ejerce de pobre a pobre."(33).

En La Tribuna se desarrolla el intenso contraste y las relaciones existentes entre el mundo mísero de las clases trabajadoras y el hueco oropel en que se escudan las clases medias. Baltasar Sobrado, Doña Dolores Sobrado, Josefina García...,son los ejemplares escogidos entre este último colectivo; y son todos ellos mezquinos, tramposos, insolidarios...Mientras que Amparo viene caracterizada por su generosidad, espontaneidad y espíritu solidario. Incluso en su manejo del dinero, el desprendimiento de la cigarrera contrasta con la cicatería de los pequeño-burgueses: según la maliciosa Ana, los Sobrado son

" -... avaros, miserables como la sarna. La madre y el tío son capaces de llorarle a uno el agua que bebe; el padre no es tan "cutre", pero es un infeliz; le tienen dominado y pide permiso a su mujer cuando corta pan del mollete. Para hacerles a las hijas un vestido echan cuentas seis meses, y a la chica que llaman a coserlo la hacen ir tempranísimo, para sacarle bien el jugo. Un día de convite parece que echan la casa por la ventana; pero todo se recoge y no va a la cocina ni tanto así. Y están achinados de dinero.

Amparo oía atónita. Nada más ajeno a su carácter rumboso, imprevisor, que la estrechez voluntaria."(34).

Aun cuando describe ampliamente formas de vida urbana e incluso cosmopolitas, Pardo Bazán no proporciona en su novelística esa impresión de dinamismo social, de movimiento irresistible, de fulminantes modificaciones de posición, que se

advierte en otros autores de la época, particularmente en Galdós y Palacio Valdés, y que es producto del progresivo enriquecimiento de las clases medias. Hay quienes esperan una cuantiosa herencia (35), quienes la reciben (36), quienes marchan a América a probar fortuna (37), quienes se enriquecen limpiamente con el comercio (38), o quienes se labran un patrimonio gracias al préstamo usurario(39); igualmente existen familias como los Neira(40), o los Moscoso(41), de origen noble pero hoy amenazadas por la ruina y confundidas con las masas populares urbanas o rústicas. Pero los grandes quiebros de fortuna, los golpes financieros, las formas de vida de los recién llegados a la cúpula social, el papel de los advenedizos en ésta...no son objeto de especial atención para la novelista. Anota, sí, algunos comportamientos característicos del nuevo rico: las maneras autoritarias que adopta Lina con el servicio una vez enriquecida de súbito(6) o el ridículo lenguaje que utiliza el gaitero de Naya en su nuevo estatus de mayordomo de los pazos(42). Pero esas referencias a los golpes de fortuna constituyen en la novelística de Pardo Bazán meras coordenadas que amparan la acción de la novela, estructurada en torno a otras ideas principales. Así, ejemplo de súbito enriquecimiento son Pascual López o Lina(43)...pero ninguno satisfará sus anhelos mediante el acertado empleo de esa riqueza; fulminante ruina padecen Rojas o Gastón(44)...pero ello no impedirá a éste último lograr la felicidad. Y en ninguno de los casos que acabamos de mencionar se pone el acento narrativo en las consecuencias sociales derivadas de las variaciones económicas.

La condesa reduce drásticamente la trascendencia del dinero en el mundo novelado. Señala en diversas ocasiones que ni siquiera el prestigio social acompaña obligatoriamente a la riqueza: el viejo comerciante leonés de Un viaje de novios, o el verdugo de La piedra angular, dan fe de que el desahogo económico logrado no ha aportado por sí mismo ni un ápice de brillantez o benevolencia social, muy al contrario. En el polo opuesto, personajes muy prestigiados y envidiados por el entorno, carecen por completo de recursos propios para mantener su tren de vida, así Miranda entre las clases medias (45) o el duque de la Sagrada entre las superiores (46).

La condesa de Pardo distingue perfectamente entre verdadera nobleza y lustre social; y desvincula ambos de la cuantía del patrimonio. Ya mayor, doña Emilia escribe en el album del joven Agustín de Figueroa:

"...da gracias al cielo y trabaja. Esa es la verdadera nobleza."(47).

En su novelística, el dinero no basta para definir a la élite. Contribuye a delimitarla, porque, como observa la sutil Lina:

"El dinero es tan difícil de ocultar como la pobreza."(48).

Pero el dinero es sólo un instrumento al servicio de la personalidad, al igual que la posición social. El dinero convierte en dúctil y manejable el mundo que nos rodea; pero en el universo novelesco de la condesa, los personajes son

conscientes de que el verdadero artífice del carácter y del destino no es el dinero, sino el individuo. Ni siquiera el supremo refinamiento se deriva directamente de la posesión de dinero, según se desprende de las reflexiones de Lina:

"El bienestar no me basta. Quiero la nota de lo superfluo, que nos distancia de la muchedumbre. Lo que pasa es que procurarse lo superfluo es más difícil que procurarse lo necesario. No se tiene lo superfluo porque se tenga dinero; se necesita el trabajo incesante, minucioso, de quitaesenciarnos a nosotros mismos y a cuanto nos rodea."(49).

El dinero es un medio de obtener la libertad, si se acierta a usarlo debidamente. El doctor Luz explica a su pupila:

"...porque la fortuna es libertad, y la clase elevada, libertad también si se saben aprovechar sus privilegios y hasta sus formulismos [...]; la deliciosa esencia de la libertad no has de extraerla de esas circunstancias externas, sino de tu voluntad misma, de tu ánimo resuelto a no dejarse encadenar. De poco sirve poseer las condiciones de la libertad si no tenemos un alma libre."(50).

Y aún más: a la larga, todas esas ventajas que el hombre puede obtener a base de tesón y de dinero, se revelan insatisfactorias: el supremo refinamiento estético al que aspira Lina con un fervor materialista casi místico, y la comfortable libertad externa que logra Clara Ayamonte, resultan insuficientes(51).

Por tanto, si bien la riqueza no basta para gozar de una posición social preeminente, la una y la otra se complementan como instrumentos para ejercer la libertad plena cuyo germen ha de existir previamente en el espíritu. Pero detrás de esa libre plenitud aún quedan otras cimas: Lina y Clara dan fe de ello,



renunciando voluntariamente a riqueza y libertad para entregarse a los pobres y al "dulce dueño": Dios. En la novelística de la condesa, para los espíritus claros, firmes y generosos, la gran conquista no es socio-material, sino que está hecha de renuncia, amor y vinculación espiritual(52).

Las novelas de Pardo Bazán en que el dinero interviene más destacadamente en los conflictos planteados son particularmente Pascual López, Un viaje de novios, El cisne de Vilamorta, El tesoro de Gastón, y Dulce dueño. En las cuatro primeras la falta de dinero constituye el problema o uno de los problemas centrales con que se enfrenta algún personaje principal o protagonista; en el último caso su exceso, aunque aparentemente gratificante, se revela al cabo un lastre inútil. En un plano más difuminado o secundario, queda el dinero en Los Pazos de Ulloa, Una cristiana, La piedra angular, La Quimera, Doña Milagros, Memorias de un solterón, El niño de Guzmán y La sirena negra. Y completamente ajeno al eje principal de la obra es el lugar que ocupa en las novelas restantes.

En los cuatro primeros casos, un personaje central recurrirá a diversos procedimientos para lograr liquidez: Pascual López intentará obtener una fabulosa riqueza mediante la fabricación de diamantes artificiales según la fórmula secreta de cierto profesor; Miranda se hará con una esposa rica; Segundo explotará, sin reparar en ello, a su amante Leocadia para financiarse la gloria poética; Gastón reformará sus frívolas costumbres y emprenderá, personalmente y con harto trabajo, el saneamiento de

su hacienda. Sólo Gastón ha seguido el procedimiento acertado: gracias a él recobrará la fortuna, logrará el amor de una mujer prudente y activa, y encontrará su tesoro. Los otros tres perderán riqueza, esposa y gloria literaria respectivamente.

Y es que la riqueza, por sí misma, nunca es fuente de venturas en Pardo Bazán: el mejor botón de muestra resulta quizá el argumento de Dulce dueño(53): la joven Lina se ve arrancada de su entorno oscuro y estrecho al entrar en posesión de una inesperada y cuantiosa herencia; gracias a su nueva posición, la joven puede permitirse placeres estéticos y sociales que, en un primer momento, la colman de gozo y le sugieren venturosos proyectos:

"toda yo quiero ser lo quintaesenciado, lo superior - porque superior me siento, no en cosa tan baladí como el corte de una boca o las rosas de unas mejillas- sino en mi íntima voluntad de elevarme, de divinizarme si cupiese [...] para mí ha de aparecer el amor cortado a mi medida, el dueño extraordinario, superior a la turba que va a asediarme"(54).

Y se promete una feliz boda gracias a su caudal:

"No soy una heroína de novela añeja. Invariablemente, en ellas, la protagonista, millonaria, se aflige porque sus millones le impiden encontrar amor sincero. Pienso todo lo contrario. Esta inesperada fortuna me permitirá artistizar el sueño que yace en nuestra alma y la domina [...] yo, armada con mi caudal, me arrojaré a descubrir ese ser que, desconocido, es ya mi dulce dueño."(55).

La realidad demostrará que Lina había errado en sus planes; su insatisfacción irá haciéndose patente, y terminará comprendiendo que los supremos goces, los goces del espíritu y de la entrega a una pasión absoluta, sólo le serán accesibles si

prescinde del apego egoísta a los bienes materiales.

En las novelas de Pardo Bazán, el dinero es sólo una herramienta relativa, puesto que su significado y valor varían de acuerdo con los fines para los que se usa. Hasta su cuantía ha de ser considerada en relación con el fin a que se va a aplicar. La perspectiva acertada aparece explícitamente en aquellas recomendaciones maternas que Gastón, en medio de su ruina indolente, recuerda con nostalgia:

"...que no hay poco que no baste, ni mucho que no se gaste, y... que no debemos ser ricos...solo...;para hacer nuestro capricho, olvidándonos de los pobres y del alma!"(56).

## NOTAS

(1)-Nelly Clemessy Legal:Emilia Pardo Bazán, romancière, Centre de Recherches Hispaniques, París, 1973. También Ronald Hilton, "Emilia Pardo Bazán et le mouvement féministe en Espagne", Bulletin Hispanique, LIV, 1952, destaca la benevolencia con que la escritora observa a las mujeres de las clases superiores frente a las diatribas que Pereda les dedica en La Montálvez.

(2)-En cuanto a vicios pecuniarios, recuérdese, por ejemplo, la imagen de los duques de Sagrada que se proporciona en El niño de Guzmán: ella es aficionada a aplastar a las otras devotas costeando aparatosas fundaciones y obras de beneficencia; él se precia de ofrecer a sus numerosos invitados toda clase de caprichos gastronómicos. Pero ambos están completamente arruinados, y tan regalada vida se sufraga gracias al capital de Gelita, su infeliz tutelada.

(3)-Sobre las relaciones de la condesa de Pardo con otras aristócratas, véase Carmen Bravo Villasante:Vida y obra de Emilia Pardo Bazán, Madrid, Magisterio Español, 1973, pp. 21, 30, 42...

(4)Particularmente virulenta fue su reacción frente a la publicación de La Montálvez. Véase el Nuevo teatro Crítico, n. 3, marzo, 1891, que desencadenó un duro enfrentamiento entre Pereda y la condesa.

(5)-Ello es notorio tanto en sus novelas como en los artículos que publicó en La España Moderna entre mayo y Agosto de 1890. No obstante, doña Emilia no perdía su clarividencia respecto a la postración moral y social en que se hallaba cierto sector de la nobleza. Como indica Ronald Hilton, "Pardo Bazán 's Analysis of the social structure of Spain", Bulletin of Hispanic Studies, En-Mar., 1952, vol. XXIX, n. 113, p. 7, la condesa es consciente de que "The traditionalist Aristocracy is at best a dead weight".

(6)- Palabras de la condesa de Sahagún, en Insolación, O.C.,I-436. ¿Es un recuerdo dedicado a la extravagante condesa de Mina, tan querida por la Pardo durante su niñez?.

(7)- Expresión del narrador en Un viaje de novios, O.C.,I-114.

(8)-Así lo manifiestan algunos personajes innominados de El niño de Guzmán, O.C.,II- 592.

(9)-Su interés por los viajes, sus relaciones cordiales con aristócratas e intelectuales de toda Europa; su confesada afición a los objetos preciosos - tapices, platas, porcelanas,...-; su contumaz apego al bullicio social..., son rasgos sobresalientes en la personalidad de Doña Emilia. V. Carmen Bravo Villasante: Vida y obra de Emilia Pardo Bazán, Madrid, Magisterio español, 1973.

(10)- Con estas palabras describe Pardo Bazán la decadencia de la casa de Ulloa en Los pazos de Ulloa, O.C., I-179.

(11)-Como botón de muestra, véase cómo se marca el contraste existente entre la majestad y discreto aroma de la Flandes con el bullicioso y pesado perfume de Espina en La Quimera, O.C., I-797-8; o la "maestría elegante" que se atribuye a la Pinogrande, en Insolación, O.C., I-452.

(12)-La Quimera e Insolación.

(13)-Como vimos ya en el capítulo "La desautorización socio-moral del dinero", esa tendencia a la discriminación social rigurosa es también notoria en las mujeres de Pereda.

(14)-La prueba, O.C., I-668.

(15)-Un viaje de novios, O.C., I-114.

(16)-La sirena negra, O.C., II-917.

(17)- La Quimera.

(18)-Dulce dueño, O.C., II-974.

(19)-Pardo coincide con Valera en atribuir atuendos barrocos y disparatados a los ricos cubanos. Ambos autores proceden de cuna aristocrática y aplauden el refinamiento o la discreción, pero miran con reticencia los alardes de los opulentos. En la vida real, ni Pardo ni Valera anduvieron sobrados de dinero.

(20)- Un viaje..., O.C., I-124.

(21)-Una cristiana, O.C., I- 552.

(22)-Doña Milagros, O.C., II- 363.

(23)-Morriña, O.C., I- 486.

(24)- El término es aplicado a estas clases en El cisne de Vilamorta, O.C., II-248; Un viaje de novios, O.C., I-116; Morriña, O.C., I- 486...etc. La esencia de lo "cursi" como un "querer y no poder" característico de las clases medias urbanas está ampliamente desarrollado en la novelística de Galdós. V. el estudio al respecto de Francisco Ynduráin: "Lo 'cursi' en la obra de Galdós", Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, vol I, Las Palmas, 1978.

(25)-Contradicción particularmente evidente en Memorias de un solterón. La clarividente Feita, en O.C., II-506, recomienda a sus hermanas: "Si quieren continuar dentro de la clase media, aunque sea en su esfera más humilde, entonces...que trabajen como yo. Pero ellas dicen que es una vergüenza trabajar así".

(26)-Insolación, O.C., I- 452.

(27)-El pasaje prosigue largamente en el mismo tono; El cisne de Vilamorta, O.C.,II-244.

(28)-Un viaje..., O.C.,I-70.

(29)- Ibídem, 77; La insistencia pardobaciana en el tema de la degeneración colectiva o individual ha de atribuirse, según Fernando J. Barroso: El naturalismo en la Pardo Bazán, Madrid, Playor, 1973, a la adhesión naturalista de la autora.

(30)-La Tribuna, O.C.,II- 117. José Manuel González Herrán: "La Tribuna de Pardo Bazán y un posible modelo de su protagonista", Insula, Sept. 1975, n. 346, pp. 1, 6 y 7, aventura la posibilidad de que el personaje de Amparo esté tomado del natural. Por los años 1870 existió en Santander una cigarrera agitadora, apodada 'La Republicana'; sobre ella pudo tener la Pardo noticias indirectas.

(31)-Ibídem, 109.

(32)-Ibídem, 108.

(33)-Ibídem, 130.

(34)-Ibídem, 129.

(35)-Nucha primero y Rita después, en Los Pazos de Ulloa.

(36)-Lina en Dulce dueño.

(37)-Silvio, en El cisne..., es uno de los muchos ejemplos.

(38)-El viejo comerciante leonés de Un viaje...

(39)-El padre de Silvio, en El cisne..., Primitivo, en Los Pazos de Ulloa...etc.

(40)-Doña Milagroa y Memorias de un solterón.

(41)-Los Pazos de Ulloa y La madre naturaleza.

(42)- Ridículo lenguaje del cual dan fe intervenciones como la siguiente, en La madre naturaleza, O.C.,I-386: "-Señor don Gabriel, no le saberé decir con ausautitú...Quizásmente que aún no tendrá voltado, en atención a que no se ha visto por aquí su comparencia...".

(43)-Pascual López y Dulce dueño, respectivamente.

(44)-El tesoro de Gastón.

(45)-Un viaje de novios.

(46)-El niño de Guzmán.

(47)-V. Carmen Bravo Villasante: Vida y obra de Emilia...., ed. cit., p. 290.

(48)-Dulce dueño, O.C.,II-964.

(49)-Ibídem, 981.

(50)-La Quimera, O.C.,I-744.

(51)-Ambas renunciarán a todo ello. V. La Quimera y Dulce dueño.

(52)- Ello puede aplicarse a personajes novelescos de todas las épocas de la Pardo. De ahí que los diversos críticos, al intentar la clasificación literaria de este corpus narrativo, opten por subrayar o bien que el naturalismo de la condesa fue prontamente superado o bien que siempre constituyó una interpretación sui generis del zolismo:

El Padre Francisco Blanco García: La literatura española en el siglo XIX, Madrid, 1910, p. 544, considera y aplaude que doña Emilia se aparta del naturalismo en 1890, al publicar Una cristiana y La prueba.

Eduardo Gómez de Baquero: De Gallardo a Unamuno, Madrid, 1926, p. 151, distingue dos etapas en la novelística de la condesa: el realista o naturalista, y el momento de la atracción por el misterio y lo íntimo, momentos representados, respectivamente, por Los pazos... - La madre..., y por La Quimera.

E. Correa Calderón: "La Pardo Bazán en su época", en El centenario de doña Emilia Pardo Bazán, Madrid, 1952, pp. 43-44, supone que la influencia de los rusos provoca en la escritora una eclosión espiritualista que comienza en Una cristiana y culmina en Dulce dueño.

César Barja: Libros y autores modernos, Los Angeles, 1933, pp. 317-22, admite el naturalismo-espiritualismo como un factor siempre presente en la trayectoria de la Pardo.

Robert Osborne: Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras, Méjico, 1964, pp. 115, insiste en que naturalismo y espiritualismo se barajan, en distinta medida, en todas las obras de la condesa.

La presencia permanente de una intención espiritual, ha sido destacada también en los trabajos de Carmen Bravo Villasante, Harry L. Kirby y Mariano López Sanz, citados en nuestra bibliografía. Este último crítico afirma: "estimamos que la condesa es plenamente coherente en la adopción de nuevos recursos sin alterar esencialmente el consorcio entre el naturalismo como elemento formal y el espiritualismo como intención ideológica de su arte".( Véase Mariano López Sanz: "En torno a la segunda manera de Pardo Bazán: Una cristiana y La prueba, Hispanófila, 63, mayo de 1978, pp. 67-78.

Más recientemente, Maurice Hemingway: Emilia Pardo Bazán: The Making of a Novelist, Cambridge University Press, 1983, destaca Los Pazos... como punto de inflexión en que la novelista encuentra por fin su peculiar camino y comienza a explorar la mente humana y a desdoblarse la perspectiva que sus novelas ofrecen sobre la realidad. Siguiendo una peculiar línea crítica,

Hemingway, "Grace, Nature, Naturalism and Pardo Bazán", Forum for Modern Language Studies, oct., 1980, p. 341, afirmaba: "..the view that the usual approach to Pardo Bazán's novels by way of Naturalism is not a particularly helpful one", y rechazaba concretamente la lectura de Los Pazos... que defiende Mariano López Sanz en los artículos citados más arriba.

Acerca de los términos en que Pardo Bazán se adhiere, sea provisional o definitivamente, al naturalismo, véanse los trabajos de Donald Fpwler Brown, M. Gordon Brawn, Robert E. Osborne, Harry L. Kirby y Laura N. de Villavicencio, citados en nuestra bibliografía.

(53)-Dulce dueño fue publicada en 1911.

(54)-Dulce dueño, O.C., II- 962

(55)-Ibídem, 963.

(56)-El tesoro de Gastón, O.C., II- 531.



EL OPULENTO MISERABLE

Según hemos visto en los capítulos anteriores, todos los grandes novelistas de la Restauración abordan el retrato del nuevo rico. Si bien en cada caso el personaje se sitúa en diversas latitudes concretas - ambiente rústico o urbano; español o no; madrileño o provinciano- , y se hace acreedor de un destino diferente - la muerte, la locura, la continuidad del éxito-, en el tratamiento del nuevo rico los narradores convergen en ciertos motivos. Uno de ellos sería la opulencia desaforada y torpe que exhiben los ricos cubanos. Otro, el retrato de cierta figura que podríamos convenir en designar como el "opulento-miserable".

Los novelistas coinciden en asignar una opulencia abigarrada y una marcada inhabilidad social a las grandes fortunas criollas. Los ricos indianos de Alas se esfuerzan inútilmente por penetrar en "la clase": Frutos Redondo pretende sin éxito la mano de Ana, los Carraspique cultivan el espíritu religioso como signo de elegancia...(1); las fortunas cubanas en las Novelas Contemporáneas de Galdós se comportan como grandes incautas frente a los depredadores madrileños, que acuden "al olor del dinero"(2): los Manso, recién llegados a Madrid, toman a Cándida García Grande como mentor social(3); el cínico Saldeoro logra atrapar la mano de una rica cubana "algo subidita de color"...(4); en Valera, los criollos despliegan una opulencia desaforada y se destaca con marcada ironía su pretendida integración en la sociedad cosmopolita que frecuenta Rafaela(5); e igualmente estrepitosas y exentas de verdadera elegancia son las cubanas Amézaga, que Pardo Bazán describe entre la buena sociedad de Vichy, en Un viaje de novios(6).

En su retrato del nuevo rico, Valera, Pereda, Galdós, Palacio Valdés y Alás, coinciden en destacar una figura característica que podríamos denominar el "opulento-miserable". Se trata de un personaje perteneciente a la nueva aristocracia del dinero, y dotado de ciertos rasgos constantes. La peculiar versión del opulento-miserable que proporciona cada uno de los autores citados, resulta muy esclarecedora para determinar el lugar concedido a la riqueza en el universo novelado.

Salabert y Torquemada son los más amplios desarrollos novelescos que la Restauración consagra a esa figura reiterada en la narrativa de la época: la del opulento miserable, categoría a la que también pertenecen, aunque no presenten tan dilatado desarrollo novelesco, Figueiredo, de Valera, y el Berrugo, de Pereda(7). El motivo de la extremada -y presentada como extrema- consideración social que el tipo merece, sólo aparece en Palacio Valdés y Galdós(8), pero en sus características definitorias, el opulento miserable es idéntico en todos los autores: se trata de un personaje de humildísimo origen y de nulas prendas espirituales, que posee sin embargo una extraordinaria habilidad en lo pecuniario(9). Una voracidad insaciable, la ferocidad más atroz y la suerte se combinan de modo que este individuo ha acumulado riquezas sin cuento por métodos nunca bien explicitados pero entre los que sin duda se halla la usura. El enriquecimiento ha sido tan súbito, que el sujeto ha ascendido sin sacudirse la roña espiritual y aun física que lo cubre: la facha mugrienta, la grosería de maneras y la mezquindad en las relaciones personales, son características

resaltadas por los autores en todos estos personajes. Y como resultado de su propia experiencia, todos estos acaudalados individuos profesan el más fervoroso credo utilitario, y todos ellos son, aunque inmensamente ricos, declarados avaros, que nunca consiguen darse por satisfechos con los logros obtenidos.

La muy distinta óptica que cada narrador aplica a esta clase de personajes, revela las diferencias habidas en la posición ideológica de los autores. Palacio Valdés presenta a Salabert como figura repugnante sin paliativos: escupiendo en la alfombra(10), escamoteando la herencia a su propia hija(11), soliviantando el ánimo de su mujer agonizante(12), envileciéndose en el vicio de la lujuria(13),...y hasta incapaz de idear sus propias maniobras financieras(14), de lo cual resulta que su enriquecimiento es en realidad producto de las iniciativas de otros. Al final, Salabert es cruentamente castigado por el autor, que lo entrega, loco e indefenso, a las malicias de sus propios sirvientes tras de ser expoliado por una meretriz.

Salabert, el riquísimo avaro, es de una maldad sin fisuras y de una grosería contumaz; no hay en él asomo de duda, ni afecto ninguno; no hay asomo de conciencia moral. El lector ha de suponer que carece de emociones humanas, que se enfrenta a un personaje bestial. Le ha sido negado todo rasgo capaz de humanizar su retrato. Faltan aquí los tics(15), las grandes tragedias y las flaquezas cotidianas que convierten a Torquemada, de Galdós, en un individuo vivo, psicológicamente coherente y muy verosímil.

Galdós ofrece en su Torquemada a un personaje patético y torpe, sórdido y ridículo, pero a la vez entrañable. Torquemada es también mezquino de espíritu y de físico poco atractivo(16); de hábitos no limpios en lo doméstico e incapaz de dejar escapar un real que pase por delante; pero su prurito utilitarista, su completa entrega al afán de lucro, su absoluta alienación, lo convierten en un personaje patético que despierta la compasión del lector(17). Torquemada aparece como víctima de sí mismo, y como resumen y caricatura de toda una época. Su vocabulario y expectativas, recogen los lugares comunes, los tópicos vigentes, revelando simultáneamente la degradación de valores que padece la sociedad de su tiempo. En esta figura, Galdós no se ha limitado a mostrar los rasgos repelentes y ridículos visibles desde el exterior; ha ido más lejos que Palacio Valdés, y sin detenerse en lo meramente aparential, ha señalado las grandes contradicciones sociales que convierten la vida de Torquemada en un largo tormento íntimo. Su Torquemada es una bestia, sí, una "feroz hormiga"..., pero inolvidable.

Torquemada, tras una larga y penosa evolución, de la que el autor consigue dar cuenta con enorme sutileza incluso a través de los detalles más nimios(18), muere frente al lector; Salabert, cuya antipatía impasible no se ha alterado a lo largo de toda la novela, como consecuencia de una desgraciada convergencia de sucesos - muerte de la esposa, revés económico, desafecto de la hija, rebelión de la amante -, sufre una conmoción repentina y sus facultades mentales quedan reducidas a las de una bestia. La espuma se cierra mostrando al antes glorioso Salabert en su

definitiva condena: sometido al capricho de los criados, que lo injurian y apalean.

Pese a que se ha equiparado la humanidad "cordial" de las criaturas galdosianas y las de Palacio Valdés(19), la pluma del autor canario es mucho más tolerante y comprensiva al abordar la figura del opulento-miserable. Galdós busca tanto la condena como la compasión por parte del lector: estudia, investiga la intimidad del personaje, tratando de hacerlo verosímil, de encontrar la coherencia interna que rige su comportamiento(20). Palacio Valdés antepone su intención de condena moral a cualquier otra consideración, y nos permite ver, sólo desde fuera, a una figura monobloque y repelente.

Si bien Antonio Salabert es el más acabado representante del opulento-miserable en las páginas de Palacio Valdés, en ellas aparece con frecuencia la figura del capitalista recién encumbrado. Pero el retrato de esta clase de personajes sufre una clara evolución al paso de los años. Según ya señalábamos, Guadalupe Gómez Ferrer ha demostrado que, en su última época, Palacio Valdés gira hacia una mayor proximidad ideológica respecto a la élite(21). Sin embargo, esta historiadora sitúa la "anestesia de reflejos sociales" del novelista ya muy entrado el siglo XX: sería en Sinfonía pastoral (1931) donde se inaugura el "financiero bueno", se otorga un papel digno al clero, y se abandona el anti-aristocratismo.

Sin entrar en el resto de los factores que permiten a Gómez Ferrer establecer una "anestesia de reflejos sociales", nosotros

observamos, que la figura del gran capitalista comienza a suavizarse mucho más tempranamente y de manera paulatina; el cambio puede advertirse ya a partir de 1899.

La perspectiva de las primeras novelas culmina y se resume en el retrato de Antonio Salabert, un cínico depredador tratado con manifiesta antipatía por el novelista(22), que destaca los malos modales(23), la burla de los afectos familiares(24), la irreprimible lujuria(25), y hasta la nula capacidad para las finanzas de este personaje millonario(26). Ya en La alegría...(1899), junto al rapaz y cínico Castell aparece otro gran empresario bueno: Martí, su víctima. En las novelas posteriores a 1900, Reynoso, Pérez de Vargas, Quirós..., son personajes opulentos pero dotados de inequívocos alicios humanitarios: de Reynoso se analiza la vida conyugal, mostrando su extraordinaria generosidad y firmeza afectiva(27); Pérez de Vargas, pese a sus indómitos y extraviados impulsos pasionales, es un hombre que ha intentado iluminar el camino de las clases más desfavorecidas(28); Quirós, que ante todo adora a su hijita, hará extraordinarios esfuerzos para reeducar a la niña(29). En las novelas de Palacio Valdés, los poderosos son hombres recientemente adinerados que, desde fines de siglo, se humanizan progresivamente.

El prestigio social que, según otros autores, confiere la posesión de dinero, o lo que es lo mismo, la constatación de la existencia de una nueva forma de aristocracia a la que se accede a través de la riqueza, no es cuestión desarrollada por Clarín en

su novelística(30). La vieja aristocracia- siempre rica, como los Vegallana; o últimamente empobrecida, como las tías de Ana Ozores- es "la clase", el colectivo respetado por definición. El noble tronado no es una figura afín al mundo novelesco clariniano. Como justa contrapartida, tampoco el nuevo rico es un hombre admirado y socialmente aplaudido: en La Regenta, las fortunas de nuevo cuño menudean; hay indianos millonarios, opulentos, como Carraspique, Páez o don Frutos Redondo. Pero los indianos de Clarín, como ya ha advertido la crítica, constituyen un colectivo perfectamente diferenciado de "la clase"(31), y no cuentan con el respeto de la población - circunstancia evidente a través de las murmuraciones habidas en el casino-, ni tampoco con la benevolencia del autor, que les achaca los vicios pecuniarios más ridículos y esa esclavitud del "quiero y no puedo" social que, en otros autores se llama cursilería y se reserva especialmente a mentalidad de la pequeño-burguesía: todos están sujetos a un deseo tan imperioso de conquistar el prestigio social de que carecen, que se ven expuestos al desaire, la manipulación o el expolio por parte de otros personajes más avezados socialmente. Don Frutos Redondo aspiró a la mano de Ana Ozores, que lo desdeñó(32); Páez, según es bien sabido, siempre fue un descreído, pero, ya rico, se ha convertido en casi un beato porque el voraz Magistral lo ha convencido de que la religiosidad es una señal infalible de buen tono(33).

Es entre estos indianos millonarios donde se ha de buscar la versión clariniana del opulento-miserable: don Frutos Redondo, que ha llegado de Matanzas con un "cargamento de millones", no



puede dormir sin leer cada día un ejemplar de El Imparcial, robado previamente en el Casino(34).

Figueiredo, de Valera(35), responde también exactamente al tipo del opulento-miserable: sufre una radical mutación al contacto con Rafaela, pero es originariamente un usurero, viejo, sucio y sórdido; el narrador explica:

"El señor de Figueiredo, sin embargo, era entonces un personaje muy distinto del que más tarde fue. Sin dejar de enriquecerse, acometiendo, movido por la codicia, las más atrevidas empresas, debía principalmente sus bienes de fortuna a una economía tan severa que rayaba en lo sórdido, y al ejercicio de la usura prestando dinero sobre buenas hipotecas y a interés muy alto.

Habitaba, se trataba y se vestía casi como un pordiosero, y exhalaba un millón de suspiros y daba cincuenta vueltas a un cruzado antes de gastarle. Tales prendas no eran las más a propósito para que en Río le quisiesen y le respetasen. El señor de Figueiredo era más bien despreciado y aborrecido..." (36).

La preciosa Rafaela enseguida tomó sobre el viejo Figueiredo "omnímodo ascendiente y le ejerció con discreción y provecho"(3).  
La prudente moza

"Procedió con lentitud prudentísima para que la transfiguración no chocase, ni sorprendiese en extremo, ni al público que había de verla, ni al transfigurado que en su propio ser había de realizarla." (37).

Rafaela consiguió que don Joaquín de Figueiredo "se afeitase casi de diario", que "se cortase bien las canas"; además decretó la "desaparición completa del antiguo vestuario" y declaró "guerra a muerte a toda mancha o lamparón"(39). En resumen;

"antes de cumplirse el año de conocerse y tratarse don Joaquín y la bella Rafaela, él, con asombro de sus compatriotas, parecía un hombre nuevo"...(40).

Figueiredo presenta además otras cualidades que se repiten en otros opulentos-miserables: es "casi un genio para todo aquello que a crematística se refiere" (41); Rafaela, su patrocinadora, le fija un nuevo plan de vida "con gran esplendor y lujo" (42), marcando una parte de las rentas para dedicar a obras de caridad (43); y dirige al viejo, no hacia los negocios que solía, consistentes en "absorber" la riqueza de los otros, sino a grandes negocios que ensanchan la riqueza de la nación(44).

A la postre, Rafaela logra que "fuera de su casa olvidara o prescindiera el vulgo de los antecedentes de don Joaquín, no le quisiera mal y casi le respetara"(45).

En La puchera, el Berrugo constituye la versión perediana del opulento-miserable. Es una "naturaleza inculta y vulgar"(46), que "antes se dejaba sacar un diente que un ochavo" (47). "Vivía hecho un esclavo de sus haciendas, de sus ganados y hasta de sus sirvientes" (48) y alternaba los trabajos agrícolas con el préstamo usurario. En páginas siguientes de la novela sabremos que el Berrugo suele quejarse de lo malos que están los tiempos(49), y que su fortuna engrosa constante y sigilosamente. Pero haciéndose eco de esa doctrina perediana que niega toda posibilidad de progreso personal a través de la riqueza, el Berrugo jamás sufrirá esa "transfiguración" social común a los opulentos-miserables de otros autores: morirá odiado y abandonado por todos, en la loca búsqueda de un tesoro legendario(50),

## NOTAS

- (1)-La Regenta, I-243 y ss. y 115.
- (2)-El amigo Manso, O.C., I-1209.
- (3)-Ibídem, I-1210.
- (4)-La desheredada, O.C., I-1175.
- (5) Genio y figura, O.C., I-675.
- (6)-Un viaje de novios, O.C., I-124.
- (7)-En Genio y Figura y La puchera, respectivamente.
- (8)- Recordemos que Pereda y Valera, según hemos visto, separan la riqueza del prestigio social.
- (9)-Debe anotarse, siquiera como curiosidad, que precisamente el refinado Valera es quien más destaca la habilidad del tipo para los negocios, si bien lo hace en un tono de irónica admiración. Recuérdese que ése es uno de los pocos motivos de respeto que la inteligente Rafaela descubre en su marido; v. Genio..., cap.VII.
- (10)-OC, II-192.
- (11)-La espuma, cap. VII, II Parte.
- (12)-Ibídem.
- (13)-O.C.,II-223 y ss.
- (14)-O.C.,II-215-7.
- (15)-V. Peter A. Bly: "The Misterious Disappearance of Torquemada's `Rosquilla'", Romance Notes, XVIII, n.1, 1977.
- (16)-P. Manuel Suárez: "Torquemada y Gobseck", Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, cit., pp.369-382, analiza las coincidencias existentes entre la caracterización físicomoral de Torquemada y la del gran usurero de Balzac; el análisis concluye afirmando que las similitudes no se deben a una influencia directa del autor francés en el español, sino que ambos comparten ciertos rasgos arquetípicos del usurero de ficción: "desde Euclión, Shylock y Harpagón las figuras del séquito de usureros o avariciosos del mundo de la ficción tienen entre sí cierto parentesco natural", afirma P. Manuel Suárez. En Torquemada, Galdós ofrece su peculiar versión del usurero, una figura que forma parte de la memoria literaria común.
- (17)-V., en nuestro presente trabajo, el capítulo titulado "La

religión del dinero".

(18)-V. principalmente Arthur L. Owen: "The Torquemada of Galdós", Hispania, 7, 1924, p. 165; Robert Ricard: "L'usurier Torquemada: histoire et vicissitudes d'un personnage", en Aspects de Galdós cit., pp. 66-72; Antonio Sánchez Barbudo: "Torquemada y la muerte", Anales Galdosianos, 2, 1967, pp. 45; Peter G. Earle: "Torquemada: hombre-masa", Anales Galdosianos, 2, 1967, p. 29; Geraldine M. Scanlon: "Torquemada: becerro de oro", Modern Language Notes, vol. 91, n. 2, 1976.

(19)-Andrés González Blanco: "El patriarca de la novela española. Don Armando Palacio Valdés", Nuestro Tiempo, n. 307, agosto, 1924, pp. 149-165.

(20)-V. Ricardo Gullón: Psicologías del autor y lógicas del personaje, Madrid, Taurus, 1979.

(21)-Giro que Gómez Ferrer, op. cit., p.119 y ss, atribuye a un sentimiento de temor frente a la actitud amenazadora de las hordas populares

(22)- La actitud benevolente que transparentan los relatos de Armando Palacio Valdés, es un lugar común entre sus críticos. Véase por ejemplo la extrarodinaria "cordialidad" que le atribuye Andrés González Blanco: "El patriarca de la novela española. Armando Palacio Valdés", Nuestro Tiempo, n. 307, Ag. 1924, pp. 149-65; pero en La espuma, A. Pseux-Richard, "Armando Palacio Valdés", Revue Hispanique, XLII, 1918, p. 387, ya advertía: "(elle) à un ton inusité, à une ironie plus mordante, à je ne sais quoi d'amer..."

(23)-La espuma, O.C., II-192.

(24)-Todo el capítulo VII (Parte II) de la novela se destina a mostrar cómo el astuto Salabert intenta envenenar el ánimo de su esposa agonizante e indisponerla con su hija; Salabert pretende lograr así que su mujer lo nombre heredero a él.

(25)-La espuma, O.C., II-223: "(Antonio Salabert) poseía, en efecto, uno de los temperamentos más lúbricos que pueden encontrarse [...]. En vez de corregirse con los años, esta afición fue creciendo hasta dar en una manía repugnante". Poco después, el narrador nos comunica que Salabert ha traído queridas de remotos países; que toda la ciudad conoce sus extravagancias al respecto; y que ha gastado en mujeres una fortuna. Son características todas ellas que se repiten más tarde en otro gran financiero depredador, Castell, de La alegría..., que, como Salabert, reúne la extrema lujuria y la mayor falta de escrúpulos en materia de negocios. En La alegría..., cap. V, Sabas comenta sobre Castell:

-"...Está enredado hace años con una mujer y tiene de ella ya varios chicos; pero esto no es obstáculo para que traiga alguna querida siempre que hace un viaje al extranjero. Se le han conocido ya tres, una de ellas

griega, ¡hermosa mujer! Las tiene una temporada y luego las despide como a un lacayo que ya no le sirve. Esto, como usted comprende, en una capital de provincia constituye un escándalo..."

(26)La espuma, O.C.,II-215-17: es el secretario de Salabert quien tiene brillantes iniciativas comerciales. Al millonario sólo se le atribuye capacidad para las trampas y el engaño: lo veremos ganar una fortuna en una operación financiera, el control de las minas de Riosa, mediante la mentira. V. O.C.,II- 307.

(27)-Tristán o el pesimismo (1912).

(28)-Papeles del Doctor Angélico(1918), y La hija de Natalia(1924).

(29)-Sinfonía Pastoral (1931).

(30)- Los escenarios novelescos dibujados por Clarín en La Regenta y en Su único hijo son ciudades provincianas; sólo en la primera de estas novelas se hace un análisis minucioso y sistemático del conjunto social, que aparece precisamente "caracterizado por su inmovilismo", por el mantenimiento de relaciones internas "coaguladas" exclusivamente en fórmulas rutinarias e hipócritas. V. al respecto el estudio de Diego Martínez Torrón, "El naturalismo de La Regenta", Cuadernos Hispanoamericanos, n. 380, Feb. 1982, p. 257-297. Pese a todo, Jean Bécaraud, "La Regenta" de Clarín y la Restauración", Madrid, Taurus, 1964, p.38-40, cree adivinar entre los obreros y los indianos ciertos síntomas reveladores de una incipiente dinámica social. Una breve alusión basta a este crítico para considerar reflejada en la obra de Clarín el viraje de los obreros desde el republicanismo hacia el socialismo; y el deseo ascensional de los indianos enriquecidos es tomado por el crítico como empuje efectivo en la conquista de la pirámide social...de la que, según nuestro criterio están infinita e igualmente distantes desde el principio hasta el final de la obra.

(31)Diferenciados incluso físicamente, ya que la geografía vetustense presenta dos barrios perfectamente delimitados y distintos: uno para la aristocracia, otro para los indianos

(32)-La Regenta, I-242 y ss.

(33)-Ibídem, 472: "poco a poco, entre su hija y el Magistral lo fueron convenciendo de que la religión era un freno para el socialismo y una señal infalible de buen tono. Al cabo llegó Páez a ser el más ferviente partidario de la religión de sus mayores".

(34)-Ibídem, 255.

(35)-Genio y Figura.

(36)-Ibídem, O.C., I-637.

(37)-Ibídem, O.C., I-638.

(38)-Ibídem, O.C., I-639. Nótese que Rafaela muestra en Genio...(1897) idéntica prudencia a la que rigió la transfiguración social de las Aguilas, en Torquemada en el purgatorio(1894) de Galdós tres años antes.

(39)-Genio y Figura, O.C., I-639.

(40)-Ibídem.

(41)-Ibídem, 640. El paralelismo entre don Francisco Torquemada, de Galdós, y Figueiredo, de Valera, es en este aspecto evidente.

(42)-Ibídem, 641. Rafaela ejerce sobre Figueiredo una influencia similar a la ejercida por Cruz del Aguila sobre Torquemada.

(43)-Ibídem.

(44)-Ibídem, 641. O lo que es lo mismo: convierte al usurero en gran financiero; es la misma mutación que sufre Torquemada, de Galdós, en las hábiles manos de Cruz del Aguila.

(45)-Genio..., O.C., I-644. Ese "casi" recoge la reserva de Valera frente a la nueva aristocracia del dinero: como señalábamos en este mismo trabajo, páginas atrás, en el universo novelado por Valera, la riqueza y la autoridad social no se implican mutuamente; Valera siempre glosa con irónica reticencia el aplauso que consiguen sus nuevos ricos.

(46)-La puchera, O.C., i598.

(47)-Ibídem.

(48)-Ibídem, O.C., 1603.

(49)-Tópico conversacional que comparte con Torquemada, de Galdós, cuyo primer desarrollo novelesco por extenso, Torquemada en la hoguera, aparece publicado el mismo año.

(50)- Véase La puchera, último capítulo.

LA OFUSCACIÓN PECUNIARIA

Asumiendo el punto de vista generalizado en su época, los novelistas de la Restauración conceden gran interés al comportamiento económico de sus personajes. En sus obras dedican dilatado espacio a explicar cuál es la verdadera situación pecuniaria del personaje; qué hace tal individuo cuando necesita liquidez; las angustias que de ello se derivan; cómo se enredará, a quién recurrirá; qué empleo dará al dinero...etc. Galdós y Palacio Valdés son los más inclinados, dentro del grupo que consideramos, a detallar las fluctuaciones del monedero no menos que los movimientos del personaje, sobre todo en el período 1880-1900; pero las alusiones a los antecedentes y conducta pecuniaria de las figuras de ficción menudean en todos los autores. Tanto es así, que a lo largo de las novelas no es raro tropezar con algún capítulo cuyo título alude directamente a nociones económicas(1), y aún son más numerosos aquellos que estructuralmente se destinan a fijar los factores económicos que operan sobre la dinámica interna de la ficción(2).

Ello se justifica, evidentemente, como reflejo de la sociedad que se está retratando y en el seno de la cual vive el autor: "tanto tienes, tanto vales"(3), por lo que son imprescindibles esas referencias al dinero para dejar bien sentada la identidad social del personaje ante los lectores. Pero esas referencias a la actitud y actividad de los personajes en torno al dinero desbordan la mera caracterización previa de los mismos: no son un rasgo más, como la abundancia de carnes o la afición a la música; según esperamos demostrar a continuación, esas referencias constituyen un elemento cuando menos revelador



del talante general del personaje, y frecuentemente resultan además un factor operativo que condiciona el desarrollo del conflicto novelado. Pero cada autor afronta el tema de la ofuscación pecuniaria de manera peculiar.

La codicia, el apetito desordenado de riquezas, es un vicio tan frecuente en las obras peredianas que resulta imposible citar una novela en que no se produzcan desgracias o delitos como consecuencia de ese afán. En más de una obra, la codicia origina o complica el conflicto central confundiendo con él o desplazándolo. Así ocurre en La puchera y en De tal palo..., novelas en que una compleja maniobra, planeada por un personaje maduro y codicioso -la Galusa y Don Sotero, respectivamente- y ejecutada por otro más joven -Marcones y Bastián en cada caso-, amenaza a la joven heroína(4). En otros relatos, la avidez pecuniaria arrastra a personajes centrales hasta una conducta delictiva, como en el caso de Clara en Pedro Sánchez(5) y el de Verónica en La Montálvez(6). Y por fin, en el resto de las novelas, siempre aparece algún personaje secundario cegado por la ambición y de porvenir incierto: Nisco, en El sabor de la tierra; los Mocejón, en Sotileza...etc.

A la diversificación de comportamientos pecuniarios en función de la clase social y del entorno, urbano o rural, a que pertenece el personaje, hay que superponer la diversificación que Pereda establece en función de los sexos: las figuras peredianas, cualquiera que sea la clase social a que pertenecen, y mantengan o no una perspectiva afín a la del autor en cuanto a sus expectativas de acomodo social, presentan distinta óptica en su

concepción del dinero según se trate de hombres o de mujeres.

Así como las mujeres montañosas que suele retratar Pereda(7) son laboriosas, activas y diligentes -recuérdese a Lita amasando pan o cosiendo, en Peñas arriba; a Pilara en faenas agrícolas en La puchera; a Ana y María cosiendo o acudiendo al mercado en El sabor de la tierra...(8)-, las señoras y señoritas urbanas están entregadas al ocio inútil:

"Pilita, mujer fútil, alma insustancial, sin otra aspiración ni otro anhelo que ser un figurón decorativo del 'gran mundo', y encerrarse en su tocador, atestado de pringues y mejunjes [...]. Pasábase el día entre bostezos, suspiros y pueriles impacencias, insensible, extraña a todo [...]. Ni cogía un libro ni una labor entre las manos..."(9).

También Verónica Montálvez y Clara Sánchez viven extraviadas en un torbellino social; el narrador les reprocha repetidamente su incapacidad para asumir sus verdaderos deberes. Sobre Verónica, el narrador ya aclaró en su momento que no era de mal natural, pero que no tenía tiempo de "vivir en familia" ni de "mirar por dentro las prosaicas mecánicas de la vida normal"(10). Respecto a la tenebrosa Clara, su marido se hubiera conformado con que "en ella hubiera podido más la idea de sus deberes que la insana vanidad de los placeres ostentosos"... (11).

El acceso a la edad adulta de esta clase de mujeres no lleva aparejada ninguna misión práctica en la vida: sólo formalizan su entrada en sociedad, "su exhibición solemne"(12), asumiendo así definitivamente su único papel de objetos decorativos. En las ciudades, las mujeres acomodadas o que pretenden parecerlo, están

entregadas a la preparación o asistencia a fiestas, y su vida se traduce en un continuo desfilarse por los salones. Las damas urbanas - Verónica Montálvez, Clara y Pilita - están dedicadas exclusivamente al gasto desaforado(13). Refiriéndose a esta clase de vida, Pereda explica que dejaba en el espíritu una "cierta impresión de borrachera":

"Aquellos salones deslumbrantes de luz, saturados de perfumes, henchidos de bellezas cargadas de lujo y de pasiones; el incesante crujir de las telas; el ondular de las colas, arrastradas sobre los aterciopelados tapices; el rumor de las conversaciones, el centelleo de las joyas, los suaves acordes de la invisible orquesta y el reflujó de la muchedumbre, verdadero mar de colores y sonidos derramados por aquellos ámbitos esplendentes, ora en impetuoso torbellino agitado por los huracanes de la danza, ora en sosegado vaivén durante los intermedios; toda aquella magnificencia, en suma, toda aquella pomposidad babilónica, ejercía sobre el espíritu cierta impresión de borrachera, que disculpaba, en lo humano, el éxtasis en que el marqués admiraba el espectáculo, la pasión con que la marquesa 'hacía los honores' de él, y la voluptuosidad con que la hija se dejaba mecer sobre el oleaje de aquella tempestad de deleites."(14).

Borrachera que Pereda achaca a personajes masculinos y femeninos, pero mientras a los segundos reprocha un desmedido apetito de lujos, a los primeros les atribuye una vanidad sin freno y que suele cifrarse en el afán de preeminencia política(15). Es esa misma clase de vida la que llevó en el pasado el madrileño Marcelo en Peñas arriba, pero su "inapetencia" y "lasitud moral"(16) precisamente van desapareciendo a lo largo de la novela, que no es su relación, sino la historia de su superación.

El parasitismo social de hombres y mujeres urbanos de clase acomodada, su esterilidad práctica y su desaforado tren de vida,

constituyen lugar común en las novelas de Pereda (17). Pero nótese que son las mujeres quienes se vuelcan en tan vanos empeños y fuerzan las situaciones anteponiendo, directamente frente al lector y en situaciones concretas, el lucimiento social a toda otra consideración. Son Clara y Pírita quienes instan al reacio Pedro Sánchez a aceptar el lucido cargo de gobernador (18), y más tarde se enredan en excesivos gastos:

... "como las damas de la ciudad iban tomando a Clara por modelo en el vestir y en el andar, ella se complacía en lucir en cada exhibición una cosa nueva, y su madre otra mejor [...]; para corresponder a los elegantes miércoles de la condesa del rábano y a los espléndidos viernes de los ricos señores de Cerneduras hubo necesidad de establecer los 'lunes del gobernador'..." (19).

Es la madre de Andrés, que no el padre, quien, en Sotileza, quiere hacer de su hijo un esclavo del vestido y de los salones; el narrador se cuida de hacer notar que el muchacho ya es un 'cumplido joven sin necesidad de ello' (20).

La marquesa madre de Montálvez, aunque achacosa, no deja de concurrir a todos sus compromisos de lucimiento social(21). Y es esa misma señora quien promueve la mudanza de toda la familia a un vastísimo principal, lo que obliga a malvender parcialmente la herencia del recién fallecido abuelo; ello no es obstáculo para que la marquesa ofrezca una brillante fiesta de inauguración que compromete de nuevo el capital familiar (22).

La antigua tabernera de Los hombres de pro también ofrece, tras instalarse en Madrid, una gran recepción, brillante y costosísima, en la que, pese a todos sus esfuerzos, la concurrencia se divierte arrasando el bufete y murmurando de la

'estrepitosa cursilería' de la anfitriona (23).

Quizá contribuye a explicar las peculiaridades del comportamiento femenino a este respecto la fuerte conciencia de clase que Pereda atribuye a sus mujeres acomodadas y que se manifiesta en su afán perentorio de guardar las distancias sociales, distancias a las que varios personajes masculinos se muestran tan ajenos que han de ser llamados al orden por sus mayores. Si el cacique de Cumbrales encomienda a Pablo:

"que guardaras las distancias un poco más de lo que las guardas. Estás llamado a ser, por tu posición, la persona principal de Cumbrales, y esta circunstancia te impone ciertos deberes"(24).

No encontraremos jamás paralela amonestación dirigida a una jovencita. La confraternización con individuos de clases inferiores se produce entre muchachos como Andrés o Pablo(25), pero no entre las niñas. Mientras Andrés "se alampaba" por la compañía de las gentes humildes del barrio de pescadores, las niñas de su edad se esfuerzan por establecer relaciones decididamente selectivas (26). Por eso, cierto personaje explica en una carta:

"en éste y otros parecidos asuntos son terribles los villaviejanos, sobre todo las hembras. Tenemos 'mundo', tenemos 'clases' "(27).

En particular, son las mujeres que pertenecen desde muy recientemente a una clase desahogada quienes más se interesan por guardar las distancias sociales, exhibiendo una vanidad social injustificada.

El énfasis que Pereda pone en lo injustificado de tales pretensiones ha de relacionarse con su repudio, ya mencionado, de la figura del nuevo rico a partir de "Blasones y Talegas". Específicamente sobre la pretenciosidad femenina, podrían citarse numerosos ejemplos: La marquesa madre de Montálvez, nacida de un ex-contratista enriquecido, y por tanto de origen absolutamente plebeyo, hacía dormir a sus criados en un sotabanco fuera de la mansión "en su horror instintivo al tufo y desaseo de la plebe"(28). Sobre Clara y Pilita, burguesas pretenciosas, comenta el marido de la primera:

"¡Reventaban de vanidad!.  
-Pero, ¿en qué la fundan?- pensaba yo-. No será en mis merecimientos personales, cuando tan pocas consideraciones me guardan de puertas adentro; ni en los blasones, que no tienen, ni en el caudal, que les falta..."(29).

La esposa del adinerado comerciante Don Venancio Liencres(30) es otro ejemplar típico de su clase: altiva y lujosa en la calle, pero capaz de estrecheces en el secreto doméstico; vanidosa de su estirpe, que en realidad está repleta de no muy antiguos antepasados obreros y campesinos(31). La hija de esta dama es una señorita que también "se pagaba mucho de guardar las distancias de clase..."(32). Y Rufinita, de Al primer vuelo, se empeña en afianzar su posición social destacando su relación con la familia de los Bermúdez, solar al que no pertenece(33).

De igual modo podría evidenciarse la diversificación de comportamientos pecuniarios que se establece entre personajes femeninos y masculinos pertenecientes a la mejor nobleza rural:

en este caso, ellas tienen una posición subsidiaria, adjunta, con respecto a la responsabilidad social que se atribuye a su cónyuge masculino. No es la esposa quien maneja, en absoluto, las finanzas familiares, ni aparece(34) jamás vinculada su figura a esa clase de cuestiones: es el marido quien debe asumir directamente la "misión social" que Pereda atribuye a estas clases, y él es, por tanto, el "depositario" de los bienes familiares(35).

Entre los rústicos de clase más popular, enriquecidos o no, los vicios también son diferentes en hombres y mujeres: la codicia es repetidamente atribuida a éstas mientras que la avaricia parece más frecuente en los hombres(36). En cualquiera de ambos casos, el personaje se presenta con tintes tan antipáticos a los ojos del lector, que se convierte en grotesca caricatura(37).

Como quiera que sea, el gran vicio en todas las clases sociales consiste en el afán de reunir riquezas sin concebir éstas como instrumento de servicio social; es siempre severamente castigado en los argumentos de Pereda; y se emparenta invariablemente con una conducta inmoral en otros campos: liviandad sexual, holgazanería, hipocresía...etc.(38).

Palacio Valdés también dibuja una sociedad en que el cálculo económico vicia el comportamiento de los individuos y ocasiona mil conflictos. En todos los tramos de la escala social que diseña Palacio Valdés, en todos los ámbitos - urbanos o rústicos-, y entre ambos sexos, existen personajes que tienen como norte

de su conducta el cálculo económico. Salvo raras excepciones(39), no son los personajes más necesitados, sino los que cuentan con un patrimonio superior al de su entorno, quienes son más largamente mostrados en su voracidad económica. Antonio Salabert, "rico entre los ricos de España", aparece regateando con el proveedor de su cuadra quinientas pesetas, que al final conseguirá escamotear con trampas y faltando a su palabra(40). En otra ocasión, lo veremos jugando a las cartas "con el mismo afán que si le importase mucho la pérdida o la ganancia de algunos duros"(41), o lo encontraremos atormentando vilmente a su esposa agonizante para que lo nombre heredero (42). Su secretario, pagado con mezquindad, es quien realmente planea las grandes iniciativas financieras que luego enriquecen a Salabert (43); y éste tiene una casa lujosísima...exclusivamente a causa de la utilidad que ello le reporta en sus negocios (44). Es un avaro declarado, famoso como tal, y a cuyas marrullerías pecuniarias se dedica largos pasajes de La Espuma. Su flaqueza es tal que,

"A pesar de los años que llevaba manejando dinero, nunca le tocaba pagar una cantidad crecida que no le temblasen un poco las manos"(45).

Calderón es otro acaudalado avaro de la misma novela; lo es en grado tan escandaloso, que se pone en ridículo durante la tertulia cuando propone a su mujer que use, para forrar un cojín, la seda picada de un paraguas viejo(46). Sin embargo, la personalidad de Calderón es menos antipática que la de Salabert: al primero le achaca el autor una sensiblería ridícula en que se ceba con ironía: Calderón se enternece hasta las lágrimas leyendo novelas de folletín(47), pero no da limosnas cuando ya ha



cubierto su presupuesto mensual de caridades, "no por falta de sensibilidad, sino por las profundas raíces que tenían en su corazón los números"(48). Sin embargo, en Salabert predominan la grosería y la vileza, y se nos muestra invariablemente rapaz con los más débiles.

El caso de Isabel, en José, confirma nuestra interpretación. Entre las gentes humildes de Rodillero, Isabel constituye una potencia económica. Pero su sórdida avaricia es precisamente la fuente de conflicto en la novela: sus mañas usurarias se ejercen incluso sobre el novio de su hija, y su oposición al matrimonio de ambos muchachos, deriva exclusivamente de su resistencia a traspasar a la niña la herencia paterna(49). Intrigante y mala madre, todo el nocivo comportamiento de la poderosa Isabel está viciado por el deseo de retener el manejo del patrimonio familiar. Es otro ejemplar del poderoso-avaro.

Por tanto, esa dilatada presencia del cálculo económico que se produce en las novelas de Palacio Valdés, no aparece vinculada al realismo práctico de los personajes, sino que viene a ser resultado de un vicio de carácter que padecen muchos individuos; su desahogo económico, sus tramposos manejos, su hipocresía y falta de escrúpulos, avalan tal conclusión.

Como en las novelas de Pereda, el vicio económico, la anteposición del vil metal a otros afectos, es siempre castigado cruelmente en las novelas de Palacio Valdés. Los culpables, hombres o mujeres, ven irremediabilmente deterioradas sus relaciones familiares y conyugales, o acaban expoliados y

sometidos por los demás. Antonio Salabert pleitea con su hija, es despojado por su amante y acaba reducido a la categoría de olvidado animal doméstico; Isabel también pierde a su hija; Isabelita pierde el novio; la brigadiera es deheredada por su marido...(50).

En otras ocasiones, el destino novelesco es más benevolente con personajes cuya ofuscación económica se compagina con un carácter esencialmente bondadoso. En tales casos el autor se limita a mostrar, entre guiños irónicos, el defectillo(51). Así, durante una discusión de cariz teológico, hace decir al ingenuo y estrafalarío Barragán:

-"De todos modos, es curioso, ¡muy curioso!. Yo daría cinco mil duros por saber si hay Dios o no hay Dios."(52).

Idéntica flaqueza, consistente en el extremo encarecimiento de lo pecuniario se advierte en Ceferino, que forma parte de la pareja protagonista de La hermana San Sulpicio, donde además actúa como narrador. En este caso, el detallado relato de los desasosiegos, las encontradas emociones y el dolor que torturan a Ceferino cuando ha de renunciar a algunos duros, revelan tanto el pecado como la penitencia a que le condena el autor(53).

Si, como decíamos más arriba, en las novelas de Palacio Valdés el vicio económico de la codicia es abordado - y castigado- con frecuencia y esa asiduidad temática las aproxima a las de Pereda, hay sin embargo diferencias de matiz en otros aspectos: el asturiano no está tan interesado como el santanderino en el vicio femenino del gasto suntuario. Como ya

señalábamos en otro lugar (54), son los caballeros, que no las damas, quienes parecen particularmente inclinados a disfrutar de vicios ruinosos. Las mujeres de Palacio Valdés aparecen, incluso en términos teóricos y en la voz de sensatos personajes, capacitadas para la buena administración y la organización prudente.

Si bien la extraordinaria potencia de atracción concedida al dinero - que llega a convertirlo en algo sagrado- y la frecuencia con que los personajes emprenden operaciones económicas frente al lector, aproxima el planteamiento de lo monetario en la novelística de Galdós y la de Palacio Valdés, hay sin embargo una diferencia radical: el comportamiento económico vicioso de los personajes viene fundamentado de muy distinta forma. Los calculadores de Palacio Valdés, como dijimos, se dejan arrastrar por un vicio de carácter; los avaros y manirroto de Galdós son personajes más enajenados que cínicos, víctimas de una atmósfera social asfixiante.

En Lo Prohibido, don Rafael explica la desaparición de sus propios ahorros y la tendencia al gasto excesivo por parte de su esposa:

"Es el mal madrileño, esta indolencia, esta enervación que nos lleva a ser tolerantes con las infracciones de toda ley, así moral como económica, y a no ocuparnos de nada grave con tal de que no nos falte el teatrillo o la tertulia para pasar el rato de noche, el carrujito para zarandearnos, la buena ropa para pintarla por ahí, los trapitos de novedad para que a nuestras mujeres y a nuestras hijas las llamen elegantes y distinguidas, y aquí paro de contar, porque no acabaría"(55).

Los personajes galdosianos viven sometidos a las leyes implacables de la aritmética, unas leyes a las que el narrador o los personajes se refieren doloridamente a lo largo de las novelas contemporáneas - y ello es una de las grandes novedades que estas novelas aportan respecto a las obras galdosianas anteriores-. Veamos algunos ejemplos: ya en La familia de León Roch(1878), los Tellería, completamente tronados, parten sin embargo de veraneo, "contra todo fuero y razón de la aritmética, y dando al traste con toda ley económica"(56).

También Isidora, de La desheredada, padece un serio "desorden" en la "Aritmética [...] que no cabe dentro de la jurisdicción de la fantasía"(57).

En Lo prohibido , José María descubre con sorpresa que ha de pedir un préstamo, puesto que ha gastado en regalos para su amante la renta de todo el año; el protagonista-narrador confiesa:

"Este acontecimiento causóme sobresalto. Era la primera vez en mi vida que me sorprendía en flagrante delito contra las augustas leyes de la aritmética"(58).

El marqués de Feramor, en Halma, avisa:

"¡Ah! Vivimos en un siglo en que no se pueden desmentir las leyes económicas, querida hermana; y el que no tenga en cuenta las leyes económicas, se estrellará en toda empresa que acometa, aun aquellas de orden espiritual"(59).

Y por "ley social, económica, si es que así se dice", termina Benina pidiendo limosna cuando no halla otros recursos, explica el narrador en Misericordia(60).

En otras novelas el narrador se refiere al potente influjo del "espíritu utilitario de la actual sociedad"(61), o alude al "problema aritmético en que se funda la existencia social"(62).

En consecuencia, la realidad económica de la existencia social es un problema, una tortura de singular intensidad que afrontan muchos personajes de las Novelas Contemporáneas. Los personajes trampean y malviven, en su afán de sostener o lograr una posición social superior a los propios medios(63). Sin admitir en absoluto su situación real, los personajes se enredan en operaciones económicas sin salida, desajustadas y ajenas a la realidad práctica. Son personajes enajenados(64), que no carecen de secretos, pero sí de vida interior; que existen sólo para obtener dinero, para lucir en el mundo exterior y sumarse al gran baile de la ostentación social(65). El paradigma de esta clase de personajes es Milagros de Tellería: mencionada como arquetipo para el colmo del derroche, considerada "una verdadera doctora en eso que Valera llama la crematística" por otros personajes, es la serpiente que hunde a Rosalía de Bringas en el pecado del consumismo(66), y está irremediabilmente enganchada en la rueda de la "representación social". Continuamente la vemos brujuleando, obteniendo dinero - contra todo pronóstico-, de León Roch o de Rosalía, e incluso esquilmando a su propia hija, de cuyas joyas, plata y adornos domésticos se apodera(67). La vemos hablando - siempre acerca del decoro y lucimiento social, o de dinero- con otros; organiza o se presenta en saraos y fiestas; pero sólo excepcionalmente el autor entra en sus pensamientos

^ntimos para mostrar la coherencia interna del personaje: es un personaje-fachada exclusivamente. Pocas veces, pero muy explícitamente, muestra Galdós el autoengaño íntimo en que esta figura asienta su comportamiento todo; con motivo de una crisis familiar, se describen los propósitos de regeneración económica de Milagros en los términos siguientes:

"Se sentía fatigada, consumida de aquel género de vida aparatosa y de relumbrón en que la sostenía, mal de su grado, el orgullo de su marido y de sus hijos. Se consumía en el tedio de los saraos, y devoraba en silencio las ansias del hambre disimulada y de aquel malestar continuo que hacía de su casa un infierno. ¡Oh!, su educación, su clase, sus principios, sus nobles sentimientos pugnaban con la farsa; más era débil, amaba entrañablemente, aunque sin premio, a los mismos autores de aquel malestar, y no podía desprenderse de los hábitos que se le habían impuesto. Pero estaba decidida a ser enérgica, implacable; a cortar para siempre las malas costumbres introducidas en su casa; a enfrentar al marqués; a hablar claro, muy claro, a sus hijos; a establecer un orden riguroso; excesivamente, ferozmente riguroso; a vivir de sus recursos propios y naturales, renunciando al brillo engañoso y a la competencia ridícula con fortunas saneadas y enteras..."(68).

Sus inútiles propósitos de enmienda económica, quedan en huera palabrería, esa palabrería en que está enredada Milagros. Más adelante, superada la crisis con la ayuda económica de León, Milagros organiza una gran cena,...que asombra a propios y extraños por su magnificencia, ya que a mediodía la familia no tenía qué comer y sufría el acoso de los proveedores:

"- el día de la gran cena no tenían qué comer...,que hubo un escándalo en la casa porque llega cualquier abastecedor o confitero con una cuenta de veinte o treinta duros...Todo eso me es conocido,...es el entremés de todos los días."(69).

La intervención de Milagros, invariablemente destructiva, en

el conflicto conyugal entre María y León Roch(70), no se deriva del cálculo sagaz de un espíritu malévolo, sino de una falsa apreciación de la situación: no hay ensañamiento contra León, sino deseo de atarlo al carro social de los Tellería, asociándolo a sus fiestas y gastos, que se verían mucho más lucidos en caso de disponer de tan bonito capital(71). Ella sólo concibe una forma de vida: la vida para el exterior.

Esta perpetua enajenación pecuniaria en que viven muchos personajes explica que la ruina y la degradación económica lleven aparejadas la decadencia moral y hasta física : ejemplo fehaciente son los de Tellería, que durante el siglo anterior "ponían la ley a toda Extremadura" (72) y hoy se encuentran entrampados hasta las cejas. La familia está compuesta por la marquesa, Milagros, ave rapaz de la economía ajena y más particularmente de la economía de los Roch; el marqués, elegante, anodino y corrupto(73); y sus hijos: el grandilocuente y vacío Gustavo, que vive una relación escandalosa mientras hace públicos alardes de indignación y firmeza moral; María y Gonzalo, que en virtud de una desviada interpretación de los imperativos religiosos intentan torcer los movimientos naturales y mueren ante el lector; y Polito, epiléptico, macilento y gastado, en quien la degradación moral y física es simultánea y patente(74).

La enajenación pecuniaria explica también la concepción utilitaria de las relaciones humanas en que desembocan algunos personajes : Milagros, Cándida, Joaquinito Saldeoro(75)...tienen amigos, amantes o cónyuges exclusivamente en virtud de sus necesidades materiales; parecen secos para toda relación afectiva

que no esté dirigida a la obtención de objetos considerados necesarios. La potencia del dinero pasa a un primerísimo plano y oscurece la de otros imperativos intelectuales o emocionales: ideología política, precauciones religiosas...o solidaridad humana, abnegación...etc. Son excepcionales los personajes que no viven enajenados, de una u otra forma por su causa, y todos ellos han de arrostrar la incomprensión del entorno a este respecto. Así, León Roch, millonario, voluntarioso y trabajador(76), de rigurosa rectitud y vida sosegada(77), contribuye a sustentar generosamente los lujos de su familia política; ésta, en lugar de responder con rendida gratitud, lo acusa de importantes insuficiencias morales mientras lo explota vilmente(78). También la firmeza moral de Camila en lo que respecta a cuestiones pecuniarias, sorprende a José María, narrador de Lo Prohibido(79); hasta tal punto resulta inusitada la actitud de esta joven esposa - que no se deja tentar por las tiendas francesas de novedades (80) y que sabe resistirse a una entrega mercenaria a pesar de su reducida economía(81)- , que la voz social, muy injustificadamente, la considera una habilidosa hipócrita, enredada en una relación ilícita con José María a "cencerros tapados"(82). Con idéntica incomprensión se ve recompensado el desinterés de Fortunata en Fortunata y Jacinta: Juanito de Santa Cruz es incapaz de admitir que la honrada joven, profundamente enamorada de él, no se haya prestado a otras muchas relaciones deshonorosas y mercenarias en su vida de casada; el peculiar sentido moral de esta linda menestrala, que no acepta dinero de su amante, pasma a los personajes que la rodean (83).



Hay dos vicios económicos característicos, manejados por otros novelistas según hemos visto en páginas anteriores: la tacañería y el gasto desaforado, a uno y otro lado del espectro. Galdós maneja un léxico constante para referirse a ambos defectos, un léxico que hace referencia a la postura, antagónica, de avaros y manirroto frente a esas "leyes aritméticas" que mencionábamos.

Los tacaños de Galdós son los grandes defensores de la ley económica, que en la conciencia de estos personajes adquiere el rango de un dogma religioso; en La de Bringas (1884), don Francisco profesa los "dogmas económicos"(84) y el narrador se refiere a "la economía doméstica, que era la segunda religión de Bringas". En Lo Prohibido(1885), José María es iluminado por la "diosa Cantidad", que lo guía para resolver simultáneamente los "problemas del corazón y la Aritmética"(85). En la serie Torquemada(1889-1895), el usurero aparece proclamado como "padre de la iglesia crematística", y "Mesías" de esa religión hecha de números(86). En Halma (1895), otro insigne tacaño, el marqués de Feramor, resulta "apóstol del dogma económico y de las santas doctrinas del capital y la renta"(87).

En la otra cara de la moneda, los manirroto(88), aparecen sudorosos luchando , incluso con lápiz y papel, frente a una pícara cuenta que se resiste:

"Una mañana me la encontré (a Eloísa) en un gabinete muy afanosa, con un lapicero en la mano, haciendo números y fijando alternativamente los ojos en el papel y en el techo, que era un cielo azul con sus indispensables ninfas en paños menores.

-¿Estás contando las estrellas?- le pregunté, sospechando lo que en realidad contaba.  
 -No, es que estoy calculando...- replicó algo turbada-. Me vuelvo loca, y esta pícara cuenta no sale. No te lo quería decir por no disgustarte; pero me pasan cosas graves"(89).

Isidora, de La desheredada, ha pasado la tarde de tienda en tienda, vaciando su portamonedas sin sentir. Al acabar su paseo,

"Hacia cuentas mentalmente; pero las cifras sustraídas eran tan rebeldes a su espíritu, que ni se acordaba bien de ellas, ni acordándose sabía darlas su justo valor. Como todos los gastadores -cuya organización mental para la aritmética les hace formar un grupo aparte en la especie humana-, veía siempre engrosadas las cifras del activo, y atrozmente flacas e insignificantes las del pasivo. Este grupo de derrochadores arrastraría a la Humanidad a grandes catástrofes, si no lo contrapesara el grupo de los avaros, creados por las leyes del equilibrio"(90).

La sorpresa de las manirrota, incapaces de ajustar sus cuentas frente a la ausencia, que consideran inexplicable, de recursos, es recogida por el narrador en los anteriores y otros pasajes novelescos. Pura Villaamil, de Miau, una pertinaz gastadora, es objeto del siguiente pasaje:

"Los recursos se le habían ido agotando a la señora con la rapidez solutiva de esa sal puesta en agua que se llama dinero. ¡Cosa más rara! Lo mismo era cambiar un duro que desleírsele pieza a pieza. Y ya veía próximo el aterrador lindero que separa la escasez de la carencia absoluta. Detrás de aquel lindero se alzaban los espectros familiares mirando a doña Pura y haciéndole muecas. Eran sus terribles compañeros de toda la vida, el deber, el pedir y el empeñar, resueltos a acompañarla hasta la tumba."(91)

Los personajes de las novelas contemporáneas atraviesan los relatos desgarrados entre la necesidad de guardar y el aliciente de gastar. Su ofuscación es tal, que creen comprar por

economía(92). La administración sosegada de los propios recursos es rara, pero las leyes económicas son implacables. Tanto que todavía hay otro extravío de la conducta económica que Galdós recoge en sus novelas y que se ha de ligar al extraordinario imperio de los principios económicos: la obsesión por la contabilidad.

Desde 1891 hasta 1897, Galdós ha salpicado sus novelas de personajes que no tienen recurso alguno, pero se sienten llamados a llevar una contabilidad rigurosa en libros destinados a tal efecto. Don José de Relimpio, en La desheredada, es el primero de estos absurdos de la economía: "hallaba en las arideces de la Contabilidad los mayores encantos", estaba escribiendo un Tratado sobre el tema, pero "lo extraño era que siendo don José poseedor de los más escondidos secretos de la Contabilidad, no tuviera nada que contar"(93). El comportamiento de este señor, cuando tenga un cuaderno de asientos entre las manos, será objeto de ironía por parte del narrador: don José gasta sin medida bajo las órdenes de Isidora, que está completamente tronada, pero eso sí,

"Se dió con toda su alma a la gran tarea de abrir las cuentas en los libros. Con una importancia y gravedad indecibles, apuntó gastos e ingresos, sin olvidar partida alguna; cargó y abonó; dibujó preciosos números, tiró líneas con regla, hizo cuentas de varios a varios, de imprevistos, de suplidos y de deudores varios(94).

También don Manuel de Pez, en La de Bringas, está a la cuarta pregunta, pero "su ideal era montar un sistema administrativo perfecto para el país"(95); algo similar le ocurre a Ramón Villaamil, en Miau: está cesante y en la miseria, pero cree tener el secreto para salvar la Hacienda Pública(96).

La propia Nina, en Misericordia, se verá enfrentada a esa situación risible: acude a pedir limosna y Moreno Trujillo le ofrece socorro. Pero lo que da a Nina es un libro de cuentas y un lápiz, y a la protesta de la mendiga responde indignado:

"-Y lo que usted saca de las limosnas, ¿por qué no ha de anotarse? Vamos a ver, ¿por qué no ha de anotarse?"(97).

Ese "monomaniaco de la contabilidad"(98), corona la ironía de Galdós: gracias a él hallamos a un mendigo provisto de cuaderno de contabilidad y lápiz(99).

Con la obsesión contable no se agota todavía el abanico de conductas viciadas en torno al dinero. Galdós muestra una y otra vez la irresistible "sed metálica"(100) que padecen los personajes, no malos, pero enajenados. Diversos pasajes en distintas novelas ponen el acento en el espejismo social de que son víctimas quienes pretenden obtener la riqueza sin esfuerzo: ya en La desheredada, Melchor Relimpio "se desesperaba, viendo la desproporción grande entre su posición real y la artificial que se había creado con amistades de chicos pudientes, con la necesidad de vestir bien y sus eternas pretensiones, fomentadas sin cesar por toda la familia"(101). Más adelante se detalla su tormento:

"Padecía con esto Melchor horribilmente, y cada día sufría una humillación nueva. El lujo de los demás le azotaba la cara. Paseaba. ¿Por qué era suyo el cansancio y de los demás el coche? ¿Por qué razón él sentía el amor, y era otro el que tenía la querida? Iba al teatro. ¿Por qué era suya la afición a la música, y ajeno el palco? Estas cuestiones brotaban sin cesar en su cerebro como las

chispas en la fragua. Para colmo de pena, oía la historia de fortunas improvisadas. En el café, en los círculos todos, se referían maravillosos cuentos, como los de magia. Aquí un pobrete audaz había redondeado colosal ganancia en pocos meses. Allá, una idea feliz, engendrando el más pingüe de los negocios, había hecho poderoso al que un año antes era mendigo. Mil agentes bullían en Madrid, realizando, con maravillosos beneficios, esas combinaciones oscuras entre el tesoro y los usureros, entre los servicios y las costumbres, de que resultaban los únicos milagros del siglo XIX."(102).

Víctor Cadalso, tramposo y cesante en Miau, padece idénticos espejismos e incitaciones del medio:

"Despierto, tenían más miga los sueños de Cadalso, porque toda la vida se la llevaba pensando en riquezas que no tenía, en honores y poder que deseaba, en mujeres hermosas cuyas seducciones no le eran desconocidas (...) devorado por el ansia de introducirse en las clases superiores de la sociedad, creía tener ya en las manos un cabo...(103).

Federico Cimarra explicaba a León Roch, ya en 1878(104), el peculiar punto de vista que sustentan estos jóvenes ávidos de riqueza fácil:

"-La vida moderna [...] se hace cada vez más difícil; los ricos como tú pueden echarse a volar por el mundo de las moralidades y no poner en su corazón deseo que no sea puro, ni tener pensamiento que no sea la quinta esencia del éter más delicado. Pero no hay que exagerar, como dice Fúcar. Yo sostengo que eso que los tontos llaman el vil metal puede ser un gran elemento de moralidad. Yo, por ejemplo...

-¡Tú! ¿De qué eres ejemplo tú...?

-Yo...Quiero decir que hallándome en posesión de una fortuna, sería un modelo de patricios, y quizá pasaría a la posteridad con el calificativo de ilustre...."(105).

La óptica de Cimarra sitúa la posesión de dinero en el origen del comportamiento moral; teniéndolo, él mismo desarrollaría una conducta modélica. Los hechos posteriores del relato se encargarán de demostrar lo contrario: cuando tenga acceso a los millones de Fúcar, Cimarra extorsionará a su mujer,

perderá grandes cantidades en maniobras oscuras, y chantajeará a su suegro sin miramientos. Así, en su tratamiento de estos personajes, Galdós señala la impostura que subyace a sus criterios morales desde el origen.

Idéntico tópico- "si yo fuera rico sería honesto"- se desarrolla en boca de otros muchos personajes galdosianos, masculinos y femeninos. Y los hechos de la ficción siempre acaban por demostrar la radical falsedad de esa afirmación. En La desheredada, también Isidora se promete ser muy honrada en cuanto acceda a la encumbrada posición social que cree merecer. Explica a Joaquín:

...-"mi ideal es ser rica, querer a uno solo y recrearme yo misma en la firmeza que le tenga. Mi ideal es que ése sea mi esposo, porque ninguna felicidad comprendo sin honradez. Riqueza, mucha riqueza; una montaña de dinero; luego otra montaña de honradez, y al mismo tiempo una montaña, una cordillera de amor legítimo...; eso es lo que quiero."(106).

Más adelante, Isidora se ratifica en su proyecto: en cuanto se vea integrada en la gran casa de Aransis,

"Sacudiré la tierra que se haya pegado a las suelas de mis botas, y diré: 'ya no más, ya no más lodo de las calles'. El cristal más puro no podrá compararse entonces a mi conciencia. Seré tan honrada como los ángeles"(107).

Isidora es una mujer ya prostituída que, a lo largo del relato, no recobrará jamás la integridad moral. Al contrario, se hundirá progresivamente en la más miserable corrupción. Es otra muestra fehaciente de que el comportamiento moral no se puede posponer ni condicionar al logro de la prosperidad. El dinero no

convertirá en más honestos a quienes no saben serlo sin él.

En La de Bringas, Rosalía ha sustraído secretamente importantes cantidades de lo ahorrado por la familia; está en manos de los prestamistas y no acierta a allegar recursos para saldar sus deudas. Todo se embrolló para ella a partir de la compra inoportuna de cierta manteleta, y el hecho es que la orgullosa señora analiza ahora la posibilidad de venderse a un hombre rico para salir del atolladero. Amargamente, reflexiona:

"La necesidad - se dijo- es la que hace los caracteres". Ella tiene la culpa de muchas desgracias, y considerando esto, debemos ser indulgentes con las personas que no se portan como Dios manda. Antes de acusarlas, debemos decir: Toma lo que necesitas; cómprate de comer, tápate esas carnes...;Estás bien comida, bien vestida? Pues ahora...venga moralidad". (108).

La falacia que maneja Rosalía en estas meditaciones se hace evidente si recordamos que todos sus ahogos proceden, no de la necesidad, sino del afán de comprar ropas elegantes; y que la indulgencia que reclama para sí, ella misma la negará pocos capítulos después a quien cayó en medio de la más extrema necesidad: Refugio Sánchez Emperador(109).

En Lo prohibido, Eloísa participa igualmente de esa queja universal de "si yo fuera rica", y merece en un principio la credibilidad del narrador, su frívolo primo:

"El 'si yo fuera rica', esa expresión, esa queja universal que sale de los labios de toda persona de nuestros días ( y de estos alientos se forma la atmósfera moral que respiramos), brotaba de los suyos con entonación tan patética que me causaba pena. Por otras conversaciones que tuvimos, hube de atribuirle notable aptitud para apreciar el valor de las acciones

humanas, teniendo, por lo tanto andada la mitad del camino de la virtud. Todo esto pensaba yo en mi entusiasmo caballeresco y silencioso por aquella perla de las primas. Habríame parecido un ideal humanado, criatura superior a las realidades terrestres, si éstas no estuvieran por aquellos meses inscritas y como estampadas en su contextura moral." (110).

Los sucesos del relato se encargarán de demostrar que Eloísa no es un "ideal humanado", que sólo lo parecía cuando todavía no gozaba de una posición ni medianamente holgada. Al cabo de dos años y medio, cuando su vida se haya llenado de fiestas, gastos y relaciones, el propio José María considerará:

"¡Cuán variada en dos años y medio! ¿Dónde habían ido a parar aquellas hermosuras morales que vi en ella?"(111).

Y José María llenará de reproches a su querida prima:

"Tú no eres ya la misma. Has variado mucho. ¿Es esto culpa mía?. Quizás. Tienes ideas groseras y un positivismo brutal." (112).

Eloísa, la linda y modosa primita, acabará convertida en una prostituta de lujo. Pero no sin que el autor haya señalado, al abordar el origen de su trayectoria, su participación en una "queja universal" que configura "la atmósfera moral en que respiramos": lo resolvería todo, sería mejor, si tuviera dinero.

Galdós descalifica absolutamente en su mundo novelado la tendencia de ciertos individuos a posponer la aplicación de criterios morales a la obtención de la riqueza(113). Los que cifran sus esperanzas de virtud en la mejora de su peculio, se engañan; ser rico no facilita la corrección moral. Pero con su habitual sutileza, Galdós hace ver al lector que también hay que desprenderse de otra falacia tópica: la tradición de maldecir el dinero, de afectar despreciarlo, el pasar siglos educando a una



raza en "la suciedad, la pobreza y el ayuno", coloca a las gentes frente a la realidad del siglo XIX sin hábitos de trabajo y sin alicientes para superar la ociosidad; el oro es un estímulo para la laboriosidad, y debe ser valorado como tal. Este punto de vista, que se atribuye al brillante pero desaprovechado talento de Raimundo en Lo prohibido, provoca la indignación de la buena sociedad que lo está escuchando durante un banquete. Los educados comensales enseguida reaccionan rechazando el discurso de Raimundo: "¡Naturalismo!", exclaman con horror festivo(114).

Según ya dijimos en un capítulo anterior de este mismo trabajo(115), en Misericordia se invierte la perspectiva que sobre la propiedad y la realidad económica mantienen los protagonistas. Como corroboración de lo expuesto entonces, en Nina el vicio económico de la sisa, resulta prácticamente una virtud: gracias a lo que ella ha ido detrayendo de las cantidades que doña Paca le encomendaba en años pasados para hacer la compra diaria, Benina ha ahorrado una suma que en tiempos de penuria dará de comer a la señora. El narrador comenta:

"Como se ve, tenía el vicio del descuento, que en cierto modo, por otro lado, era la virtud del ahorro. Difícil expresar dónde se empalmaban y confundían la virtud y el vicio."(116).

Benina tiene flaquezas económicas, como muchos personajes galdosianos; pero en ella se invierte el efecto del extravío pecuniario, y el pecadillo resulta extraordinariamente venturoso para todos.

Si en la descripción del vicio económico se alejan

sensiblemente la novelística de Galdós y la de Palacio Valdés, todavía hay otro factor diferencial entre ambas producciones narrativas: la muy distinta distribución social de los vicios pecuniarios que desarrollan ambos autores.

En varias de sus obras - El señorito Octavio y La espuma, principalmente(117)-, Palacio Valdés se suma a la corriente de crítica novelada de la oligarquía. Como ya ha señalado Gómez-Ferrer(118), la narrativa de Palacio anterior a 1900 está orientada hacia la denuncia de una élite corrupta cuyos vicios teme ver reproducidos en las clases medias; y se atribuye a éstas una mayor adhesión a los valores afectivos y familiares, así como la defensa del reducto doméstico frente al incierto mundo exterior(119).

Sólo muy raramente se atisban en Palacio Valdés, y exclusivamente en el ámbito rural, restos de una sociedad aristocrática tradicional, que vela esforzadamente, entre sus propias ruinas, por el triunfo de las fuerzas del bien. Tal es el caso del último señor de Meira en Rodillero, cuya intervención en auxilio de los dos bondadosos y humildes protagonistas de José, es referida por el autor en los siguientes términos:

"la rudeza del pobre marinero y la supina ignorancia de las mujeres no les consentía ver en aquel asunto un sólo rayo de luz. En esta ocasión, como en tantas otras durante la Edad Media, fue necesario que el castillo viniese en socorro del estado llano. La casa de Meira, sin que ellos lo supiesen, ni menos persona alguna de Rodillero, trabajaba en favor suyo silenciosamente..." (120).

Don Fernando de Meira, completamente arruinado y reacio a

vender los productos de su pesca por repugnar el comercio, llega sin embargo a arrancar de la fachada de su casa el escudo nobiliario para facilitar fondos a los amantes. Su sigilosa generosidad constituye una excepción. Palacio Valdés retrata una sociedad en que las clases altas viven pendientes de las apariencias(121); tanto es así, que algún personaje las considera expresamente en calidad de obligaciones profesionales; Pinedo, aunque ello no se corresponde con sus ingresos, frecuenta la mejor sociedad y gasta en trajes y teatros, considerando tales partidas como "gastos de representación", porque

"Comprendiendo la necesidad absoluta de seguir cultivando sus relaciones, que eran las pilastras en que su empleo se sustentaba, imponíase tales dispendios sin vacilar, ahorrándolo en otras partidas del presupuesto doméstico." (122).

En cualquier caso, la crítica de Palacio Valdés se ejerce, como la de Pereda, desde una perspectiva externa a su objeto: Palacio Valdés ataca un medio que no frecuenta (123). Pese a la descalificación pretendida por la Pardo Bazán, lo cierto es que Palacio Valdés se suma a una corriente de crítica de la oligarquía, y lo hace, como es habitual, destacando la degradación moral que en los negocios, la política y la vida familiar padecen las clases superiores. Si bien en alguno de sus escritos Palacio Valdés se quejó de la frecuencia con que la novelística de su tiempo recurre al tema del adulterio, es precisamente el adulterio, la promiscuidad sexual, uno de los índices de corrupción que más destaca en La espuma, según era usual en las novelas de este género(124).

Mientras las clases altas son presentadas como un avispero de oportunistas, tramposos y falsarios, a las clases medias urbanas, así como a los campesinos y pescadores más humildes, se les atribuyen unas costumbres más laboriosas(125). Así, el pequeño comerciante don Pantaleón Sánchez(126), o el padre de Ceferino, boticario provinciano(127), representan a un colectivo morigerado, de costumbres domésticas, conforme y tranquilo en su mediocridad, y acreedor de una vejez holgada y agradable. Pocos personajes procedentes de las clases medias, y sobre todo de las clases medias provincianas(128), aparecen insatisfechos de su vida mediocre o "cursi". Ventura, de El cuarto poder, es en ese sentido una excepción: esta linda muchacha provinciana queda deslumbrada por los ecos de la vida capitalina y atrae la desgracia sobre los suyos; pero su ambición y sus trampas no tienen carácter pecuniario, sino exclusivamente social. Su equívoca amistad con el duque es un ejemplo del peligroso contagio moral a que se exponen las clases medias adoptando los modos de vida de la élite.

En lo que respecta a las clases más humildes, es notorio que no hay una única regla de valoración conductal. Gómez Ferrer atribuye al novelista un progresivo distanciamiento de las mismas en virtud del pánico general que su creciente efervescencia provoca en los grupos inmediatos del colectivo social: la pequeño-burguesía de principios del siglo XX defendía celosamente en toda Europa su reducto frente a los asaltos de sus inferiores más próximos: el proletariado(129).

Sin embargo, nosotros no advertimos que tal actitud de

rechazo preventivo se transparente claramente en las novelas de Palacio Valdés. Ya en la primera época, el narrador de José (1885) señalaba la sordidez e hipocresía a que se veían condenados los pescadores por causa de la miseria(130), pero destacaba un protagonista humilde y generoso; en La aldea perdida (1909), la brutalidad de los mineros se contraponía a la tranquila laboriosidad de los labradores, acogidos a idílicas costumbres ancestrales, pero mostraba también que la avidez mercantil acaba contagiando irremediablemente a estos últimos; en Santa Rogelia (1916), la vida de los humildes está hecha de desesperanza y embrutecimiento, pero la heroína es muestra de su ilimitada capacidad de superación moral; en Sinfonía pastoral (1931), los campesinos atraviesan la novela arrastrando pequeños vicios junto a grandes virtudes naturales...

Galdós, que no escatima su dedicación crítica a las viejas familias de la nobleza víctimas de la ofuscación crematística(131), hace una distribución de vicios y virtudes pecuniarios muy diferente.

En su novelística son principalmente las clases medias las que aparecen enganchadas al carro de la "representación social", de la hipocresía pretenciosa. A ellas se dedica la mayor parte de las novelas contemporáneas, y ellas son la veta principal, casi exclusiva, de lo "cursi"(132).

El pueblo, visto sin prevención y con progresiva simpatía va a proporcionar los personajes de la alternativa económica en la última época. Mientras ricos y mediocres luchan por auparse sobre

"alas postizas"(133), el pueblo bajo lucha por sobrevivir, a menudo en circunstancias sórdidas. Criadas, pequeños tenderos, meretrices, obreros, criminales, costureras, amas de cría...hormigean con sobresalto. Muchas veces utiliza Galdós a algún personaje de esta clase para mostrar su actitud práctica, resignada, bondadosa y sólida, y enfrentarla con el delirio social que aqueja a personajes de clases superiores más atendidas en el libro. Ese papel de contrapunto es el que tienen los porteros Mendizábal frente a las cursis Villamil, la tía Encarnación frente a Isidora...etc.(134).

Uno de los más atractivos personajes de la novela española, es Fortunata de Galdós. Fortunata es el pueblo; no puede ser casual que su tragedia resida fundamentalmente en su honradez, en su fidelidad a sí misma y a su pasión; que no sepa sujetarse a las convenciones sociales, a las que nada debe, y anteponga siempre al cabo su impulso directo y silvestre; que no consiga aprender a mentir y a guardar las formas; y que su "delicadeza de honra" acabe pasmando a Doña Lupe. Fortunata es buena muestra de que esa "práctica" habitual, hecha a partes iguales de extravío pecuniario y falsedad moral, es, en la novelística Galdosiana ajena a la realidad sobria, y hasta sórdida, que vive el pueblo trabajador.

Si bien en el mundo novelado por Pardo Bazán el dinero ocupa una posición muy peculiar, sus criaturas, como las de Galdós, sufren también el espejismo de la fortuna fácil. Pero la condesa hace una distribución insólita de los vicios pecuniarios

asignados a cada sexo. Sus heroínas tienden a considerar que sólo es estimable la riqueza si se produce como fruto del propio trabajo, mientras que algunos personajes masculinos principales aparecen ofuscados por el deseo de dinero fácil. Tal ocurre en Pascual López y El tesoro de Gastón, novelas en que Pastora y Antonia valoran la laboriosidad antes que la riqueza. La primera, desde su convento, exige al novio:

"Si yo me he de casar contigo, que sepa yo, y que sepa todo el orbe, de donde viene la última corteza de pan que se ponga a la mesa. Si no, no pienses, Pascual, que deje yo estas rejas, aunque bien sabe Dios que te quiero."(135).

Y Antonia, industriosa y ordenada, alecciona insistentemente al arruinado Gastón:

"Tenía usted un caudal que manejar y un nombre antiguo e ilustre que sostener; el caudal lo ha dedicado usted a insulseces y torpezas, y el nombre lo ha dejado usted a merced de los Louridos, hoy protectores del señor de Landrey. Ya ve si la tribulación es merecida."(136).

En consecuencia, la diligente viudita predica esfuerzo y trabajo, rechazando el quimérico tesoro que, según la leyenda de la reina mora, podría hallar Gastón en sus tierras. Lo que importa es la regeneración de Gastón, su actitud ante la vida.

Los oponentes masculinos, Pascual y Gastón respectivamente, se resisten a este planteamiento y pretenden una fortuna sin fatigas; sólo Gastón entrará en razón a la postre y se hará acreedor de un final feliz tras abandonar su anterior holgazanería.

También en El cisne de Vilamorta y en La Quimera contrasta la actitud femenina con la masculina: Segundo y Silvio, que anhelan la gloria artística, no reparan en el monto de los pequeños gastos diarios y por sus manos se escurren los dineros, no muchos en ambos casos, sin sentir; frente a ellos, Leocadia y Clara Ayamonte, confiadas en las extraordinarias facultades de sus amantes, proveen a ambos artistas; ambas están dispuestas a poner sus recursos, pocos o muchos, al servicio de su ambición. Su generosidad será rechazada finalmente por los dos hombres; aún con todo, Leocadia se empeñará primero y después se arruinará por completo secretamente, para sostener a Segundo, el insensible "romántico".

A nuestro juicio, las parejas Pascual/Pastora y Gastón/Antonia(137) transparentan el inusitado punto de vista que adopta la condesa respecto a la diversificación sexual de las actitudes pecuniarias: ellas se orientan hacia la laboriosidad y mesura; ellos aparecen, sea primitiva o definitivamente, enredados en perniciosas prácticas pecuniarias. Otras dos parejas, Leocadia/Segundo y Clara/Silvio(138), remachan la idea: ellas son desinteresadas y prácticas; ellos, dilapidadores o voraces.

El desprendimiento pecuniario es un rasgo que corrobora la extraordinaria capacidad de entrega propia de las heroínas pardobacianas; a lo largo de todas las épocas, las figuras femeninas de la condesa sitúan sus preocupaciones más allá o al margen de los imperativos crematísticos. Se reiteran una y otra vez las generosas reacciones femeninas en torno a lo



pecuniario(139): generosa es Doña Milagros, que ofrece su apoyo financiero a Benicio Neira, aunque éste declina tomarlo(140). E igualmente notorio es el desinterés que muestran Esclavitud y Carmiña Aldao en relación con su herencia familiar: Esclavitud, pese a su comprometida situación, "entregó todo cuanto tenía para misas y sufragios por el alma del padre..."(141); y Carmiña se alegra de corazón al saber la segunda boda de su padre, pese a que ello pueda mermar su futura herencia (142).

Rumbosa es también Amparo, la cigarrera, cuya humilde posición no impide que asista atónita a la cominería y mezquindad de quienes tienen más posibles que ella(143). Y Pastora es capaz de arrojar al pozo un maravilloso diamante de dudosa procedencia(144).

Por tanto, la peculiar perspectiva de Pardo Bazán se resiste a asignar a las mujeres la exclusividad de esa fiebre pecuniaria y afanes de brillo social que les atribuyen otros autores de la época. El consumismo voraz de mujeres que despliegan un impresionante tren social, tal y como aparece en otros autores, no es habitual en la condesa. Hay, sí, personajes tanto femeninos como masculinos, que se entregan con deleite al más delicado y costoso refinamiento: Lina (145), Gaspar (146) o el duque de Sagrada (147). Y no falta, seguramente por manifestar la ingrata condición social femenina(148), referencia a la tragedia de las cursis, como Rosa Neira (149), consumida por la "fiebre traperera"; o Pili Gonzalvo (150), mártir de los afanes sociales. Pero en ninguna clase social se identifica la

administración femenina con la disipación pecuniaria. Muy al contrario: Gastón recuerda con nostalgia "la sabia economía y la firme administración" de su difunta madre (151); la madre de Salustio realiza "esos prodigios de buen gobierno, frugalidad y orden de la mujer cuando vive sola" y, "obligada por su sexo a limitar la esfera de su actividad, se desquitaba no perdiendo el valor de un alfiler"(152); Camila, la hermana de Gaspar Montenegro, pese al disgusto de éste, "propende a la economía; inspecciona a veces la cocina, y está siempre tirando de la rienda, para ahorrar una mezquindad."(153).

Las aristócratas también saben abstenerse de dispendios innecesarios, como Asís, marquesa de Andrade, que no desdeña acudir a modistas nacionales para reproducir los carísimos modelos franceses (154). En la novelística de Pardo Bazán, tan identificados se hallan los conceptos "mujer"/"rigor en la economía doméstica", que el refinado y soñador Gaspar de Montenegro, cuando piensa con horror en el matrimonio, piensa en "el yugo de una Trini, de una mujer práctica, positiva, bien equilibrada, que lleve cuentas y saque brillo a mi capital"(155).

Frente a tantos novelistas de su generación, que atribuyen a la mujer completa incapacidad aritmética y desordenado apetito de lujos o fruslerías, la condesa concede a la mujer el mérito de la acertada economía doméstica. E igual que Pereda y Palacio Valdés, se inclina a demostrar la laboriosidad de sus heroínas sorprendiéndolas durante las faenas domésticas(156).

Tampoco la tacañería es patrimonio casi exclusivo de los

varones, como en la novelística de Valera o de Pérez Galdós(157). Más bien parece vicio afín a las clases medias o a los viejos campesinos. El más declarado tacaño es Felipe, tío de Salustio en Una cristiana y La prueba; de él dice su sobrino:

"nunca le ví desprenderse de una peseta sin percibir el esfuerzo y la angustia interior del ánimo..."(158).

Felipe trampea con sus hermanos al distribuir la herencia materna(159), se resiste al segundo matrimonio de su suegro temiendo el nacimiento de nuevos herederos (160) e insiste en acoger a su sobrino en casa para no pagarle una pensión (161). Felipe tiene una sospechosa fisonomía hebrea(162), pero tanto o más tacaños que él resultan todos los Sobrado, en La Tribuna, de quienes las humildes cigarreras comentan: "Avaros, miserables como la sarna..."(163); y particularmente repulsiva en esta familia es la madre, Doña Dolores, que pellizca a su hija por entregar un puñado de dulces a los niños pobres (164) o dirige las pretensiones matrimoniales de su hijo exclusivamente en función de consideraciones pecuniarias. La renuencia a entregar los dineros parece consecuencia de una situación general que explicita Silvio con las siguientes palabras:

"Noto que en Madrid, la gente, al abrir el portamonedas, hace un esguince involuntario. Es que la vida moderna entra aquí con sus exigencias y refinamientos, y no encuentra preparados ni los bolsillos ni las voluntades"(165).

Por su parte, los viejos campesinos son siempre reacios a prescindir de lo máspreciado: las ordeñaduras de sus vacas...(166).

Si la condesa hace una distribución inusual de conductas perniciosas en lo pecuniario, los héroes de Valera forman una galería excepcional de buenos administradores. De acuerdo con la óptica social que proporciona Valera -la riqueza por sí misma no proporciona la felicidad ni el prestigio social- los personajes centrales de sus novelas no se ofuscan en su manejo del dinero. La figura del avaro y el estudio de la codicia, a los que tantas páginas dedicaron otros autores de la época y que en España han sido descritos en su más sórdido aspecto por Pereda, Galdós y Palacio Valdés, no merecen la atención preferente de Valera. Lo sórdido está obviado mediante la recurrencia a un fino humorismo que atenúa o evita todo feísmo conscientemente. Como ha señalado Cyrus DeCoster,

"Harking back to Aristotle, he (Valera) maintains that the imitation of the real is at the basis of all artistic creation [...]. But although he states that the novel, more than other genres, should be founded on the study of man and his environment, he never aligns himself with the Realists (and Naturalists) in emphasizing the external, sordid aspects of life [...]. Beauty in nature is always diffuse, and it is the poet's duty to extract it, casting aside the irrelevant and the unimportant."

[...]

When he portrays a corrupt situation [...] he does so ironically."(167).

También en la novela de Valera aparecen prestamistas y usureros: D. Acislo, en Doña Luz, el Escribano, padre de Rosita en Las ilusiones..., y Figueiredo, de Genio..., lo son. Pero cuando son estudiados por extenso, incluso si se trata de hombres declaradamente sucios y avarientos como Figueiredo, se ofrece de ellos una descripción satírica hilarante destacando sus rasgos

menos repelentes: el cochino usurero brasileño, por ejemplo, aparece ante nuestros ojos tras conocer a la Generosa, para quien guarda una mansa actitud y junto a la cual se convierte paulatinamente en un hombre sumiso y presentable(168).

Los vicios pecuniarios, la patología del dinero - ni otras muchas otras patologías habituales en la ficción narrativa de la época- no forman parte de este universo novelesco. El desenfreno consumista, fuente de tantas aberraciones morales y tan frecuentemente achacado a las clases altas por los novelistas del siglo XIX, apenas aparece entrevisto en la obra de Valera. Vemos, sí, la pasión de Costanza por el lujo; o la exagerada atención que Faustino presta a sus vestidos; igualmente escuchamos a Doña Dolores, mujer de un prestamista, explicar : "Los ricos, los que gastan más humos y más fantasía, acuden a menudo a mi marido"(169). Pero el análisis del personaje que se parece por obtener un objeto precioso y se ofusca intentando engañarse acerca de su propia capacidad financiera, no se produce en la obra de Valera. Muy al contrario: los personajes destacados suelen utilizar sus recursos pecuniarios con justeza y moderación:

"He vivido desde entonces con comodidad y hasta con lujo, pero sin el menor empeño de llamar la atención ni de brillar, y con tanto arreglo y economía [...] he doblado mi capital y mi renta. Hoy casi puedo decir que soy rica."(170)

"No era Beatriz despilfarrada, sino ordenadísima y económica."(171)

"no la deslumbraba el brillo del oro"(172).

Sin embargo, la sobriedad económica no siempre viene acompañada por la falta de ambiciones sociales. Costanza y Faustino en Las ilusiones..., y Beatriz en Pasarse de listo, dan fe de ello:

Faustino ansía ir a Madrid y triunfar allí; pero ¿cómo presentarse adecuadamente en los salones más brillantes de la capital, si carece de medios?. Primero considerará la posibilidad de acudir de incógnito (173); luego intentará costearse su deseo casando con una niña rica; al fin, acudirá a la capital y se mantendrá gracias a un empleo mediocre, que considera vergonzante (174). Llegará a ser rico, sí, casándose con María, pero nunca logrará la felicidad; su historia es la de un inmenso fracaso.

Costanza toma sus más importantes decisiones, como la concesión de su linda mano, según un cálculo socio-económico riguroso; sobre su consiguiente rechazo de la boda con el pobre Faustino, explica el narrador:

"No se entienda, sin embargo, que doña Costanza era una coqueta fría, embustera, hipócrita y sin entrañas [...]. Le amaba ardientemente; pero también amaba su bienestar, su vanidad de mujer y sus esperanzas de brillar un día y de deslumbrar en el gran mundo."(175).

Años después, cuando ese ideal socio-económico de su vida estaba ya agotado,

"Por primera vez [...] pensó Costanza que sólo el egoísmo, el afán miserable de interés, el ansia de goces materiales, el afán de lujo y la vanidad la habían guiado y arrastrado a preferir a Faustino el marqués de Guadalbarbo."(176)

Entonces querrá Costanza alzarse con el santo y la limosna,

con la riqueza de Guadalbarbo y el amor de Faustino, pero se verá duramente castigada con la muerte del segundo.

Las ambiciones sociales de Beatriz desencadenan el conflicto central en Pasarse de listo. Ya el título de la novela hace ver precisamente que Beatriz se pasa de calculadora: la combinación que proyecta para asentarse y brillar en la sociedad madrileña, se enreda sin remedio y concluye muy desventajosamente para ella: su marido se suicida, Beatriz pierde su reputación y se recluye el resto de sus días en cierto lugar andaluz, sin volver, ni de visita, a Madrid. Por si la condena a las ambiciones de Beatriz no fuese suficientemente clara, el autor coloca a su lado otro personaje, Inés, que le sirve de contrapunto. Inés es la hermana de Beatriz, serena y no declaradamente ambiciosa; y es a ella a quien favorecerán los acontecimientos novelescos: casará con el conde de Alhedín y llevará una vida elegante y discreta en la capital.

El destino de Costanza, Faustino y Beatriz hace patente la repetida condena que Valera aplica a la ambición descarada, el cálculo interesado o el afán de lujo en sus personajes. Unos ven aparentemente cumplidas sus ambiciones, otros no; pero a todos acompaña un hondo fracaso personal.

Por eso no resulta incoherente que muchas heroínas de Valera -Doña Luz, Pepita, Juanita, María...- se muestren completamente desinteresadas. Así responden adecuadamente a los imperativos aparentes, de la situación de ficción en que se ven inmersas -recuérdese: el dinero no da la felicidad ni el triunfo social-; y

por otra parte, las nociones que sobre la relación belleza-arte-realidad mantiene Valera, descartan cualquier actitud menos "elegante"; gracias a todo ello resultan esas heroínas aladas y graciosas que ha glosado Luis González López (177). Los cálculos groseros, las precauciones pecuniarias se trasladan a otros personajes más maduros y baqueteados, frecuentemente la madre del protagonista: es la madre de Faustino quien percibe la conveniencia de un matrimonio de interés para el doctor; es la madre de Pepita Jiménez quien instó a la niña a contraer su primer matrimonio con el viejo y rico don Gumersindo; es la madre de Juanita quien cautamente analiza el mejor método para atar corto al acomodado don Paco. Con su ambigüedad característica, Valera ha señalado que los asuntos de dinero no son asuntos elegantes, pero simultáneamente ha destacado la importancia que a la cuestión crematística ha de concederse en el mundo actual.

Faustino, con harto dolor, descubre que

"La moneda es indispensable al hombre desde el momento en que el hombre vive en sociedad"(178).

Y a esa máxima de fondo responden los personajes más exitosos de Valera.

En suma: entre el variado repertorio de actitudes pecuniarias que ofrece la novelística de la Restauración, se distinguen dos clases de vicios, que se repiten una y otra vez: la avaricia y el despilfarro, a uno y otro extremo del espectro. La avaricia se produce preferentemente entre las figuras masculinas, mientras que el despilfarro se achaca con más



frecuencia a las mujeres, sean de clase media o alta, en medios urbanos. Esta diversificación sexual de los vicios pecuniarios es particularmente rígida en Pereda, pero Valera y Pardo Bazán se apartan de ella por distintas causas.

Valera presenta invariablemente heroínas caracterizadas por su buena administración. La imagen de la mujer manirrota que dilapida su hacienda en trajes y saraos es tópica en la novela de la época, pero ajena a los patrones femeninos que maneja Valera. Pardo Bazán no sólo no comparte la óptica al uso sobre la mujer de clase alta(179), sino que muchos de sus personajes femeninos de la buena sociedad están contruidos para romper los moldes literarios habituales: así la generosa y sensata Clara Ayamonte, capaz de sacrificar su fortuna a sus afectos; o la linda Asís Andrade(180), que sabe engalanarse a base de modelos franceses imitados por modistas nacionales para no desequilibrar su presupuesto(181). Es más: si recordamos aquellos casos en que hombre y mujer mantienen actitudes antagónicas al respecto, es esta última quien representa la voz de la serenidad, la moderación y la laboriosidad(182).

Según ya vimos, el puesto atribuido a la propiedad en unos novelistas y otros varía considerablemente de acuerdo con la ideología de los autores: Pereda y Valera afectan posponerla frente a los valores aristocráticos tradicionales, pero no por ello dejan de reconocerla como condición determinante en el desarrollo del conflicto; Galdós y Palacio Valdés señalan su enorme peso en las actitudes de los personajes y su papel como

generadora de conflictos; Pardo Bazán, y con ella sus figuras novelescas, anteponen a la vida económica la afectiva, o manejan aquélla como síntoma de ésta; y Clarín analiza una sociedad ferozmente utilitaria.

Pero todos los novelistas considerados comparten un punto de vista de acuerdo con el cual el manejo de la realidad económica, personal y doméstica, constituye un apartado importantísimo de la conducta humana; todos dedican dilatada atención a los problemas pecuniarios de los personajes; todos justifican frecuentemente los movimientos de sus figuras novelescas a partir de sus circunstancias o expectativas económicas. En la novela de la Restauración, las referencias a la economía acompañan indefectiblemente al personaje novelesco: no es concebible una figura novelesca cuyo patrimonio y posición social queden indeterminados indefinidamente; o lo que es igual: no se considera verosímil, apto para la novela realista, un personaje que viva al margen de toda preocupación pecuniaria, desvinculado de la organización económica general.

La conducta económica es definitoria. De ahí el abigarrado repertorio de comportamientos que se recogen en las páginas novelescas de la época, y de ahí también el valor que se asigna a esos comportamientos económicos como síntomas de la textura moral del personaje(183): los administradores razonables son gentes no sujetas a la convencional degradación de valores; aquellos que hacen un manejo insensato de sus propios recursos son personajes desorientados, económica y moralmente.

Revelador de la psicología del personaje, imprescindible para obtener un cabal retrato del mismo, es la buena administración a que Juanita la Larga, Doña Luz y Rafaela(184), saben sujetarse. Son personajes todos ellos no exentos de criterio y atractivo, conscientes y dueños de sí. Pero la generosidad de don Fadrique va más lejos aún, empujando el desarrollo de la acción en El Comendador Mendoza(185), de igual modo que la sordidez y secreta ambición de don Sotero es motor de la acción en De tal palo(186), o la irrefrenable codicia del Berrugo es condición determinante en la de La puchera(187).

El desprendimiento de Esclavitud, o la generosidad de Leocadia y de Clara Ayamonte(188), son síntomas reveladores de su preferente atención a los aspectos afectivos de la existencia; pero la evolución de Gastón(189), desde el hábito del despilfarro hasta las costumbres morigeradas de la buena administración, resume además la evolución moral del personaje central en la novela.

Si leemos atentamente las páginas de La Montálvez, dos resultan ser los vicios que se desarrollan más dilatadamente en la novela: la lujuria y la aberración pecuniaria. Esta última ocupa un lugar destacadísimo en la obra: el narrador detalla sin descanso cada uno de los numerosos gastos que la familia Montálvez realiza- en el acondicionamiento de la casa, en fiestas, beneficencias, mudanzas, viajes...- y consigna enseguida la merma subsiguiente que ello supone en el patrimonio de la casa. En el personaje de Verónica, los pecados de lujuria y las conductas pecuniarias aberrantes se acompañan y completan

mutuamente: la joven pierde la honra y se lanza a la vorágine del gasto simultáneamente; cuando recupere los restos de su conciencia moral y decida portarse como madre honorable, recobrará también el tino en la administración doméstica. A esa reforma administrativa de Verónica se dedica todo el capítulo III en la segunda parte de la novela. Por fin ella toma conciencia de la verdadera situación de su patrimonio(190), pone freno a los desmanes de su administrador y decide ocuparse personalmente del asunto; ello da paso a su regeneración moral.

Los cazadotes de Palacio Valdés exigen irremediablemente la referencia al parasitismo social y pecuniario; pero además su falta de recursos propios origina su forma de intervención en el conflicto novelado, del mismo modo que la conducta primera de Angelina(191) se explica por la conciencia de su inmenso poder adquisitivo. Y es la penuria que atraviesan Maximina y Miguel Rivera(192) el espejo en que podremos comprobar la profunda entrega y la capacidad de sacrificio de la niña.

La buena administración doméstica de Camila y Fortunata(193) es también una pista que nos da el autor sobre la calidad moral de ambas mujeres, que saben sustraerse a la hipocresía y enajenación generales. Y no puede ser casual que Gaspar de Montenegro(194) supere su atracción por la muerte y despierte su conciencia a la par que se abre a la realidad doméstica ofrecida por Trini, una mujer capaz de proporcionar ese hogar económicamente ordenado que antes repelía al héroe.

En la novelística de Clarín, también se acompañan las

perversiones de la conducta económica con las aberraciones morales de otra índole. En Su único hijo, el dinero tras el que todos corren es, concretamente, la fortuna de Emma Valcárcel, que une a sus restantes perversiones un absurdo comportamiento pecuniario: al descubrir el atroz expolio de que es objeto por parte de su tío, que administra su fortuna, Emma se constituye en ladrona de sí misma y se lanza a dilapidar tanto como pueda para obtener dos satisfacciones igualmente nocivas: provocar la envidia de quienes la rodean y chasquear a su administrador por el procedimiento de arruinarse personalmente.

Carolyn Richmond ha interpretado esta novela como una parodia del romanticismo, como sátira de un romanticismo deformado que alienta particularmente en Bonis, pero también en el resto de los personajes. Podría decirse igualmente que la obra es un análisis de la corrupción: del romanticismo, del matrimonio, de los ideales, del amor...y hasta del comportamiento pecuniario. La perversión y deformación de los valores en un mundo en que la utilización de las relaciones personales para mayor provecho y placer propios es general y desenfrenada parece ser, en último extremo, el significado de la novela según afirmaba ya Baquero Goyanes(195).

Sin intentar un recuento exhaustivo de la cuantía y utilización que las anotaciones sobre temas pecuniarios presentan en las novelas de los distintos autores, salta sin embargo a la vista que el maestro en este campo es Galdós. Con razón estudiaba Montesinos un conjunto de sus novelas agrupándolas bajo el rótulo

de la "locura crematística"(196): en las pasiones y comportamiento de los personajes, la posesión o carencia de dinero cobra una radical significación y produce importantes consecuencias. Particularmente La de Bringas, como ha destacado Blanco Aguinaga(197), es, entre otras cosas, un estudio detallado de los comportamientos económicos del matrimonio Bringas: desde las actitudes conservadoras de don Francisco, la esposa evoluciona en solitario hacia otras formas de conducta, de las que resulta un completo divorcio, no sólo económico sino además personal, entre los cónyuges. Y en el curso de la novela se detallan minuciosamente los movimientos mentales de Rosalía de Bringas: ¿Cómo sufragar los gastos de la modista?, ¿de qué disponer para pagar la manteleta?, ¿de dónde obtener liquidez para alargar los plazos de los préstamos?.... Rosalía se ve irresistiblemente empujada primero a detraer cantidades de la gaveta conyugal; después a ponerse en manos de los usureros; y por fin a ejercer veladamente la prostitución. La evolución toda del personaje se liga a su enajenación económica.

Pero no es solamente en las novelas de la "locura crematística" donde Galdós recoge los pormenores cotidianos de la administración personal o doméstica y donde estos se enredan irremediablemente dando lugar al conflicto central o confundiendo con él; en Misericordia, vemos a Benina hormiguar incansablemente recurriendo a pintorescas fórmulas para obtener liquidez; el planteamiento es ahora completamente distinto como distinta es ahora la protagonista; pero sus enfebrecidos cálculos son igualmente pormenorizados en el relato e igualmente

reveladores de su carácter e intenciones. Benina también cuenta y rasca hasta el último céntimo; también se liga a prostitutas y parásitos sociales; también se arriesga a sufrir humillaciones sin cuento; también recurre a métodos desesperados, incluso al conjuro mágico. Pero Benina trabaja ya dando un giro completo a la alucinación pecuniaria generalizada entre los personajes galdosianos: Benina busca para otros, no para sí. En ella se resume todo un nuevo planteamiento de la realidad social y económica, en que la posición y el capricho individuales son pospuestos ante la necesidad del prójimo. Benina encarna la solidaridad y con ella la disolución de la propiedad individual frente a la necesidad ajena. En suma: una nueva perspectiva sobre la noción de propiedad(198).

## NOTAS

(1)-Galdós es particularmente proclive a utilizar términos comerciales para encabezar sus capítulos. En La familia de León Roch, el cap. XVI, se titula directamente "De crematística"; en La desheredada, el pasaje que se refiere al enorme trueno de Isidora es "Liquidación"; en Lo Prohibido, hallamos los títulos siguientes: "Indispensables noticias de mi fortuna, con algunas particularidades acerca de la familia de mi tío y de las cuatro paredes de Eloísa"; "Mucho amor (¡oh París, París!), muchos números y la leyenda de las cuentas de vidrio"; y "Espasmos de aritmética que acaban con cuentas de amor"...

(2)-Valera, en Las ilusiones..., incluye, bajo el rótulo "Preliminares de amor", precisamente lo que se refiere a la situación económica de Faustino.

(3)-Recuérdense las premisas teóricas en que se funda la noción de la propiedad en la España de la Restauración. V. Al respecto, en el presente trabajo, el capítulo titulado "EL lugar del dinero en la sociedad y en la novela burguesa".

(3)- El sabor de la tierra, O.C., I-1097.

(4)- La intervención de la codicia en La puchera encaja perfectamente en la estructura de la obra: ésta gira en torno al problema de la obtención de los medios de subsistencia. Pero la dilatada presencia de la avaricia y del avaro Don Sotero en De tal palo..., ya fue considerada exagerada por Montesinos, ob. cit, p.110, que la reputaba desajustada y oscurecedora de la tesis central.

El parentesco existente entre la pareja don Sotero/Bastián, en De tal palo..., y la pareja Galusa/Marcones en La puchera, ya fue observado por Francisco Cubría Sainz: "El mundo de Pereda", Conferencia en el Centenario..., Ateneo de Santander, 1933, que consideraba a los dos últimos como ejemplares perfeccionados de los miserables utilizados en De tal palo....

(5) En el capítulo XXX de esta novela, su protagonista y el lector descubren simultáneamente que Clara está embolsándose el producto de unas exacciones infames con la complicidad del secretario del gobernador.

(6) En La Montálvez, O.C., I-1511-12, un amigo de la casa explica que Verónica "es manirrota para el dinero, y mayores son las ansias que siente de gastarlo cuanto más negras las dificultades que la pinta Simón, el eterno mayordomo de la casa. Al principio andaba por ella Pepe Guzmán, anticipándose 'delicadamente' a las grandes crisis; pero llegó a parecerle un tantico pesada la 'delicadeza'...", así que Verónica "hizo alguna vez lo que tantas otras mujeres: dejarse explotar por los explotadores de conflictos económicos lo más 'decorosamente' posible; quiero decir, quitando la odiosidad de lo 'útil' con el pretexto de lo



'agradable'. ¿Me comprendes?".

(7)- La apacible y laboriosa imagen de la montañesa en la obra de Pereda es paralela a la que ofrecen otros escritores como Amós de Escalante, pero muy ajena a la realidad observada por autores como Pedro Antonio de Alarcón, según señala Benito Madariaga de la Campa en "Ficción y realidad en la obra costumbrista de Pereda", en Nueve lecciones sobre Pereda, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1985, p.26.

(8)-En consonancia con el aire de bienestar y calor doméstico que despiden las heroínas peredianas de la Montaña, se ofrece, con especial frecuencia la imagen de estas mujeres cosiendo: En El sabor de la tierruca, O.C., I-1034 y 1054, María y su madre se presentan por primera vez al lector "con la mesa puesta y haciendo labor cerca de ella"; más adelante, Ana es encontrada haciendo labor en su casa. En La puchera, O.C., I-1706, "Inés cosía a la parte de adentro del balcón...". En Peñas arriba, O.C., I-2159, Lita y Mari Pepa hacen labor mientras acompañan al enfermo don Celso; Ibidem, 2134-5, ambas confiesan hallar en la costura el mejor entretenimiento para su ocio. En Pedro Sánchez, O.C., 1172, la dulce Carmen es hallada cosiendo por la visita...etc.

(9)-Pedro Sánchez, O.C., I-1237.

(10)La Montálvez, O.C., I- 1459

(121) Pedro Sánchez, O.C., I-1274.

(12)-Expresión de Verónica, La Montálvez, O.C., I- 1453.

(13)Clara y Pilita, en Pedro Sánchez; Verónica, en La Montálvez. La atribución de un desenfrenado afán consumista a la mujer es generalizada en la novela europea de la época, según señala Stephen Gilman:Galdós y el arte de la novela europea (1867-1887), Madrid, Taurus, 1985, que destaca particularmente el "extravío monetario" de Emma Bovary, por citar una heroína arquetípica.

(14)-La Montálvez, O.C., I- 1459.

(15)-Sobre el difunto marqués de Montálvez, un murmurador afirmara: "reventó de vanidad en un banquete"; el narrador, comentando su ostentoso entierro, también explica: "si el marqués hubiera resucitado para ver esto, hubiera vuelto a morirse de una explosión de vanidad satisfecha". V. La Montálvez, O.C., I-1510 y 1487, respectivamente. Los enormes esfuerzos que el marqués dedica a su propio autobombo político vienen recogidos en Ibidem, cap. XIII, principalmente. El calvario político de Simón Cerujo aparece en caps. IX a XIII de Los hombres de pro.

(16) Se trata, por tanto, de la misma vorágine que Galdós recoge en sus novelas madrileñas y que le permite referirse a la "caquexia moral" en que viven las damas de alcurnia, como María Egipcíaca, en La familia....

(17)-V. Pedro Sánchez, O.C., I-1198, por ejemplo, donde se detallan las partidas de gasto de los Valenzuela, altos burócratas: "Los gastos visibles de ese personaje, sus trenes, sus fiestas, sus lujosos aposentos, su palco en los principales teatros, sus viajes de recreo, su ostentación escandalosa, los vicios de su hijo, los caprichos de su mujer y cuanto de esos dispendios se sigue y se completa, no me comprometería yo a pagarlos con diez mil duros al año...Pues no pasa de sesenta mil reales lo que vale su destino. ¿ De dónde sale lo demás?."

En La Montálvez, O.C., I- 1459-60, se pormenoriza el presupuesto de la marquesa de Montálvez: "las 'recíprocas' a que ésta tenía notorio derecho, y no se le escatimaban ciertamente; su turno en 'el' Real, su 'día de moda' en el Español y en otros teatros más; las indispensables exhibiciones en carruaje abierto; las tareas 'distinguidamente' devotas y benéficas de la marquesa, que a la sazón era presidenta y directora de no sé cuantas congregaciones cristianas [...] y por último, sus excursiones veraniegas por todo lo más distinguido y más caro de las regiones europeas [...] porque la vanidad, el demonio de las mujeres 'de mundo', la poseía de pies a cabeza [...] y se dejaba arrastrar sin resistirse hacia las fauces del monstruo que la fascinaba, como el borracho contumaz hacia el lento suplicio de la taberna".

(18) Pedro Sánchez, O.C., I-1255.

(19)-Ibídem, 1264.

(20)-Sotileza, O.C., I-1371. Este pasaje comienza: "A Andrés le molestaban mucho estas chinchorrerías de su madre..."

(21) La Montálvez, O.C., I-1447.

(22) Ibídem, 1458.

(23)Los hombres de pro, O.C., I- 563.

(24)-El sabor de la tierra, O.C., I-1052.

(25)-De Sotileza, y de El sabor ..., respectivamente.

(26)-Verónica Montálvez, en el internado francés, inmediatamente establece relación con otras niñas "que pertenecían a su jerarquía social", nos explica el narrador en La Montálvez, O.C., I-1445; Y comentando las relaciones que establece Julieta, en Los hombres de pro, O.C., I-523, el narrador explica: "he observado muchas veces que las niñas de corta edad son muy exigentes en la elección de amigas, por lo cual difícilmente se familiarizan con las que no sean de su categoría social o de otra más alta, si es posible. Los niños son todo lo contrario: parece que tienen a gala asociarse, para sus juegos y empresas, a todo lo más perdido y desharrapado que encuentran en la calle."

(27)-Al primer ..., O.C., I- 1912.

(28) La Montálvez, O.C., I- 1503.

(29)-Pedro Sánchez, O.C., I-1263.

(30)- Cuyo antecedente novelesco y el de otras hembras ávidas, según José Fernández Montesinos, Pereda o la novela...cit., p. 54, sería doña Sabina, de la temprana obrilla Oros son triunfos.

(31) Según nos comunica el narrador en Sotileza, O.C., I-1336; y nótese que su marido, por el contrario, no tiene empacho en confesar su humilde origen: "-Mi padre guardaba ganado y mi madre sallaba maizales a jornal...".

(32)-Sotileza, O.C., I-1358.

(33)- Al primer vuelo, O.C., I- 1935.

(34)- Salvo casos excepcionales: muerte del pater familias, por ejemplo, como sucede en De tal palo...

(35)-Tal distribución es la que se decanta en Peñas arriba entre Lita y Marcelo; en El sabor de la tierra, entre Pablo y Ana...etc.

(36)-La codicia envilece igualmente a personajes masculinos y femeninos. Pero en estos últimos se manifiesta preferentemente como deseo de hacerse con el capital de un hombre por medio del matrimonio: es el caso de Solita, en El buey suelto...; de Tasia en De tal palo...; de Tanasia en Peñas arriba...

(37)-V., por ejemplo, la descripción de D. Sotero en De tal palo..., O.C., I-821 y ss, y 890 y ss.

(38)-El Berrugo, de La puchera, es mal marido y mal padre, además de un avaro declarado; Marcones, en la misma obra, es interesado, sucio y holgazán; los Mocejón, en Sotileza, son, aparte de mezquinos, sucios y pendencieros; Clara, en Pedro Sánchez, es ambiciosa y además adúltera y arrogante...

(39)- De las que formarían parte, por ejemplo, la abuela de Rogelia en Sinfonía..., y los pobres pescadores de José.

(40)-La espuma, O.C., II-287.

(41)-Ibídem, 266.

(42)-Ibídem, 288-90.

(43)-Ibídem, 215-7.

(44)-Ibídem, 214.

(45)-Ibídem, 286.

(46)-Ibídem, 250.

(47)-Ibídem, 250.

(48)-Ibídem, 249. En la novelística de Palacio Valdés se repite este personaje que rehúsa socorrer al prójimo al cerciorarse de que ha agotado su partida mensual de caridades: tal es la actitud de Ramón Escudero en Tristán..., p. 1036. La caridad, si es fríamente programada y no responde a un movimiento espontáneo del espíritu, siempre es aprovechada por el autor como objeto de mofa. En este aspecto, Palacio Valdés repite la perspectiva de Galdós, cuya dolida ironía no se escatima al abordar la "caridad" desamorada: señoras egoístas que se sienten llamadas a participar en roperos y empresas de beneficencia por lo selecto de tales actividades -Sofía, en Marianela-; planificadores rigurosos de la caridad, como don Carlos Moreno Trujillo, en Misericordia...etc.

(49)-Gloria, la heroína de La hermana..., padece una situación semejante: su madre también se resiste a entregarle la herencia paterna y también intenta frustrar sus proyectos matrimoniales.

(50)-Antonio Salabert, en La espuma; Isabel, en José; Isabelita, en La alegría del capitán Ribot; la brigadiera, en Riverita.

(51)-Estos personajes son retratados con mayor ternura que los mencionados anteriormente; son blanco de ese humorismo tolerante y blando que Andrés González Blanco, y luego Mariano Baquero Goyanes, "La literatura narrativa asturiana..."cit., atribuyen a Palacio Valdés y a otros novelistas asturianos.

(52)-Tristán..., O. C., I-1323. Barragán, al igual que el cura tío de Andrés en El idilio..., es uno de esos "hommes a la face patibulaire et au coeur d'agneau" que aparecen en varias obras de Palacio Valdés. V. A. Pseux-Richard, "Armando Palacio Valdés", Revue Hispanique, XLII, 1918, p. 347.

(53)-v. La Hermana..., O.C., I-732, 758, 811, 825.

(54)-V., en el presente trabajo, el capítulo titulado "La religión del dinero".

(55)-Lo Prohibido, O.C., II-418.

(56)- Explica el narrador en O.C., I-824.

(57)- O.C., I-1089.

(58)-O.C., II-269.

(59)-O.C., III-589.

(60)-O.C., III-708.

(61) Máximo Manso, protagonista narrador de El amigo..., O.C., I-1295 sobre Irene: "El espíritu utilitario de la actual sociedad

no podía por menos de hacer sentir su influjo en ella".

(62)- Torquemada en la hoguera, O.C., II-1338.

(63)-En la cúspide social aparecen también, aunque rara y fugazmente, casas de rancia nobleza y sólida fortuna, ajenas al brujuleo constante del resto de los personajes: la marquesa de Aransis, en La desheredada, es la única figura de esta clase que Galdós nos permite ver de cerca.

(64) -Con razón ha hablado Montesinos de "locura crematística" para referirse a esta serie de novelas. Véase José Fernández Montesinos: Galdós, cit.

(65)-Angel del Río , ob. cit., ha señalado que no puede considerarse ese vacío interior de los personajes como una insuficiencia u omisión galdosiana; en este período Galdós está mostrando y censurando precisamente la huera apariencia como rasgo característico de la sociedad que describe.

(66)-El amigo..., O.C.I-1196, La familia..., O.C., I-849 y La de Bringas, respectivamente.

(67)-La familia..., O.C., I-900.

(68)-Ibídem, 824.

(69)-Ibídem, 849.

(70)-La familia....

(71)-Su intervención, igualmente destructiva, en la vida de Rosalía de Bringas, si está teñida de malevolencia: frente a terceros, proclama que su amiga es una "cursi", y no tiene empacho en dejarla en la estacada. V. La de Bringas.

(72)-La familia..., O.C., I-784.

(73)-El marqués es objeto de la siguiente descripción:

"Su vestir correctísimo y elegante, sus ademanes desembarazados, su cortesía refinada y desabrida, que encubría una falta absoluta de benevolencia, de caridad, de ingenio, adornaban su persona, brillando como la encuadernación lujosa de un libro sin ideas. No era un hombre perverso, no era capaz de maldad declarada, ni de bien; era un compuesto insipido de debilidad y disipación, corrompido más por contacto que por malicia propia; uno de tantos; un individuo que difícilmente podría diferenciarse de otro de su misma jerarquía, porque la falta de caracteres, salvo notabilísimas excepciones, ha hecho de ciertas clases altas, como de las bajas, una colectividad que no podrá calificarse bien hasta que los progresos del neologismo no permitan decir 'las masas aristocráticas' ".(O.C., I-805).

- (74)-La familia..., O.C., I-808-9.
- (75)-Milagros en La familia... y La de Bringas; Cándida, en El amigo...; Joaquín, en La desheredada.
- (76)-La familia..., O.C., I-784-5.
- (77)-Ibídem, 814-15.
- (78)-Ibídem, 803, 855 y 813.
- (79)-Lo prohibido, O.C., II-305.
- (80)-Ibídem, 347.
- (81)-Ibídem, 393 y ss.
- (82)-Ibídem, 398.
- (83)- Fortunata y Jacinta, O.C., II-712-13 y 868-69.
- (84)-O.C.II-196. Nótese que, tratándose de números, de nuevo el problema aritmético se plantea cuando el autor tramposamente desvía nuestra atención hacia las estrellas, como en Torquemada en la hoguera.
- (85)-Lo Prohibido, O.C., II-270 y 296.
- (86)-Las de Aguila, supone Torquemada, habrían de recibir bien sus pretensiones matrimoniales: "...verían el cielo abierto y creerían que el Santísimo y toda su corte se les entraba por las puertas de la casa". O.C., II-1403.
- (87)-O.C., III-589.
- (88)-Defecto que se achaca preferentemente a la mujer de clase media, según era habitual en la novela europea, de acuerdo con Stephen Gilman: Galdós y el arte... cit.
- (89)Lo prohibido, O.C., II-294.
- (90)-O.C., I-1033. Nótese que, al final de este fragmento, el propio Galdós ha establecido el antagonismo avaros-manirroto, como dos caras de la misma realidad.
- (91)-O.C., II-1059.
- (92)-Eloísa ( Lo Prohibido, O.C., II-269) compra sin medida en París "muchas cosas que en Madrid habían de costarle el doble. Compraba, pues, por economía".
- (93)- La desheredada, O.C., I-1034.
- (94)-Ibídem, 1095.

- (95)- O.C., II-177.
- (96)-O.C., II-997.
- (97)-O.C., II-713.
- (98)- El narrador en íbidem.
- (99)- La sensata Nina venderá inmediatamente ambas cosas para comer.
- (100)-La de Tellería en La de Bringas, O.C., II-164.
- (101)-O.C., I-1041.
- (102)- Ibídem.
- (103)-O.C., II-1018.
- (104)-La familia..., O.C., I-796-7.
- (105)-Ibídem.
- (106)-La desheredada, O.C., I-1112.
- (107)-Ibídem, 1143.
- (108)-O.C., II-204-5.
- (109)- Los pecados de las hermanas Sánchez Emperador y su extrema penuria aparecían en Tormento, una novela galdosiana anterior.
- (110)-Lo Prohibido, O.C., II-234.
- (111)-Lo Prohibido, O.C., II-324. Ciertamente que José María habla como parte interesada: al principio estaba encandilado por los encantos de la primita; ahora se ve esquilado por la voracidad consumista de la dama. Su desengaño frente al engañoso "ideal" es paralelo al sufrido por otros personajes novelescos de la Restauración: Máximo Manso, en El amigo Manso; Miguel Rivera frente a la planchadora, en Riverita...etc.
- (112)-Lo Prohibido, O.C., II-326.
- (113)-Tanto es así que, en el ejercicio de la caridad, la forma más alta de conducta moral, se confunden damas y criadas: entre Guillermina Pacheco - una dama respetable de Fortunata y Jacinta- y Benina - una criada pobre de solemnidad en Misericordia- no hay diferencias apreciables a los ojos de sus favorecidos.
- (114)-El larguísimo y jugoso discurso de Raimundo puede leerse en Lo Prohibido, O.C., II-283-4.
- (115)-La religión del dinero.

(116)-O.C., III-702.

(117)-Heriberto del Porto incluye ambas obras en su estudio sobre La decadencia de la familia aristocrática en la novela española moderna, Ann Arbor, U.M.I., 1985.

(118)-Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit.

(119)-Ibídem, pp. 316-20 y 430.

(120)-José, O.C., I-178.

(121)- Precisamente, José María Roca Franquesa, "La novela de Palacio Valdés: clasificación y análisis. La novela de ambiente asturiano", Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, 1953, n. 19, pp. 426-58, ha destacado a don Fernando de Meira como un personaje quijotesco y singularísimo dentro de la novelística de Palacio Valdés.

(122)-La espuma, O.C., II-179-80.

(123)- Circunstancia que fue destacada ya por la condesa de Pardo Bazán. En justa reciprocidad, Alonso Cortés sostenía, defendiendo la calidad y verosimilitud de La Montálvez, que ello no es óbice para poder hablar con acierto de una clase social cualquiera: tampoco Pardo Bazán pertenecía a las clases más desfavorecidas y sin embargo las describió con todo lujo de detalles.

(124)-Heriberto del Porto, ob. cit., p. 221.

(125)-Tal perspectiva puede relacionarse con las conclusiones obtenidas por Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., p. 430; la investigadora atribuye a Palacio Valdés completa afinidad ideológica con las clases medias y particular benevolencia hacia ellas.

(126)-El origen del pensamiento, O.C., II-495.

(127)-La hermana San Sulpicio, O.C., I-667.

(128)-Ese contagio es señalado por Palacio Valdés como un peligro permanente. V. Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., pp. 430-440.

(129)- Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., p. 133.

(130)- Véase, por ejemplo, la dramática pero falsa actitud que adopta la infeliz hermana de José al perder a su esposo, fuente de todos los ingresos familiares, en el cap. VIII de José, aunque "el noble marinero no advierte, como los demás, la hipocresía de su hermana".

(131)-Ejemplo patente serían los Tellería, desarrollados por extenso en La familia....

(132)-V. Francisco Ynduráin: "Lo cursi en la obra de Galdós", Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos,



vol. I, Las Palmas, 1978.

(133)-La moraleja con que el autor cierra La desheredada enseña: "Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera".

(134)- Nótese que esta técnica consistente en destacar la calidad de una óptica enloquecida por el procedimiento de ofrecer junto al protagonista su contrapunto, no sólo se produce en los casos de desvarío pecuniario, sino también en otras formas de enajenación: así la mirada de Celipín Centeno junto a Miquis, etc; algunos de ellos han sido anotados por Zambrano, Gullón y Urey.

(135)-Pascual López, O.C.,II- 93.

(136)- El tesoro de Gastón, O.C.,II- 563.

(137)-De Pascual López y El tesoro..., respectivamente.

(138)-De El cisne... y La Quimera, respectivamente.

(139)- Salvo la mujer arquetípica de clase media, que responde a un modelo distinto: futil, interesada y mezquina, es la que menos simpatías obtiene de la condesa, como señala Nelly Clemessy, ob. cit., cap. IV.

(140)Doña Milagros, O.C.,II- 423.

(141)-Morriña, O.C.,I-490.

(142)-Una cristiana, O.C.,II-611.

(143)-La Tribuna, O.C.,II-129.

(144)-Pascual López.

(145)-Dulce dueño.

(146)-La sirena negra.

(147)-El niño de Guzmán.

(148)-Las preocupaciones que la condición social femenina suscitaba en la condesa, preocupaciones que afloran constantemente en sus ensayos y novelas, han sido objeto de numerosos estudios críticos. Sobre el feminismo de doña Emilia, v. los trabajos de Ronald Hilton, Nelly Clemessy y T. A. Cook citados en nuestra bibliografía. Acerca de su incidencia en el contenido ideológico de ciertas novelas concretas, véanse los trabajos de Robert M. Scari sobre Morriña e Insolación, y los de Mary Lee Bretz, Mary E. Giles y Ruth A. Schmidt sobre Insolación.

(149)-Memorias de un solterón.

(150)-Un viaje de novios.

(151)- El tesoro de Gastón, O.C.,II-531. Varias madres, en la novelística de la condesa, se distinguen por su prudencia y orden en la administración doméstica; estas señoras, evocadas con admiración y nostalgia por sus hijos, son, en este aspecto, trasunto de doña Amalia de la Rúa, madre de la escritora y excelente encargada de la intendencia en el hogar de doña Emilia. V. Carmen Bravo Villasante: Vida y obra de Emilia Pardo..., ed. cit., p. 290.

(152)-Una cristiana, O.C.,I- 557.

(153)La sirena negra., O.C.,II-892.

(154)-Insolación.

(155)-La sirena..., O.C.,II-892.

(156)-Gastón, en una visita imprevista, halla a Antonia en plena colada; la diligente viudita no se enfada por ello, sino que se echa a reír; y su simpatía y su traza parecen al varón "de perlas"(El tesoro de Gastón, O.C.,II-557).-La repentina visita de Pacheco sobresalta a Asís Andrade, que está vestida de trapillo en medio del trajín previo a un viaje(Insolación, O.C.,I-457).

(157)-Palacio Valdés también presenta grandes tacañas, como la prestamista doña Laura, en El origen del pensamiento, o Isabel, en José.

(158)-Una cristiana, O.C.,I- 553.

(159)-Ibídem, 550.

(160)- Ibídem, 612.

(161)-Ibídem, 602.

(162)-Lo judío habitualmente provoca sospechas bien fundadas o incluso repugnancia en los personajes menos agresivos de la Pardo Bazán; lo hebreo se relaciona con enfermedades del cuerpo y del espíritu; sobre la lepra, Salustio afirma en La prueba, O.C.,I-684:

"en nuestra familia esa enfermedad es hereditaria; salta una generación y se presenta cuando menos la esperamos. Hay en nosotros sangre israelita y ese legado es cruel."

También Gastón se intranquiliza al evocar la fisonomía de su administrador, en El tesoro...,O.C.,II- 532:

"Evocó el recuerdo de la cara de don Jerónimo y se le figuró advertir en ella rasgos del tipo hebreo, la nariz aguileña, de presa, la boca voraz, los ojos cautelosos y

ávidos...".

Sus recelos resultarán más tarde justificados: los enredos y falsías de su administrador lo han arruinado.

Sobre el alcance y sentido de los prejuicios raciales en la ideología de Pardo Bazán, v. Brian J. Dendle: "The racial Theories of Emilia Pardo Bazán", Hispanic Review, XXXVIII, 1970, p. 17-31.

(163)-La Tribuna, O.C.,II-129.

(164)-Ibidem, 116.

(165)-La Quimera, O.C.,I- 740.

(166)-El tesoro de Gastón, O.C.,II- 545; La madre naturaleza, O.C., I-355-6.

(167)-Cyrus DeCoster, "Valera and Andalusia", Hispanic Review, 29, 1961, pp. 200-216.

(168) V. Judith Irene Knorst: Valera's Protean Humor cit., sobre la sátira de D. Acislo y de Figueiredo.

(169)-Mariguita y Antonio, O.C.,I-997.

(170)-Rafaela, en Genio..., O.C.,I-690.

(171)-Pasarse de listo, O.C.,I- 481

(172)-Doña Luz, O.C.,I-94.

(173)-Las ilusiones..., O.C.,I-218.

(174)- ibidem, 321.

(175)-Ibidem, 261.

(176)-Ibidem, 323.

(177)-Luis González López: Las mujeres de Don Juan Valera, Madrid, Aguilar, 1934.

(178)-Las ilusiones del doctor Faustino, O.C., I-cap. II. Así destacado en el original.

(179)-La simpatía con que Pardo Bazán se refiere a las mujeres de la aristocracia ya ha sido anotada y ampliamente estudiada por Nelly Clemessy, ob. cit.

(180)- De La quimera e Insolación, respectivamente.

(181)-En Insolación,O.C., I-603.

(182)-Así entre Gastón y Antonia, en El tesoro de Gastón, o entre Pastora y Pascual López, en Pascual López....

(183)-En los personajes novelescos de la Restauración, es frecuente que se acompañen entre sí "las infracciones de toda ley, así moral como económica" (palabras de don Rafael, que se refiere a la vida madrileña, en Lo prohibido, O.C., II-418).

(184)-Juanita la larga, Doña Luz y Genio y figura, respectivamente.

(185)-Don Fadrique se empeña en pasar a su hija cierta cantidad; pero esa hija no puede ser reconocida como propia sin escándalo.

(186)-Don Sotero procura la violación de Agueda para lograr el control de su hacienda.

(187)-El Berrugo sólo vive para atesorar; mal esposo, y después mal padre, deja a su hija a merced de los malvados.

(188)-Morriña, El cisne de Vilamorta y La Quimera, respectivamente.

(189)-El tesoro de Gastón.

(190)-Patrimonio que no ha sido consumido por completo, pero que viene siendo expoliado regularmente por un administrador poco escrupuloso. La rehabilitación económica de Verónica, como la de Gastón de Laundry, de El tesoro de Gastón, de Emilia Pardo Bazán, pasa por la necesidad de plantar cara al administrador y revisar personalmente las operaciones de éste, tanto como por reducir el gasto en definitiva. La rapacidad de los administradores de las grandes casas, así como la ingenuidad con que se arruina la nobleza, es lugar común en varios novelistas de la Restauración: v. lo relativo a don Acislo y el marqués en el primer capítulo de Doña Luz, de Valera; lo que se refiere a Gastón y su administrador en el capítulo V de El tesoro...; lo relativo a Verónica Montálvez y el suyo en el capítulo III, de la segunda parte de La Montálvez...

(191)-Sinfonía Pastoral.

(192)-Maximina.

(193)-De Lo Prohibido y Fortunata y Jacinta, respectivamente. Camila, según ha señalado Stephen Gilman repetidamente -Galdós y el arte... cit., -es, en más de un aspecto, antecedente de Fortunata. Ambas son asilvestradas, fieles a sí mismas y, añadimos nosotros, hacendosas y ajustadas amas de casa. Es curioso que ambas se entregan a la labor de hacer camisas para sus respectivas parejas masculinas, Juanito de Santa Cruz y Constantino Miquis.

(194)-Protagonista de La sirena negra.

(195)-Mariano Baquero Goyanes: "Exaltación de lo vital en La

Regenta", Archivum, en-abr,1952, pp. 189-221.

(196)-José Fernández Montesinos, Galdós, Madrid, Castalia, 1969.

(197)- En su prólogo a la obra para ed. Cátedra, en Madrid, 1983.

(198)-Algo similar podría decirse de Dulce dueño, una obra que Pardo Bazán publica ya entrado el s. XX (1911), en que la conducta de Lina se orienta ya hacia otras formas de manejo de lo pecuniario marcadas por la noción de solidaridad.

LA VIDA PROSAICA. LAS MENTIRAS DEL IDEAL.

La asfixia de la sensibilidad individual , sometida al prurito utilitarista y materialista del siglo, se transparenta y es lamentada en gran parte de la novelística de la Restauración. Mucho se ha difundido la queja de la nueva generación poética de fin de siglo, que abomina del mundo prosaico en que le ha tocado vivir(1), pero esa queja constituye un lugar común ya entre los personajes de la novela realista. El dolor, más o menos profundamente sentido, frente al prosaísmo del mundo exterior al individuo, se manifiesta repetida y ocasionalmente en diversos personajes y pasajes de la ficción novelesca. ¿Cuál es el verdadero alcance de esa queja?.

La "prosa" de la vida, el calificativo "prosaicos", se aplica en diversas novelas de la Restauración a lo molesto y práctico que rebaja la calidad heroica o poética del personaje, la situación o la vida. Veamos algunos casos.

A lo largo de El buey..., Pereda aborda repetidamente el problema de la "prosa" del matrimonio. Gedeón, cuando sueña una novia hermosa, perfecta, ideal, baja de las nubes repentinamente preguntándose:

"-Pero... ¿Y la prosa?...(2)

Pide entonces consejo a sus amigos; el trío de solterones describe la "prosa del matrimonio" (3): molestias sin fin, peticiones de dinero por parte de la esposa, nada de paz doméstica, libertad truncada...Gedeón opta por no casarse(4). Más

adelante, enfermo y solo, su médico acude a prestar una nueva perspectiva sobre la "prosa del matrimonio": tras descartar la posibilidad de pervivencia indefinida de las ilusiones primeras que abrigaban los novios, hace ver que la llamada "prosa" del matrimonio no es más que el cumplimiento obligatorio pero gratificante de las menudas o grandes obligaciones que van surgiendo ante la pareja; que el matrimonio no es conjunto de ingratas trivialidades - como la apariencia física, la elegancia de los cónyuges o la ilusión primera - sino una convivencia fundada en la fusión de almas; la "prosa" diaria cobra entonces un sentido distinto:

"¿No es un desatino, más que desatino, sandez, excitar al lector a que crea que la esposa que se arroja de su lecho para salvar de las llamas a su hijo, sin reparar en que su marido la está viendo descalza y en camisa, es una mujer 'prosaica', cuyo ejemplo debe presentarse para 'escarmiento' de los hombres de 'buen gusto' aspirantes a casarse?"(5)

En Pedro Sánchez, cuando Pereda ya no necesita defender el alto valor de la llamada "prosa" conyugal, el prosaísmo es visto desde otro ángulo; al conocer a Pedro, Clara le pregunta:

"-¿Hace usted versos?".

El joven da una respuesta negativa. Y ella hace un comentario que es muy desfavorablemente valorado por el protagonista-narrador:

"-Me alegro- añadió sin mirarme siquiera-; eso prueba que es usted un hombre de gusto. Me encanta la verdad, y jamás la hallo en los copleros, en su afán de vestirla de arlequín y de medirla por sílabas. Ya no se hacen versos más que en España...y en Turquía.



Confieso que me gustó poco esta sinceridad en boca de una mujer tan joven; porque entendía yo, por instinto natural, que para elevación del alma, singularmente la de la mujer, hay mentiras necesarias y hasta indispensables, como son las del arte en cuanto tienden a embellecer la naturaleza y dar mayor expansión y nobleza a los humanos sentimientos.

Lo cierto es que aquella respuesta seca y prosaica, juntamente con lo resuelto y aun airado de la actitud de Clara en el momento de pronunciarla con sus labios marmóreos, infundiome algo como temor, semejante al que producen la soledad de los páramos o la yerta aridez del invierno."(6)

Es decir: pese a que Pereda en otro momento se ha mostrado adalid de la prosa diaria, su héroe exige cierta proyección poética al alma femenina. Es prosaico aquello que carece de noble espiritualidad. A Gedeón se le requería para que asumiese la "prosa" doméstica, pero un universo completamente prosaico se rechaza; la mujer ha de ser un reducto frente a la "prosa".

En la novelística de Valera, la noción de lo prosaico se aproxima conceptualmente a lo monetario. En el capítulo VII de Las ilusiones..., el narrador hace un inciso en el hilo narrativo principal para fijar las circunstancias económicas de los personajes(7). Cuando se dispone a detallar las coordenadas económicas en que se mueve Faustino, Valera se disculpa:

"Suplico, pues, a mis lectores que me disculpen si caigo y hasta me arrastro y revuelco en el más prosaico realismo".(8).

Poco después muestra la consternación del Doctor Faustino cuando se ve obligado a pedir amor a su rica primita con una declaración cubierta de flores:

"...pero no bien apartaba de nuevo las flores y quedaba la declaración escueta, el Doctor no veía sino esta

fórmula prosaica: "Tráeme los tres o cuatro mil duros de renta, que me hacen mucha falta. Yo en cambio, no tengo sino amor'. Cada vez que a solas en su cuarto, durante el silencio de la noche, el Doctor se repetía las mencionadas frases, se le saltaban las lágrimas de dolor y de rabia."(9).

De nuevo aparece, pues, lo prosaico. Y se nos ofrece con el valor de aquello que corta las alas de lo heroico-poético en el personaje. Pero esa poda de las efusiones estéticas y amorosas, viene aquí de la mano de consideraciones pecuniarias. Lo "prosaico" es algo ineludible, molesto y emparentado con lo pecuniario(10). Y en boca de los personajes la oposición prosa/poesía también se vincula a lo monetario. Costancita se resiste a casarse con su primo porque no se considera lo bastante pobre ni lo bastante rica, y

"...mi mediana fortuna destruye estos dos extremos poéticos y me coloca y le coloca en un justo medio de prosa tan vil...(11).

En Galdós y en Leopoldo Alas decir "prosaico" equivale a decir vulgar, adocenado, exento de talla heroica(12). Por eso en el corazón sentimentaloides y corrompido de Paquito Vegallana(13), la convicción de que don Alvaro Mesía es un hombre "escéptico, frío y prosaico por fuera, romántico y dulzón por dentro"(14) resulta gratificante; y a partir de aquí Paquito decidirá encubrir el proyecto de adulterio que abriga Mesía. En este pasaje, Clarín ha dado la clave del "prosaísmo": al oponer exterior e interior de don Alvaro, ha destacado prosaísmo y romanticismo respectivamente(15). Lo prosaico es también lo anti-romántico.

Gonzalo Sobejano ha destacado ya la importancia que la oposición prosa/poesía cobra en las páginas de La Regenta:

"El sentido último de la historia de Ana Ozores no es otro que el conflicto entre esta protagonista (la poesía) y su antagonista colectivo, Vetusta (la prosa)".(16).

Sería ocioso citar las numerosísimas ocasiones en que personajes y narradores de la Restauración aluden al "prosaismo" del siglo o de la vida. Y como en todos los casos que acabamos de citar, lo prosaico es visto como algo de obligada asunción, pero ingrato; frecuentemente se liga a la realidad económica; y es el contrapunto de lo romántico.

La "prosa" de la vida cotidiana coarta los movimientos del personaje novelesco. Este viene definido, desde la propia novela, como individuo sujeto a los imperativos de la realidad. Ya en 1875(17), don Juan Valera hacía decir a su irónico narrador:

"El protagonista me desagrade cada vez más. En sus calidades intrínsecas hay poco o nada que le haga interesante, y, sobre todo, su posición de señorito pobre es anti-poética hasta lo sumo. ¿Qué lance verdaderamente novelesco puede ocurrir a un señorito pobre? Un buen héroe de novela sin dinero no es concebible sino entre salvajes, en países remotos, en edades antiguas, en medio de civilizaciones bárbaras o en lucha abierta con nuestra civilización y forajido de ella, donde sean, de acuerdo con la sentencia del ingenioso hidalgo, sus fueros, sus bríos, sus pragmáticas, su voluntad. Pero protegido a la par que reprimido por un juez, por un alcalde y hasta por un guardia civil, con cédula de vecindad o con pasaporte, sujeto a multitud de reglas, encomendada la defensa propia a gente asalariada por la comunidad, lleno de temor de faltar, no ya a un precepto de ley, no ya a un reglamento de policía urbana, sino a lo que llaman conveniencias, ¿qué se ha de esperar que dé de sí un señorito pobre, digno de la más sencilla y pedestre novela? De no romper con la sociedad haciéndose mendigo o bandolero, importa sobreponerse a ella, lo cual no se

consigue sin ser un Abul-Casen o un Montecristo.

Nada de eso era nuestro pobre Doctor, y yo no he de apartarme un ápice de la verdad, suponiendo lo que no era." (18).

De este comentario sobre el protagonista de la novela, aparte de la vinculación que se establece entre lo poético y la riqueza, se infiere que el personaje está lejos de los héroes románticos y que no ha de romper con la sociedad y sobreponerse a ella; que está sujeto a las reglas de lo convencional; que carece de cualidades intrínsecas especialmente interesantes; y que el narrador abriga una manifiesta intención de no escamotear la "verdad".

En 1885, diez años más tarde, Galdós intercala otra disección del héroe realista en boca de su narrador, que es además el protagonista de Lo prohibido:

"Siento desengañar a los que quisieran ver en mí algo que me diferencie de la multitud. Aunque me duela el confesarlo, no soy más que uno de tantos, un cualquiera. Quizás los que no conocen bien el proceso individual de las acciones humanas, y lo juzgan por lo que han leído en la Historia o en las novelas de antiguo cuño, creen que yo soy lo que en lenguaje retórico se llama un héroe, y que en calidad de tal estoy llamado a hacer cosas inauditas y a tomar grandes resoluciones. ¡Como si el tomar resoluciones fuera lo mismo que tomar pastillas para la tos! No, yo no soy héroe; yo, producto de mi edad y de mi raza, y hallándome en fatal armonía con el medio en que vivo, tengo en mí los componentes que corresponden al origen y al espacio. En mí se hallarán los componentes de la familia a que pertenezco y el aire que respiro. (...) La antigua literatura novelesca y, sobre todo, la literatura dramática, han dado vida a un tipo especial de hombres y mujeres, los llamados héroes y las llamadas heroínas, que justifican su gallarda existencia realizando actos morales de grandísimo poder y eficacia, inspirados en una lógica de encargo, la lógica del mecanismo teatral en la Comedia, la lógica del mecanismo narrativo en la Novela. Nada de esto reza conmigo. Yo no soy personaje esencialmente activo, como al decir de los retóricos han de ser todos los que se

encarnan en las figuras de arte; yo soy pasivo; las olas de la vida no se estrellan en mí, sacudiéndome sin arrancarme de mi base; yo no soy peña, yo floto, soy madera de naufragio que sobrenada en el mar de los acontecimientos. Las pasiones pueden más que yo. ¡Dios sabe que bien quisiera yo poder más que ellas y meterlas en un puño! (19).

Estas afirmaciones de José María respecto a las condiciones del protagonista novelesco revelan la huella de las teorías naturalistas, pero en esencia concuerdan con las expuestas por Valera diez años atrás: el héroe realista es un hombre cualquiera, no presenta cualidades excepcionales; de él no se han de esperar grandes resoluciones, por más que el lector pueda lamentarlo.

De manera que cuando, en 1880, Zola proclama: "el ideal es la raíz de todos los sueños peligrosos"(20), esa advertencia de los naturalistas franceses converge y encaja perfectamente en los planteamientos ideológicos de la Restauración española(21). De un modo u otro, la realidad está ahí, hay que aprehenderla y vivir con ella.

En medio de virulentas polémicas literarias, filosóficas y de toda índole, se produce "el tránsito de la mentalidad metafísica idealista a la mentalidad positiva", y ésta viene a imbricarse profundamente en las necesidades de la nueva situación social. El realismo, "además de principio estético, será una nota extensiva a todas las esferas de la nueva situación social que se inaugura con la Restauración" (22).

En lo que respecta al tratamiento del tema amoroso, son generalizadas las descalificaciones de la idealización, y la

ironización sobre el ideal. El rechazo a la idealización de la realidad no ha de entenderse como reprobación de todo idealismo; muy al contrario. De autores como Galdós ha podido afirmarse que "siempre siguió siendo idealista en cuanto su pasión por cambiar las cosas como son permaneció inalterada"(23) ; es decir: lo que los novelistas de la Restauración reprueban es la falsificación de la realidad, no la aspiración a transformarla activamente. En este sentido se manifiesta Angel del Río, que atribuye a Galdós

"unos ideales claros y fijos. Ideales más que ideas. No se superponen artificialmente a la realidad, falseándola. Nacen, como producto espiritual, de la observación comprensiva de la realidad misma. Sin estar vinculados a sistema alguno, son la proyección de lo que hay de más elevado en el pensamiento del siglo XIX, aunque a veces nos hayamos burlado de ello: la fe en las posibilidades de progreso moral de la humanidad, raíz indestructible de todo auténtico liberalismo."(24).

Sin embargo, para contrarrestar los estragos del espíritu romántico vulgarizado hacia mitad de siglo(25) los novelistas de la Restauración suelen manifestar su reticencia frente al idealismo trasnochado, trampa abierta para los espíritus ingenuos o indolentes y disfraz fraudulento de que se valen los cínicos. El punto de vista moral de los novelistas, su intención correctiva, es patente en las polémicas mantenidas por Pardo Bazán, que rechazaba las tesis idealistas de Jorge Sand, Dumas hijo y Rousseau, reputándolas más funestas que las tesis científicas de Zola(26). Y de Valera se ha dicho que toda su novelística gira en torno al gran error que puede suponer el vivir por un ideal absoluto, a la postre falso o engañoso, ya que este autor concibe el ideal como algo relativo a las

circunstancias de tiempo y lugar(27).

Otros autores, principalmente Palacio Valdés, Clarín y Galdós, convierten "el ideal" en fruto de un punto de vista marcadamente inoportuno o distorsionado acerca de la realidad. Según veremos a continuación, el contenido de "el ideal" aparece en estos autores completamente trastocado, esencialmente pervertido: si en la literatura anterior el ideal constituía una fuente de ilusiones luminosas(28), un impulso para la acción social, un resumen sublime del incentivo amoroso, ahora el ideal raramente atiende al prójimo y se identifica con un ansia de bienestar positivo, material y egoísta. Se reemplaza el ideal político, el altruismo revolucionario y el populismo de la primera República, por el ansia de bienestar doméstico individual o familiar que caracteriza a las clases medias en ascensión durante la primera mitad de siglo.

Impregnados del materialismo que prima en el siglo, los personajes de la Restauración trasladan su contenido frecuentemente al ámbito de lo pecuniario. Así, Galdós atribuye irónicamente a Isidora Rufete un ideal de vida, que ella misma describe a Joaquinito Pez y que consiste en, ante todo, "riqueza, mucha riqueza" (29). En Torquemada en el purgatorio, el narrador adopta el lenguaje pervertido de su protagonista para explicar los sentimientos de don Francisco:

"Su bello ideal era emplear de nuevo sus considerables ganancias, reservando sólo una parte mínima para el gasto diario" (30)

También Leopoldo Alas desplaza irónicamente el ideal hacia

lo pecuniario en alguno de sus personajes más metalizados: el usurero Don Benito el Mayor renuncia con un suspiro apenado "al ideal de cobrar dos veces" cierta deuda (31).

En lo que respecta al ideal amoroso, es sabido que el romanticismo atribuyó a la mujer un importante papel: ella encarna el ideal, la fuente de ilusiones, pura, virginal, virtuosa...(32). Con la Restauración, el cambio de sensibilidad general impone una significativa alteración en el manejo de "el ideal" femenino. Los personajes se obstinan, explícitamente o implícitamente contagiados por las lecturas románticas, en ver su "ideal" encarnado en la amada; los narradores entretanto se dedican soterradamente a vaciar y desautorizar ese "ideal", mostrando con meridiana claridad la reducida talla moral, social e incluso física, de esas figuras femeninas que los protagonistas adoran rendidamente.

Así, para Bonis, el infeliz cónyuge de Su único hijo, de Alas, la linda tiple Serafina Gorgheggi, encarna a la mujer ideal; por ella se atreve Bonis a desafiar su destino de marido sojuzgado; a huir con sigilo del hogar conyugal; a detraer fraudulentamente haberes destinados a su mujer...Pero, en el mismo capítulo en que la cantante es identificada por Bonis como "el bello ideal", poco después de que el personaje emplee para sí mismo dicha expresión, el autor aclara la trayectoria y enjundia moral de la bella: es una estrella fracasada, corrompida por el director de la compañía; se ha vendido en el pasado a otros caballeros y su fogosa sensualidad es a la vez una venganza



contra su mentor artístico y un engaño para sus amadores(33).

Igualmente desatinada es la devoción que Miguel Rivera adolescente dedica a la planchadora de su colegio en Riverita, de Palacio Valdés. Como en el caso anterior, se trata de una mujer que reparte volublemente sus favores entre los estudiantes, por lo que queda lejos de todo ideal moral. Y en esta ocasión, "el ideal" es además de dudoso atractivo físico, como no sea éste derivado de su zafia y grosera condición.

"Llegó a admirarla como un bruto. El ideal de la belleza se encarnó para él en sus carnes frescas, sonrosadas y un tanto crasas.

El cuarto de la planchadora era una verdadera estufa en las tardes de verano. La proximidad del tejado, lo bajo del techo y la hornilla encendida se conjuraban para hacerlo intolerable. No obstante, Miguel encontrábase allí como pez en el agua.

La mayor parte de las tardes, cuando llegó esta época, se las pasaba nuestro héroe mano a mano con el ideal, sin que nadie viniese a turbarlo. Los tertulianos de la guardilla desertaban hostigados por el calor. El ideal se mostraba en su posible desnudez, los brazos remangados hasta el sobaco, el liviano pañuelo de percal arriado hasta donde el pudor empezaba a gritar con fuerza. El mórbido cuello relucía con el sudor, las mejillas se inflamaban y los negros y mal peinados cabellos en crenchas sobre la espalda y en rizos sobre la frente salpicada también de menudas y brillantes gotas de agua. Ahumaba la planchadora, o por mejor decir, despedía un vaho sutil y punzante que Miguel aspiraba embriagándose sin darse cuenta de ello." (34).

También de ambigua catadura moral es la linda Irene, a la que siempre percibimos atractiva a través de la mirada de su secreto adorador, Máximo Manso, protagonista y narrador de El amigo..., de Galdós. Máximo Manso, filósofo racionalista de filiación krausista, adorna el objeto de su amor con todas las perfecciones del modelo "mujer-razón"; más adelante, el propio Manso se ve obligado a comunicar al lector que la joven carece de

solidez intelectual y moral, y que no repudia las frivolidades, como él había supuesto; pero constata también que no por ello su amor disminuye, sino al contrario(35). En otro momento se ve instado a reconocer que tampoco profesa Irene el magisterio como una vocación, que aborrece los libros, que ansía adoptar el papel de esposa convencional, que abriga ambiciones de todo punto burguesas y que, para colmo, sus devociones religiosas están teñidas de utilitarismo(36). Comprende entonces que sus características son "completamente disconformes con el ideal que yo me había forjado".

"Irene, tal como entonces se me revelaba, era una persona de esas que llamariámos de distinción vulgar, una dama de tantas, hecha por el patrón corriente, formada según el modelo de mediocridad en el gusto y hasta en la honradez, que constituye el relleno de la sociedad actual. ¡Cuánto más alto y noble era el tipo mío! La Irene que yo había visto desde la cumbre de mis generalizaciones; aquel tipo que partía de una infancia consagrada a los estudios graves y terminaba en la mujer esencialmente práctica y educadora; aquella Minerva coetánea en que todo era comedimiento, aplomo, verdad, rectitud, razón, orden, higiene..."(37)

En fin: que Máximo Manso ha mostrado su ineptitud para calibrar la realidad(38); ésta ha estallado a ojos vista el patrón de su "ideal" femenino. Pero, aun consciente de la distancia que entre el ideal y la realidad existe, Manso persiste en su amor. Irene es para él una revelación, una lección de realidad, y el buen Manso se pliega a transigir, a un arreglo razonado:

"Eso de la mujer-razón que tanto te entusiasmaba, ¿no será un necio juego del pensamiento? Hay retruécanos de ideas como los hay de palabras...Ponte en el terreno firme de la realidad, y haz un estudio serio de la

mujer-mujer...Estos que ahora te parecen defectos, ¿no serán las manifestaciones naturales del temperamento, de la edad, del medio ambiente...?"(39).

Si bien Galdós apunta irónicamente, con esa ambigüedad que caracteriza sus descripciones de lo real, que Manso, incluso en estos razonamientos está afectado por sus emociones subjetivas(40), la realidad - las inclinaciones de Irene, las emociones del propio Máximo Manso...,- pueden más que cualquier ideal y desbordan cualquier intento de racionalización.

Esta peculiar estrategia galdosiana, consistente en permitir a su personaje que descubra frente al lector las mentiras del ideal y simultáneamente prosiga en su pertinaz adhesión al objeto amoroso, aun con conciencia de que tal objeto no responde a sus expectativas primeras, constituye toda una lección de realismo. Es la misma lección que Clarín proporciona en su narración corta La mosca sabia; la mosca vive en su imaginación una serie de aventuras románticas con cierta "mosca de oro" cuya vistosidad la sedujo de lejos. Pero sufre un brutal desengaño al averiguar, en un tratado de Entomología, que su adorada se llama "musca vomitoria" y vive de la podredumbre. Como Manso, la mosca sabia persiste sin embargo en su amor - "el desengaño no me trajo el olvido ni el desdén...", confiesa - y como a Manso, la muerte viene a sacarla de su obstinación desesperanzada(41). Es decir: la realidad dicta su ley, a la que todos se ven sometidos. Pero Galdós y Clarín todavía dan un paso más: si Palacio Valdés narra desde la convicción de que está transparentando una realidad objetiva, incontrovertible, que subyace a la idealización de Miguel Rivera adolescente y que

atenaza al personaje en su inconsciente despertar a la sexualidad, Galdós y Clarín hacen ver además que la conciencia de la realidad no nos libra de su poder, que la fuerza de lo real actúa también desde el interior de nosotros mismos(42).

En suma: frente a la idealización de la amada que los personajes ingenuos - como Miguel Rivera adolescente, el infeliz Bonifacio Reyes, o el buen Maximo Manso - desarrollan, el relato transparenta una "realidad" que contrasta frontalmente con la óptica de los amadores; el "ideal", así entrecomillado o destacado gráficamente por los autores, es habitualmente una figura femenina(43) de gran volubilidad sentimental, interesada y moralmente nada recomendable.

La ironización sobre "el ideal" amoroso romántico y sobre la dislocada perspectiva del varón amante también se produce en la novelística de Pardo Bazán, en El cisne de Vilamorta. Pero la condesa, mujer y feminista, ha preferido difuminar los defectos de la amada - Nieves no es una mujer corrida y voraz, sino un espíritu mediocre, que desea la comodidad social de la honradez y que abriga sólo sentimientos desvaídos -, mientras mengua la estatura personal del varón, un pobre poetastro rezagado y aldeano. Ese hombre, Segundo, aparece trágicamente insensible a la llamada de la pasión, tierna y fervorosa, que la realidad le ofrece en la persona de Leocadia, y pretende, en cambio, el afecto de la insustancial y distante Nieves.

La aversión de Doña Emilia frente al idealismo romántico trasnochado se convierte en crueldad contra este seguidor del

ideal: como ha señalado Nelly Clemessy(44), Segundo persigue el ideal y la pasión sublime...y acaba tropezando con las ballenas de un corsé; o confunde la imagen nocturna de su adorada con la de cierta pegajosa poetisa local...La novelista lo condena al ridículo.

Galdós advierte que la ofuscación se produce también en personajes que ante el lector exhiben caracteres no ya ingenuos, sino extraordinariamente cínicos y metalizados. José María, de Lo prohibido, considera a su prima Eloísa un "ideal humanado"(45). Pero los sucesos del relato se encargarán de mostrar que el muy corrido José María ha sido víctima de un espejismo: Eloísa carece de firmeza moral y pasará primero por el adulterio; además es interesada y voraz, puesto que expoliará después a José María; y terminará ejerciendo la prostitución elegante.

Cuando los novelistas de la Restauración construyen personajes femeninos puros, desinteresados, ardientemente entregados a un amor inocente, eluden absolutamente la mención de "el ideal". Quizá el caso más llamativo a este respecto es el de Maximina, la niña candorosa, intachable y sensible con la que casa Miguel Rivera(46). Si bien Palacio Valdés ha ironizado largamente en su obra sobre "el ideal"(47), Maximina da la medida de ese ideal: es la perfecta casada, la amante pertinaz y fervorosa, la compañera constante y entregada, la inocencia más delicada y transparente. Pero Maximina jamás es considerada "ideal": es de carne y hueso; es decir: no constituye un estereotipo falseado dentro de la ficción novelesca, sino que

forma parte de la "realidad" viva dentro de ella. Es un personaje que corrobora la teoría de que

"la dialéctica sobre la que descansa el realismo español del siglo XIX no es la positiva, que reemplaza lo ideal por lo real, sino la que los conjuga"(48).

Por tanto, el empeño en mostrar las mentiras de "el ideal" se produce, por parte de los autores de la Restauración, preferentemente en los casos en que el estereotipo constituye una trampa para el enamorado. Es entonces cuando los aspectos materiales del amor pasan a primer plano y acompañan a la óptica del galán contrastando frontalmente con ella: tras el fervor adolescente de Miguel Rivera, adivinamos la ofuscación de los primeros ardores del sexo; la perspectiva intelectual y racionalista de Manso se ve anulada por el atractivo físico-social que Irene advierte en Manolito Peña; Bonis se deja arrastrar hacia su "ideal" a través de goces inequívocamente carnales.

A través de la ofuscación de los galanes, enredados en el tópico de "el ideal", los autores transparentan el rigor de la realidad físico-material. La patética distancia habida entre perspectiva del personaje y perspectiva ofrecida al lector, encierra toda una lección de realismo ofrecida por los novelistas de la Restauración.

## NOTAS

(1)-Gonzalo Sobejano: " 'Épater le bourgeois' ", en Forma literaria y sesnsibilidad social, pp.204-5 y 220:"la actitud antiburguesa y furiosamente individualista de la nueva generación fin de siglo, tiene su causa tanto en la postración de la burguesía española, como en un complejo de influencias foráneas (Baudelaire y Flaubert; Stirner y Nietzsche; Bakunin y Tolstoi...); frente al adocenamiento burgués, sedentario y gazmoño, se levanta una bandera de rebeldía, que puede resumirse en la expresión "épater le bourgeois".

(2)-El Buey..., O.C., 580.

(3)-Ibídem, 587.

(4)- Y vive, a lo largo de todo un capítulo titulado "La poesía de un solterón", tribulaciones domésticas sin cuento.

(5)- Ibídem, O.C., 611.

(6)-Pedro Sánchez, O.C., 1152.

(7)- Por cierto que este capítulo se titula "Preliminares de amor" y está dedicado a determinar las circunstancias económicas que empujaron a Faustino hacia su linda primita.

(8)-Las ilusiones..., O.C., I-238.

(9)- Ibídem, 239.

(10)- En Doña Luz, Valera introduce los antecedentes económicos de la protagonista en un capítulo que, en corroboración de lo anterior, titula: "Antecedentes y pormenores indispensables, aunque enojosos".

(11)-Las ilusiones..., O.C., I-259.

(12)-Sobre el heroísmo en La Regenta, v. Carolyn Richmond: "El heroísmo irónico de Vetusta", Cuadernos del Norte, n. 23, extra En-Feb. 1984, pp. 19-24.

(13)-La Regenta, I-292.

(14)-Ibídem, I-298.

(15)-La noción clariniana de lo prosaico, así como el valor de sus referencias al romanticismo, han sido ya definidos por la crítica. Según Gonzalo Sobejano, Clarín en su obra ejemplar, Madrid, Castalia, 1985, p. 122, el prosaísmo es para Alas "la falta de elevación, la ausencia de entusiasmo". Y Sergio Beser, "Literatura en La Regenta: Romanticismo y arquetipos literarios", en Clarín y "La Regenta", Barcelona, Ariel, 1982, p. 60, explica

lo romántico en Alas "como un tipo de sentimentalidad y una determinada manera de ser o vivir, y no como un movimiento literario históricamente delimitado".

(16)-Gonzalo Sobejano, "Poesía y prosa en La Regenta", en Clarín y su obra en el Centenario de "La Regenta", Actas del Simposio Internacional de Barcelona de Marzo de 1984, Barcelona, Universidad, 1985, p. 308. Sobejano continúa asegurando: "En la oposición poesía/prosa se cifra, me parece, el sentido y forma de La Regenta y de toda la obra de Leopoldo Alas. La actitud desde la que está vivida esta novela es la de quien persigue como fin la poesía del corazón en medio de la prosa de la vida ordinaria" (ob. cit., p. 213). Para terminar, Sobejano sugiere que la aversión de Clarín a la prosa ordinaria lo convierte en un profeta de la crisis modernista.

(17)-Las ilusiones del doctor Faustino.

(18)- Ibídem, O.C., I-238.

(19)-Lo Prohibido, O.C., II-327-8.

(20)-Emile Zola: Carta a la juventud. La novela experimental, Barcelona, Península, 1972 (Primera ed., París, 1880).

(21)- Pese al afectado idealismo de los sectores ultraconservadores y al renovado idealismo aportado por los krausistas, la Restauración implica la vuelta a la realidad positiva. V. José Luis Aranguren, Moral y sociedad (moral social española en el siglo XIX), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965, pp. 149-57.

(22)- Esta cita y la anterior, en Diego Núñez, La mentalidad positiva en España: desarrollo y crisis, Madrid, Túcar, 1975, pp.43-4.

(23)- Stephen Gillman, Galdós y el arte de la novela europea(1867-1887), Madrid, Taurus, 1985, p. 83.

(24)- Angel del Río: "Los ideales de Galdós", Revista Hispánica Moderna, 1943, p.291.

(25)-Recuérdese, por ejemplo, el retrato que Clarín hace de él en la tertulia a que acude Bonis en Su único hijo.

(26)-V. Mariano López Sanz, Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán, Madrid, Pliegos, 1985, p. 148. Este mismo crítico, en "A Popos de La Madre Naturaleza", Bulletin Hispanique, vol. LXXXIII, 1981, p 87, afirma en su análisis de La cuestión palpitante, : "Pardo advierte a los incautos contra la atracción seductora y proselitista que el idealismo, como filosofía y como estética, ejercía aún bajo cambiantes vestiduras".

(27)- V. José F. Montesinos: Valera o la ficción..., ed. cit., p.



196.

(28)-Ricardo Navas Ruiz:El Romanticismo español. Historia y crítica, Salamanca, Anaya, 1970, pp. 52-4.

(29)-La desheredada, O.C., I-1111. "Gastar mucho, sí, pero pagar sin dilación era su ideal", explica el narrador en "entreacto con la Iglesia". Sobre la importante presencia del dinero en la figura de Isidora, v. Diane Urey, Galdós and the Irony of Language, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

(30)-Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1490. El tópico del bello ideal, así destacado gráficamente por el autor, forma parte de esos lugares comunes que habitualmente maneja don Francisco Torquemada a lo largo de la serie. Concretamente esta expresión se reitera en distintos pasajes de Torquemada en el purgatorio y es siempre esgrimida por el usurero para resistirse a un gasto. Discutiendo con su cuñada, que exige mayores gastos en lo doméstico, don Francisco afirma: "¡Vaya una importancia que da usted a las apariencias! Son su bello ideal"; en otro lugar don Francisco se resiste a comprar un título explicando: "De mucho nos valdría si no tuviéramos con qué poner un puchero, como ciertos y determinados títulos que viven de trampas...Mi bello ideal no es la nobleza...". V. Torquemada en el purgatorio, O.C., II-1484 y 1510, respectivamente.

(31)-Clarín, Su único..., p. 80.

(32)- O es todo lo contrario: la personificación de la perfidia, una diosa vengativa y perversa que arrastra a la destrucción. V. Ricardo Navas Ruiz, ob. cit., pp. 52-54: "Es usual verla como un ángel de amor, inocente, hermosa, fuente de ilusiones para el corazón del hombre, a quien lleva a cimas de felicidad y virtud [...]. Encarna lo que psicólogos como Jung han llamado el ánima, esto es, el ideal femenino por el que sueña el varón. En el punto opuesto puede ser también un demonio, perversa, criminal, vengativa, que arrastra a la muerte y a la destrucción".

(33)-Su único hijo, pp. 84 y ss.

(34)-Riverita, O.C., I-228.

(35)-El amigo..., O.C., I-1239. Sobre el papel que el racionalismo, la realidad práctica y el imperativo económico juegan en esta novela, v. Eamonn Rodgers, "Realismo y mito en El amigo Manso, Cuadernos Hispanoamericanos, n. 250-2, oct. 1970-En. 1971, pp. 430-44.

(36)-Ibídem, pp. 259-63.

(37)-El amigo..., O.C., I-1292-3.

(38)- En la obra, su ineptitud se evidencia en lo que concierne no sólo a Irene, sino también a otros personajes, como su propio

hermano o Manolito Peña.

(39)-El amigo..., O.C., I-1294.

(40)-Manso se confiesa profunda e irresistiblemente enamorado, ahora más que nunca, de Irene: "Consistía mi nuevo mal en que al representármela despojada de aquellas perfecciones con que la vistió mi pensamiento, me interesaba mucho más, la quería más, en una palabra, llegando a sentir por ella ferviente idolatría. ¡Contradicción extraña!". V. El amigo..., O.C., I-1295.

(41)-García Sarriá, Clarín o la herejía amorosa, Madrid, Gredos, 1975, pp. 80-81, interpreta la tragedia de la mosca sabia como resultado de que "el desenmascaramiento de un amor erótico que se creía casto, a pesar de la presencia de la sexualidad, no lleva a su renuncia, sino a que sigue deseándose". Nosotros creemos, sin embargo, que la clave de la tragedia de la mosca sabia no reside en el descubrimiento del carácter sexual físico de sus propias inclinaciones, sino en la certeza de que el objeto de su amor está lejos de responder al sublime ideal romántico que su aspecto prometía; el desengaño de "la casta mosca enamorada del ideal" consiste en la evidencia de que ama a una "enamorada de la podredumbre", a una "Mesalina del cieno y de la peste", a una "mosca vampiro"... Ciertamente que sobre la imagen del tratado entomológico la mosca sabia se lanza a una serie de abrazos y besos que pudieran interpretarse como incontenibles manifestaciones sexuales; pero ello no se ofrece en el relato como clave de su desengaño y posterior abatimiento.

(42)- En la obra de Galdós, por otra parte, se reitera ese mecanismo psicológico consistente en ver reforzado el atractivo de la amada pese a que los hechos demuestran que la medida de ésta no es la prevista. En La loca de la casa, el infeliz Daniel reconoce al fin que su amor por Victoria es una "idolatría que no disminuye, más bien aumenta, al dejar de creerla celestial" afectuosa, lo que marca su diferencia radical respecto a los casos que venimos recogiendo sobre las mentiras del ideal.

(43)- O, más raramente, masculina: recuérdese que "el bello ideal" del rústico Ronzal, en La Regenta es Don Alvaro Mesía, cuyos trajes y prestancia social envidia, v. La Regenta, I-278.

(44)-Nelly Clemessy:Emilia Pardo Bazán romancière cit., p 555 y ss.

(45)-Lo prohibido, O.C., II-234.

(46)-Maximina.

(47)Sobre la pasión romántica en la novelística de Palacio Valdés, v. nuestro capítulo "El amor ordenado".

(48)-Mariano López Sanz, ob. cit., p. 18.

LA INTEGRACION DE LO INSTINTIVO. LOS RECURSOS DEL NARRADOR.

De lo dicho anteriormente no debe deducirse que todo impulso amoroso en la novelística de la Restauración quede reducido a las medidas de lo material inmediato. Muy al contrario. En diversas novelas, distintos autores señalan que los mejores amores, aquéllos de consecuencias más benéficas para los amantes, incluyen tanto un ingrediente espiritual desinteresado e idealizante como un factor carnal que se desarrolla a su debido tiempo. El buen amor, el amor preconizado por los novelistas de la Restauración es un híbrido de impulsos espirituales y de apetitos biológico-carnales. En general, los novelistas no eluden la integración de lo puramente carnal como ingrediente de lo amoroso. Pero mantienen ópticas diversas respecto a su importancia y provecho en las relaciones intersexos.

Pereda es el más reacio a desvelar los aspectos biológicos o carnales en las relaciones amorosas. Siempre consideró inseparables moral y estética, por lo que elude todo detalle físico que desborde lo pintoresco para caer en lo perturbador(1). Ello se añade a su conocida reticencia a la hora de mostrar los sentimientos íntimos de sus personajes (2). En consecuencia, las parejas centrales de sus novelas santanderinas ordenan tan rigurosa y castamente sus afectos que entre Marcelo y Lita, entre Pablo y Ana, entre Nieves y Leto...(3), no se produce jamás escena alguna en que el contacto, la mirada o las palabras provoquen ardores de la carne. Escenas más sensuales se ofrecen

en las novelas urbanas, particularmente en Pedro Sánchez(4).

Lo cierto es que los escasos pasajes novelescos en que Pereda hace referencia más directa a las realidades escabrosas del sexo son siempre textos relativos a amores desviados, tormentosos o abocados al fracaso, como en el caso de Pedro Sánchez. Sólo la soberbia y enigmática Clara de Pedro Sánchez, o el concupiscente y egoísta Gedeón, de El buey suelto, dan lugar a situaciones de sugerencia erótica directa; y es el grosero Marcones quien intenta ante el lector, en La puchera, algún contacto reprobable, rápidamente eludido por la inocente Inés(5). En las novelas de Pereda, las heroínas casaderas y los galanes honrados eluden con el mayor recato la llamada de la carne(6); su honestidad rigurosa es condición imprescindible para una posterior felicidad marital. En más de una ocasión, el autor incluye en el curso de la acción algún incidente, sea de mayor o menor envergadura, para hacer patente el púdico comportamiento de sus doncellas y galanes(7): en Al primer vuelo, el detallado relato de un involuntario chapuzón que sufre la heroína y que la obliga a mudarse de ropa estando a solas en un velero junto a su galán, es pormenorizado por el narrador cuidando de evidenciar que nada de reprobable hubo en el lance y faltó completamente la malicia por ambas partes; sin embargo, el accidente del velero da lugar a importantes consecuencias posteriores, puesto que la honra de la niña queda en entredicho(8).

Episodios menos ligados a la acción central de la novela, de carácter puramente anecdótico y marginal, se recogen en otras

obras con el único fin de mostrar el pudor vigilante de los personajes femeninos recomendables: es el caso de María cuando acude al mercado y, aunque el narrador apenas da noticia de lo sucedido durante su recorrido, se cuida de anotar que ella se recoge la falda por si pudiera atisbarse la forma de su tobillo(9).

Incluso en La Montálvez, dedicada a relatar la escabrosa historia de Verónica, brillan por su ausencia los pasajes eróticos. Pereda resume los lances presumiblemente sensuales y acentúa el detallismo descriptivo en lo que se refiere a los movimientos psicológicos de los personajes. De tal modo que esta novela, dedicada a mostrar el progresivo encenagamiento moral de una mujer aristócrata, habla de pecados sexuales, pero sin describirlos. Se refiere a las "ignominias" de la vida de Verónica(10); de sus amigas se destacan los "caprichos libidinosos que traían su filiación de la Roma corrompida de los Césares"(11); pero no vemos a ninguna de ellas ni siquiera besando a un galán(12).

En su pertinaz elusión de lo sensual-erótico(13), Pereda constituye una excepción. Concepción Fernández Cordero y Azorín, señala que Pereda es extraño al aspecto instintivo y sensual que contemplan en su narrativa los novelistas zolianos:

"la sensualidad fue por lo común rehuída por aquel (Pereda) en sus novelas (recordemos el amor continente y sufrido del pescador Cleto por Silda en "Sotileza" o los 'jirviores' del Josco por Pilara en "La puchera"; siempre encaminados a la legítima coyunda. Un naturalista francés hubiese degenerado las pasiones de estos anfibios). Pereda escamotea el amor carnal tanto como puede." (14).

Podría argüirse que Pereda no es una excepción, que también Valera, en su Genio y figura tiende más a narrar que a describir los incidentes del contacto erótico. Curiosamente, en sus novelas, las heroínas se muestran extraordinariamente liberales en la materia(15), por lo que no puede suponerse que la estrategia narrativa de Valera se fundamente en parecidas consideraciones morales a las sustentadas por Pereda. Lo cierto es que Rafaela la Generosa, tan liviana o más que la Montálvez, no aparece ante el lector durante la entrega, aunque sea parcial, de sus encantos(16). La condición carnal de la heroína es repetidamente aludida por el narrador, irónicamente comprensivo con las consiguientes flaquezas de la Generosa(17); o por la propia heroína, que glosa sin rubor su belleza al salir del baño(18). Pero esa carne jamás aparece durante un ejercicio amoroso en un primer plano. En Genio y figura, la carga sensual está implícita en el planteamiento del conflicto, pero es menos explícita que en otras novelas de Valera(19). Seguramente para no sobrecargar la novela, que ya fue tildada de inmoral por algunos de sus coetáneos.

Valera y también Palacio Valdés, son los autores que más explícitamente marcan la integración de lo espiritual y lo material en las relaciones amorosas entendidas rectamente.

Es muy variada la gama de sentimientos amorosos que Valera recoge en sus novelas(20): desde el "delirio de los sentidos" (21) que Costanza inspira a Faustino, hasta el sublime misticismo y petrarquismo que Mariquita provoca en Antonio(22). Sin embargo,

la sublimación mística del impulso amoroso es siempre objeto de ironías por parte del autor(23): por ejemplo, en el caso de Antonio, ese enamorado petrarquista que se siente lejos de cualquier "pasióncilla miserable" y se nota "purificado y afinado en el crisol de los sentimientos sublimes"(24), el narrador se cuida de anotar que continúa desarrollando sus funciones biológicas básicas con toda normalidad; se nos advierte que este rendido amante come y duerme perfectamente, y, más adelante, una vez se haya declarado mutuo el amor, espera impaciente "el logro de sus más ardientes deseos..." (25). Es decir: como ha señalado Jean Krynen (26), el amor "est orienté chez Valéra contre l'extase et l'oubli de soi".

Ligado al tema de la inútil sublimación del sentimiento y a la imposibilidad del puro "amor platónico", se halla el principio de la necesaria conciliación cuerpo-espíritu que Valera exige en los amores exitosos. Incluso cuando se describe el más acrisolado sentimiento amoroso, Valera destaca el imperativo de lo biológico-carnal, y reclama sobre él la atención del lector. Carole Rupe ha resumido recientemente la posición del autor afirmando: "El amor que prescinde del cuerpo es siempre, en la obra de Valera, un esfuerzo para engañar a otros o a sí mismo"(27). Sobre la firme encarnadura del sentimiento amoroso en las novelas de Valera, muchas veces han destacado los críticos (28) ese pasaje en que la discreta Pepita se resiste a un amor exclusivamente platónico explicando a Don Luis:

"Yo ni siquiera concibo a usted sin usted. Para mí es usted su boca, sus ojos, sus negros cabellos que deseo



acariciar con mis manos [...] toda su forma corporal, en suma, que me enamora y seduce."(29).

Muy ilustrativo respecto a la participación de lo erótico instintivo en el comportamiento de los personajes es el tratamiento que sufre el tema del adulterio en las novelas de Valera. Los héroes adúlteros pecan arrastrados por impulsos sensuales más o menos zafios -don Faustino, el difunto Mendoza(30)-, motivación también presente en otros autores (31), pero las elegantes esposas de nuestro novelista no han de dejarse arrastrar por la crudeza de la carne(32): son pecadoras por filantropía pura...que el narrador expone con guiños irónicos. Así, sobre las repetidas infidelidades maritales de Rafaela- cuya "lealtad" es encomiada por el narrador reiteradamente(33)-, otro personaje comenta:

"Si ella peca, según se murmura, a pesar del honesto recato con que lo recubre, su pecado, en mi sentir, nace de ciertas virtudes originales [...]. Su generosidad y su piadosa misericordia son tan grandes que a veces ella no sabe decir que no a quien ella cree verdaderamente necesitado y a quien lo pide con ahinco. Al mismo tiempo su comprensión de la hermosura es clara y sublime..." (34).

También Doña Dolores, de Mariquita y Antonio, está convencida de que sus pecadillos amorosos "eran nacidos de un exceso de filantropía"(35), y en la misma novela, las liviandades de doña Francisca quedan consignadas mediante las siguientes palabras:

"En lo tocante a los amores era tan bondadosa, que no acertaba a comprender que estuviese mal mirado el dejarse llevar de su bondad..."(36).

En las novelas de Palacio Valdés, la descripción y desarrollo de las relaciones amorosas concreta ciertos aspectos e incluye ciertos elementos, que otros autores no traen a primer plano o no presentan tan frecuentemente. El ingrediente erótico-sensual, la voluptuosidad o la referencia a la entrega física, suelen constituir componentes expresos en las narraciones de este autor(37). Los besos, e incluso los mordiscos, los asaltos físicos y la mención de los deberes conyugales están presentes en sus páginas(38).

Sus mejores amantes conjugan felizmente el fervor ideal con el impulso instintivo . Ese mestizaje sentimental sirve de cimiento precisamente a la pareja más cálida y más ampliamente desarrollada de toda la novelística de Palacio Valdés: Maximina y Miguel Rivera. Este último, en vísperas de su matrimonio,

"estaba convencido de que ninguna mujer le convenía como aquélla. Ni siquiera la fiebre de una pasión ardorosa y violenta le causaba desasosiego. Sentía un amor intenso, pero tranquilo; ni espiritual ni sensual, sino tocado de ambas cosas a la vez."(39).

La necesidad de integrar lo espiritual y lo sensual en un sentimiento armónico se defiende reiteradamente en las páginas de Palacio Valdés. En La fe se dedica un largo pasaje a recoger una discusión sobre el amor habida entre un sacerdote y un misógino aristócrata; la perspectiva exclusivamente espiritual del primero se enfrenta al desengañado reduccionismo materialista que sostiene el segundo(40). El autor se cuida de mostrar que ambos mantienen una visión parcial del problema, y los acertados argumentos de ambas partes constituyen buena muestra del carácter

híbrido, espiritual-material, que Palacio Valdés atribuye al amor.

"-No conozco el amor, pero sé que hay dos clases: uno el que tiene por objeto el goce exclusivamente sensual que nos equipara a los brutos, y otro el amor puro de dos almas que se completan, de dos corazones que se unen para gozar y padecer al mismo tiempo, para formar uno solo hasta la muerte. Este es el amor que nos ennoblece, el único digno del ser humano y que merezca tal nombre. -En efecto, eso creen todos los poetas cursis y todas las niñas opiladas...Pero usted es una persona formal y no puede pensar semejante disparate. Todo amor, por tierno y sublime que sea, tiene su raíz en el instinto natural de los sexos: no es más que ese instinto individualizado. ¿Ha visto usted alguna vez unirse un corazón de dieciocho años con otro de ochenta para formar uno solo?. Y sin embargo, el de ochenta puede ser tanto y más noble y bondadoso que el de dieciocho. Suprima usted la voluptuosidad, y ¿cuántos serían los hombres que se unieran a una mujer y soportaran la carga de los hijos y las innumerables molestias del matrimonio por el solo gusto de completar su espíritu?. El amor no es más que una treta de la Naturaleza, padre. Para vencer nuestro egoísmo, que es muy grande, nos engaña con una ilusión, haciéndonos creer que lo que deseamos es nuestra felicidad, cuando sólo es el bien de la especie. El individuo es el esclavo inconsciente"(41).

Otras novelas insisten, con la fuerza de los hechos, en que la ausencia de uno de esos dos componentes básicos en la relación amorosa resulta siempre perjudicial. Así, el amor exclusivamente espiritual que propone María a Ricardo (42), según el ejemplo de Santa Isabel de Hungría y del duque Luis de Turingia, aparece como manifestación de un espíritu enfebrecido y de una personalidad en lucha consigo misma; cae fuera de la realidad práctica, enardece en principio al enamorado novio, pero termina por enojarle y vaciar la relación amorosa de todo contenido(43).

Del mismo modo, la graciosa sensualidad que exhibió Ventura en la relación con su marido, no va acompañada de ningún firme

apoyo espiritual, y la pareja terminará yéndose a pique(44).

Esta concepción del amor como sentimiento híbrido, regido simultáneamente por impulsos del espíritu y de la materia, está ligada con el enérgico rechazo de cualquier óptica amatoria que no se ciña a la realidad práctica. En concreto: se aprovecha toda ocasión para mostrar que las actitudes románticas estereotipadas son propias de personajes ventajistas o excéntricos(45). Palacio Valdés dedica muchos y muy sabrosos pasajes de sus novelas a satirizar sobre la nula correspondencia existente entre las ínfulas románticas que sustentan ciertos personajes y su situación o comportamiento reales(3). El encendido amor adolescente de Miguel Rivera por la tosca planchadora de su colegio se ofrece en pasajes de este tenor:

"El ideal de la belleza se encarnó para él en sus carnes frescas, sonrosadas y un tanto crasas.

[...]

La mayor parte de las tardes, cuando llegó esta época, se las pasaba nuestro héroe mano a mano con el 'ideal', sin que nadie viniese a turbarlo. Los tertulianos de la guardilla desertaban hostigados por el calor. El 'ideal' se mostraba en su posible desnudez, los brazos remangados hasta el sobaco, el liviano pañuelo de percal arriado hasta donde el pudor empezaba a gritar con fuerza. El mórbido cuello relucía con el sudor, las mejillas se inflamaban y los negros y mal peinados cabellos en creenchas sobre la espalda y en rizos sobre la frente salpicada también de menudas y brillantes gotas de agua. Ahumaba la planchadora, o por mejor decir, despedía un vaho sutil y punzante que Miguel aspiraba embriagándose sin darse cuenta de ello."(46).

Lucía, dama de reconocida liviandad, gusta de considerarse espiritual y romántica, por lo que monta innecesarios y novelescos métodos de comunicación con su amante: en los teatros, emplea

"signos masónicos o señales misteriosas hechas con el abanico, los guantes, los gemelos o cualquier otro utensilio, de lo cual resultaba en ocasiones no poca confusión y perplejidad para Miguel. Las cartas que le escribía iban siempre firmadas con nombre de varón, 'Alfredo', como si fueran de un amigo a otro. Mas no por eso dejaban de venir salpicadas con toda clase de frases apasionadas"...(47).

De lo que resultan billetes tan disparatados como el siguiente:

"Querido mío: Una inquietud dulce y misteriosa que ayer noche experimentó mi corazón me anunciaba sin duda que estabas cerca de mí. No podemos vernos como antes, porque Carmen se ha quedado en Madrid y no tengo confianza en los criados. Precisa que tus cartas sean secretas. La chica que lleva ésta es fiel y reservada. Te puede traer en su bote a las diez de la noche. Al entrar en él, debes encender un fósforo; cuando te halles en medio de la bahía otro, y otro por fin cuando saltes en tierra del lado de acá. A cada uno de estos fósforos contestaré yo con la misma señal desde el mirador de la casa. Nos reuniremos junto a la tapia del jardín. Prudencia y discreción. No faltes.

Tuyo hasta la muerte,  
'Alfredo'. (48).

Con idéntico rigor satírico se ceba el autor en cierto caballero de pasiones inflamadas y extemporáneas:

"Había motivos para sospechar que aquella G\*\*\* era cierta Gumersinda, esposa de un comerciante de harinas, mujer notable por la abundancia de carnes, que la hacían caminar con dificultad. Periquito amaba a las casadas y a las gordas. Cuando estas dos preciosas cualidades se reunían dichosamente en un ser, su pasión no tenía límites. Y tal era el caso presente. No hay que pensar, sin embargo, que nuestro joven era un animal dañino. Los maridos podían dormir tranquilos en Sarrió. Periquito pasaba la vida enamorado, cuándo de una, cuándo de otra señora, pero sin acercarse jamás ni osar siquiera enviarle un billete amoroso. Tales procedimientos no entraban en su método, el cual consistía principalmente en fascinarlas por la mirada. Por esto, dondequiera que topaba con ellas, fuese en la iglesia o en el teatro, procuraba, lo primero, colocarse a conveniente distancia. Una vez tomada la posición, dirigía en línea recta los efluvios magnéticos de sus ojos hacia el

sujeto pasivo del experimento, que de cuando en cuando levantaba hacia él los suyos con expresión de asombro"(49).

Y en cuanto a la condesa de Peñarrubia, aficionada a recitar, sin mucho acierto pero con sobrado sentimiento, poemas románticos, el narrador observa:

"Cómo arraigaran tales aficiones románticas en una mujer que arrastraba una vida prosaica con ribetes de escandalosa, entre aprietos y trampas, en relación constante con las prenderas y las casas de préstamos, es lo que cuesta trabajo explicar. Pero suelen ofrecerse en el mundo estos singulares contrastes..."(50).

En todos los textos anteriormente citados, y en otros pasajes de Palacio Valdés, se aplica una punzante ironía al individuo inflamado por el aliento romántico. Vemos al personaje inútilmente empeñado en ajustar la realidad a los sublimes ideales que abriga en su mente; y la realidad se resiste, asoma la muy pícara, bajo la romántica capa del ideal...

En ocasiones, el desajuste entre la pasión romántica y la sólida realidad adquiere tintes sangrientos, estalla brutalmente, perjudicando de forma irreparable al personaje en cuestión o a sus allegados. Tal es el caso del cadete Utrilla, que suspira inútilmente por Julita; al saberla fugada con otro, decide suicidarse. Pero

"En aquel momento una poderosa tentación asaltó el alma constante del mancebo. Llegó a pensar que no había motivo para suicidarse; que valía más dejar las cosas correr; que el mundo daba muchas vueltas y él era demasiado joven para privarse de la existencia. Si Julia se había escapado, con su pan se lo comiera. Matarse era cosa grave, muy grave..

No obstante, su fortaleza, nunca desmentida, logró vencer la horrible tentación. "No -se dijo-, ya no puedo

vivir dignamente. Todos los que están enterados de estas relaciones tendrían derecho a reirse de mí. ¡Y de Jacobo Utrilla no ha nacido todavía quien se ría!".(51).

Al fin, heroicamente se pega un tiro, y

"La bala había interesado el nervio óptico y el infeliz estaba ciego. La junta de médicos no había dado un veredicto favorable. Estando la bala dentro del cráneo, muy cerca de la masa encefálica, auguraban que no era posible que viviese mucho tiempo. Cualquier movimiento traería consigo la muerte repentina.

Mas lo extraño del caso es que el infeliz muchacho, ciego ya, yacente en la cama, asaeteado por tremendos dolores, no quería morir. Con gritos lastimeros que partían el corazón y arrancaban lágrimas a todos los circunstantes, pedía a su padre y hermanos que le hiciesen vivir, vivir a todo trance, aunque quedase sin vista.

No fue posible" (52).

En las novelas de Palacio Valdés, los grandes ademanes emocionales de filiación romántica son severamente contrastados con la medida limitada, pero exacta, de la realidad inmediata(53).

La religiosidad apasionada y absorbente de María en Marta y María, desajusta los engranajes familiares provocando sinsabores a todos sus allegados. Se cimenta en una intoxicación novelesca cuyos efectos se producen por una sobre-saturación de lecturas románticas. En este caso, el autor no concede simpatía alguna a la heroína ni a su fervor: muestra cómo, tras atiborrarse de novelas pertenecientes a la "escuela romántica primitiva", la joven ansiaba una pasión abrasadora e irresistible, que no consigue encarnar en alguno de los elegantes dandys que visitan su casa(54); ya que no logra encontrar un Malec-kadel, termina entregándose fogosamente a Cristo. Pero esa entrega se produce de

espaldas a toda la realidad afectivo-familiar que la rodea, y en el fondo de su heroica pasión mística, late un egoísmo contumaz y una sensibilidad que se niega a asumir las menudencias afectivas de la vida cotidiana. Toda esa religiosidad abrasadora es también una forma de evasión de la realidad práctica inmediata(55).

Si bien Palacio Valdés abomina de los excesos amatorios románticos, también es cierto que rechaza los excesos del cientifismo naturalista mal entendido. Sólo una mente completamente extraviada, la de Don Pantaleón en El origen del pensamiento(56), aparece capaz de sostener una interpretación neciamente biologista del amor; en conversación con su familia, don Pantaleón sostiene el siguiente diálogo:

- " -¿Sabeis por qué está enamorada? ¿A que no?.
- Toma, porque le gusta. Es un chico muy guapo.
- No, hija, no es eso. Está enamorada porque es joven aún, y como es joven hay un desequilibrio entre la asimilación y la desasimilación. Esta es la única y positiva razón de ese amor, como de todos los demás. La ternura de las mujeres, ese cariño que os impulsa a hacer locuras, a llorar, a quitaros la vida, no significa sino que los productos de la nutrición, la albúmina, la grasa, el azúcar y el almidón, entran con exceso en la sangre y no bastan para expeler el sobrante la urea, el ácido carbónico y las deyecciones intestinales.
- Pero, papá, ¿qué dices ahí?.
- El amor no es más que un exceso de nutrición" (57).

Y es el demente Don Pantaleón el único personaje, en toda la novelística de Palacio Valdés, capaz de negarse al matrimonio de dos muchachos enamorados argumentando el herpetismo del galán y el respeto a las leyes de selección natural (58).

Si el materialismo simplista y el biologismo reduccionista son objeto de hilarante sátira en El origen del pensamiento, en



La fe el desenlace constituye una trágica interpretación de los equívocos a que dan pie las teorías lombrosianas(59). A causa de su configuración craneal, un sacerdote es considerado culpable de un crimen que no ha cometido(60).

Todo esto no impide que en otras novelas transparente Palacio Valdés la atención que sus personajes prestan a la llamada de la materia, aunque gusten de hacer protestas de idealismo. En La espuma describe cómo los contertulios de la alta sociedad se abalanzan hacia el refrigerio cual "animales hambrientos", aunque en su conversación "todos convinieron en anatematizar la inmoralidad de que hoy hacen gala los autores" y "se dijeron pestes del naturalismo". Y para acentuar la contradicción evidente de los personajes, que mantienen teorías antinaturalistas, pero están sujetos a los instintos primarios, en ese mismo pasaje se señala que el tragón Cobo Ramírez es precisamente el más entusiasmado con una novela espiritualísima que acaba de leer. En La hermana San Sulpicio, también el cicatero Ceferino, en cuyas preocupaciones interviene de forma sobresaliente el aspecto económico, suele hacer alarde de espiritualidad:

"no soy un ateo ni participo de las ideas materialistas del siglo en que vivimos, las cuales he combatido en verso varias veces. Soy idealista y protesto con todas mis fuerzas contra el grosero naturalismo. Además, a un poeta lírico no le sienta mal nunca un poco de religión." (61).

Y, en cuanto a la inclinación que Gonzalo siente por Clara en El cuarto poder, el narrador explica:

"Hallábase el mancebo en aquel punto y sazón en que los hombres se enamoran de una escoba. La edad del amor se había retrasado para él un poco. Esto suele acontecer en todos aquellos a quienes los músculos tiranizan a los nervios. Por eso la señorita de Belinchón, aunque nada linda, despertó en él cierta simpatía que es fácil transmitir en pasión. "(62).

Se diría que, con respecto al afán, que muestran otros autores(63), de explicar los estados emocionales a partir de mecanismos fisiológicos, Palacio Valdés mantiene una actitud reticente. En sus novelas, el narrador deja asomar los determinantes biológico-instintivos o materiales que están pesando en el ánimo y en la conducta del personaje. Pero son sólo personajes ridículos o trágicamente extraviados quienes se atreven a emparentar directamente- y a justificar -cualquier estado espiritual con el funcionamiento de un mecanismo fisiológico(64). Cuando el doctor Angel Jiménez achaca cierta "falta de caridad" a una "mala digestión"(65), está dejándose llevar por un biologismo simplista que provoca la sonrisa del lector. Pero el amor de Miguel Rivera por la planchadora de su colegio, o el de Gonzalo por Clara, han sido explicados por un narrador omnisciente en los mismos términos(66).

Característica peculiar de Palacio Valdés en el tratamiento de los temas amorosos, es también la tenue frontera que el autor diseña entre la sensualidad erótica y la voluptuosidad de la violencia. En más de una ocasión queda rebasada esa borrosa línea divisoria. La relación entre Miguel Rivera y la planchadora de su colegio, en quien se encarna su primer amor, termina por integrar caricias y golpes como incentivos igualmente poderosos para la

pasión. Trás un primer bofetón de la planchadora, Miguel

"En vez de ponerlo en conocimiento del director o, por lo menos, marcharse y no subir más al cuarto, como aconsejaba su dignidad, contentóse con llorar perdidamente. ¡Y bien perdido quedó desde entonces!. Petra, para resarcirle, le hizo caricias muy exquisitas, con lo cual dió por bien empleado el bofetón, y se dispuso a recibir todos los que en adelante aquélla fuera servida darle. Como así acaeció en efecto. Las reprensiones comenzaron a ir casi siempre con acompañamientos. Segura ya de que se aceptaban los golpes, no los escaseó; mas por una contradicción, bien explicable por cierto, desde que comenzó a dárselos, le mostró al mismo tiempo mayor afecto. Tan suyo le consideraba, tan pobre y miserable lo veía a sus pies, y tanto le sorprendió su paciencia, que no es mucho si, después de una buena granizada de mojicones, le otorgase algunas pruebas de afecto. El muchacho se creía bien indemnizado recibéndolas. Lejos de apagarse el fuego de su pecho, creció y se sobresaltó hasta lo sumo. Era una pasión encarnizada, furiosa, bestial, como sólo existe en la edad en que los sentidos amanecen" (67).

Una escena de amor conyugal entre Gonzalo y Ventura, incluye mordiscos y besos igualmente voluptuosos:

" -¡Qué fuerte, qué hermoso eres, Gonzalo! Déjame morderte esos brazos.

Y se inclinaba para hincar sus dientes menudísimos en ellos. Pero el mancebo tendía sus férreos músculos y los dientes resbalaban por la piel, sin penetrarla.

Entonces ella se enfadaba, insistía, quería a todo trance coger carne. Al cabo, él aflojaba los músculos, diciendo:

-Te dejo morder, pero a condición de que me hagas sangre.

-No; eso no - respondía ella, expresando en la sonrisa anhelante el deseo de hacerlo.

[...]

-Basta- decía ella, levantándose-. ¿Lo ves? ¡Ya te hice sangre!;Qué atrocidad! ¡Ni que fuese un perro!.

E inclinándose de nuevo, chupaba con afán voluptuoso la gotita de sangre que saltaba en el brazo. Ambos sonreían con pasión reprimida. Después miraban al pequeño círculo cárdeno que los dientes de la niña habían dejado impreso" (68).

También Soledad descubre en Los majos de Cádiz el goce

voluptuoso de la entrega total, de la esclavitud amante, al sufrir los golpes de Velázquez:

"su cólera se fue ablandando al influjo de las lágrimas, se transformó en suave melancolía, y de esta melancolía brotó al cabo una extraña dulzura que la llenó de sorpresa. Se había disipado el misterio. Ya sabía lo que era ser abofeteada por un hombre. Destruído aquel último baluarte de su orgullo, permaneció tranquila a merced de su vencedor. Quedaron remachados los clavos de su cadena. ¡Era suya, enteramente suya!. Este pensamiento barrió hasta las últimas nubes que oscurecían su alma. Quedó en una dulce quietud, en un íntimo recogimiento de dicha; le acometieron ansias locas de humildad. ¿Qué le importaba a ella por el mundo? ¿Qué le daba a ella el mundo?. Quien la hacía feliz era él. A él debía, pues, obedecer, él era su rey y señor. El calorcillo que aún sentía en la mejilla atestiguaba de este señorío y de su vasallaje. ¡Toda la vida, toda la vida su esclava!...

Velázquez, al cabo de un rato, se asomó a la puerta del cuarto, diciendo con tono rudo:

-Ea, niña, basta de lloriqueo, que la tienda está sola.

Soledad se levantó encendida y sonriente de la cama, se limpió las lágrimas con el pañuelo y le echó los brazos al cuello en un raptó de amor y sumisión"(69).

Igualmente es notable la reivindicación del papel que lo biológico tiene en el establecimiento de relaciones amorosas a lo largo de la novelística de Pardo Bazán. Sólo una constitución física saludable es campo abonado para que prenda el amor(70), el sentimiento natural que acerca a ambos sexos. Así entre Lucía y Artegui, entre Asís y Pacheco, entre Manuela y Perucho...Es más: cuando las circunstancias obligan a sofocar esa clase de impulsos naturales sobreviene la tragedia: de algún modo ese es el conflicto a que se ven enfrentados Perucho y Manuela en el desenlace de la novela, el que han de arrostrar Lucía y Artegui, o el que convierte a Argos Neira en una beata neurótica(71).

La adhesión de Pardo Bazán a las nuevas corrientes

científicas de su tiempo, origina sus constantes referencias a características fisiológicas para fundamentar aspectos psicológicos del personaje y viceversa(72). Esa fundamentación de lo psicológico y moral en lo fisiológico se produce a lo largo de toda la novelística de la condesa(73) a partir de Una viaje de novios, pero es particularmente frecuente en este relato, donde la recurrencia al "dato físico" resulta abrumadora(74).

Así, en Un viaje de novios, el vigor espiritual de Lucía viene explicado en los siguientes términos:

"Equilibráronse en su rico organismo nervios y sangre, y resultó un temperamento de los que ya van escaseando en nuestras sociedades empobrecidas." (75).

Las reacciones positivas de este mismo personaje se atribuyen a idéntica causa:

"Hízolo movida de la necesidad de abnegación que experimentan las naturalezas ricas y jóvenes..."(76).

Por el contrario, los excesos sociales de la tísica Pili Gonzalvo se deben a su naturaleza enfermiza:

"Hambrienta, como toda persona débil, como todo organismo pobre, de excitaciones, novedades y acontecimientos, divirtióle en extremo la relación nueva con Lucía."(77).

Si, según ha establecido previamente la crítica y venimos mostrando en los ejemplos anteriores, cuerpo y espíritu constituyen en la novelística de Pardo Bazán dos facetas inseparables de una misma realidad, y la una inicide inevitablemente en la otra, creemos poder añadir que la calidad

del amor de cada personaje viene también condicionada por la constitución física del mismo. Sólo los personajes dotados de vigor, resistencia y energía física, son capaces de amores recios, generosos, esforzados y firmes, se trate de un sentimiento humano, como el que acerca a Manuela y Perucho, o de una pasión más exigente como la que conduce a Lina hacia Dios.

Es más: de acuerdo con los datos proporcionados por la realidad interna de las novelas, las naturalezas ricas y jóvenes, se ven inevitablemente atraídas hacia ejemplares similares del sexo opuesto: así Lucía hacia Artegui (78), Moscoso hacia Rita o Sabel (79), Manuela hacia Perucho(80)...etc.

El tema de las afinidades naturales se ha desarrollado de forma particularmente intensa y transparente en Un viaje de novios. Artegui, que "no parece endeble de salud" y "estaba en la edad de la fuerza", se aproxima irresistiblemente a Lucía, "un rico organismo"(81). Ambos son personajes generosos: él cuida devotamente a su madre enferma; ella se encarga de la tísica Pili Gonzalvo.

Por su parte, Pili es un "organismo pobre", y Miranda ya sufre "la injuria de los años"; no es casual que ambos congenien(82).

La fundamentación fisiológica de los movimientos erótico-afectivos debe ser valorada por el lector de acuerdo con la personalidad de quien la profiere(83). Cuando viene ofrecida por la voz de un narrador omnisciente, resulta siempre "acertada", ratificada por los hechos posteriormente narrados; pero si es un

personaje quien produce esa clase de interpretaciones, sus palabras deben ser evaluadas por el lector a la luz del carácter que se atribuye a esa figura en la novela y a la vista de los hechos posteriormente narrados. No es raro que doña Emilia deslice en boca de algún personaje interpretaciones fisiologistas que luego anula tajante, pero indirectamente.

Así, no hay razón para pensar que el doctor Moragas se equivoca al interpretar la anormal conducta de Argos Neira como fruto de necesidades fisiológico-sexuales pujantes(84). Pero el doctor Luz yerra absolutamente respecto a su pupila cuando piensa:

"Es el sexo, es la ley fisiológica - pensaba el doctor-. En ella, en su delicadísima organización, reviste esta forma que se puede llamar poética. Como las reacciones de la colessterina, que dan tan preciosos verdes esmeraldas, en belleza se convierte su amargura."(85)

La caracterización psico-fisiológica de los amantes, está además ligada a la clase social de que éstos proceden: los principales condicionamientos que contempla el narrador naturalista son "raza, medio y momento". Pero el medio no ha de interpretarse exclusivamente reducido al entorno natural, sino también integrado por las actitudes y costumbres sociales(86). Por tanto, el medio, la realidad social, determina muy principalmente las personalidades dibujadas por una autora que tanto se interesó por el naturalismo:

Según ya se dijo, doña Emilia concebía el pueblo como reserva de virtudes raciales en bruto. Así, a Amparo, la más acabada figura de clase popular analizada por la condesa, se le

atribuye una "indómita generosidad popular" (87) o se especifica que

"Ansiaba, sin confesárselo a sí misma, emplear las fuerzas de abnegación y sacrificio que existen latentes en la mujer del pueblo."(88).

En muchos individuos de clase social superior, el refinamiento exigente también provoca una sed aparentemente insaciable del espíritu, una repugnancia hacia la mezquindad de la realidad cotidiana y prosaica, situación anímica que se explicita particularmente en los casos de Gaspar de Montenegro(89), de Espina Porcel(90) y de Lina(91). Gaspar logra reanimar su embotada sensibilidad gracias a la conmoción de la tragedia y ve curadas sus ansias de muerte definitivamente en los brazos de una mujer amable; Lina saciará su sed mediante el sacrificio y la solidaridad con los humildes: ha encontrado por fin el Dulce Dueño; Espina, se hunde definitivamente en la tragedia de su adicción. Es decir: uno aplaca su pasión extraordinaria mediante el amor humano, otro mediante el amor divino, y otro no consigue aplacarla; pero todos se ven en algún momento poseídos de ella.

Mientras tanto, entre los personajes de clase media encontramos frecuentemente explicitada y desarrollada la vaciedad y mediocridad mental, y la incapacidad para la tragedia o para la gran aventura del espíritu. Así ocurre marcadamente en el caso de Miranda, Baltasar Sobrado o Josefina García. Del primero se anota su reacción ante el sentido llanto de Lucía con las siguientes palabras:



"Desagradóle como desagrada a las gentes de mediano nivel intelectual el sublime horror de la tragedia."(92).

Del segundo se hace una descripción que detalla su carácter frío, superficialmente agradable, vanidoso y exento de todo entusiasmo; es "un verdadero hijo del siglo, en concreto de su último tercio"(93). Y con respecto a Josefina García, se apunta que vive de espaldas a los grandes acontecimientos políticos de su época...porque le parece de mal tono ocuparse de ellos(94). Estos tres personajes constituyen cumplido ejemplo de la atrofia espiritual y de la consiguiente incapacidad para una rica relación amorosa que Pardo Bazán atribuye a la pequeño-burguesía.

A los personajes de las clases medias se atribuyen individualidades sofocadas, asfixiadas por la necesidad de responder a los imperativos de la convención social. Son figuras reprimidas(95), de estrechas miras, incapacitadas para todo sentimiento o empresa grande, y cuya única vía de escape a la insulsez de lo cotidiano es, en más de una ocasión, el sentimiento religioso(96).

Mujer y feminista, la condesa se queja de que la convención social suponga a las damas completamente ajenas a la realidad física del sexo. Distinguiendo perfectamente entre naturaleza femenina y convención social, la bella Asís, marquesa de Andrade, resume:

"Señor, ¿por qué no han de tener las mujeres derecho para encontrar guapos a los hombres que lo sean, y por qué ha de mirarse mal que lo manifiesten (aunque para manifestarlo dijese tantas majaderías como los chulos

del café Suizo)?: Si no lo decimos, lo pensamos, y no hay nada más peligroso que lo reprimido y oculto, lo que se queda dentro."(97).

Precisamente, según señala Nelly Clemessy, los censores de la época acusaron repetidas veces de excesivamente atrevida a la condesa por su tratamiento del amor erótico, y concretamente,

"Ce qui avait toutes chances d'irriter, également, c'est la franchise avec laquelle l'écrivain introduit toujours dans ses oeuvres son propre point de vue de femme en matière amoureuse. Doña Emilia a décrit, en effet, les réactions et les impressions intimes de ses héroïnes sans fausse pudeur et elle y a mis une sincérité qui faisait alors figure de hardiesse." (98)

Por otra parte, la naturaleza carnal de las heroínas de Pardo Bazán es más visible que en otros autores de la época. Si Moscoso aparece como hombre sensual, estrechamente ligado a impulsos primarios e inclinado, más a Sabel, ese "pedazo de lozanísima carne", que a los encantos espirituales de Nucha(99); si Felipe Unceta, incluso en vísperas de su boda, acude a casa de una mujer licenciosa(100); si Perico Gonzalvo no comprendía "móviles que no fuesen sexuales" y estaba dotado de una curiosidad en estas materias que "degeneraba en erotomanía"(101); si a Rogelio lo sacaban de quicio los leves roces con la criadita por efecto del "deseo exaltado de la primera edad"(102); si Salustio se exaltaba al

"pensar que tenía allí entre mis brazos a la mujer más santa y pura de la tierra, y que esta mujer, aunque perteneciente a otro, estaba todavía virgen, intacta como el cáliz de una azucena..."(103);

éstas y otras anotaciones respecto al pujo de la sexualidad en

naturalezas masculinas, se complementan con paralelas observaciones respecto de las femeninas(104). "La naturaleza jamás pierde sus fueros"(105), dice el narrador refiriéndose a una mujer. Y así, la elegante Lina o la sensible Gelita en medio de su inocencia virginal, abrigan una sed de amor abrasadora, volcánica(106); menos cultivadas y espirituales que las anteriores, las jóvenes hijas de Neira o las de Barrientos, no consiguen disimular las ansias maritales: las urgencias de la edad acaban por empujarlas a extrañas situaciones(107); la mayor de las Barrientos huye con el novio de su hermana, la altiva Tula Neira acepta inusitadamente la humilde mano de un pintor de brocha gorda,...y Argos Neira se sume en un hondo padecimiento neurótico que cobra el aspecto de acendrado fervor religioso. Sobre los sufrimientos de esta última señorita, ya doña Milagros explicaba:

"Siempre que vea usted una mujer o un hombre con fatigas de muerte, no se derrita los sesos cavilando; es por la otra cara de la luna...¿Está usted? Es por un Adán o una Eva..."(108).

Todavía más gráficamente, el doctor Moragas interpreta los trastornos neuróticos de la jovencita con la frase:

"Carrera que no da el potro, en el cuerpo se le queda"(109).

El poder del instinto se ejerce sobre toda clase de mujeres; desde la linda e intachable Asís Andrade, que una tarde de sol y romería cae en brazos de Pacheco sin tener siquiera la disculpa de un irrefrenable sentimiento amoroso(110), hasta la vacía e insustancial Josefina García, incapaz de un sentimiento generoso

y cálido, pero que

"traducía, en cambio, a maravilla la enervante molición amorosa, los poemas incendiarios que en la habanera se encerraban."(111).

Se revela por tanto correcta la perspectiva de Gabriel Pardo, cuando afirmaba:

"también las señoras pagan tributo a la barbarie, lo cual puede no advertirse a primera vista porque su sexo las obliga a adoptar formas menos toscas y las condena al papel de ángeles..."(112).

Y también correcta la óptica del doctor Luz, que aconsejaba a su pupila:

"en tu interior no te sientas humillada ni culpable porque te suceda lo que viene sucediendo a la Humanidad desde su origen."(113).

Sin embargo, la reivindicación de lo biológico no agota la dialéctica que entre espíritu y materia establece Pardo Bazán en el tratamiento de las relaciones amorosas. Es sabido que su narrativa atraviesa una época que suele denominarse "espiritualista", época que vendría marcada por el predominio que lo ideal-espiritual adquiere sobre lo material. El momento de inflexión hacia dicha tendencia espiritualista desde un primer naturalismo vendría marcado por la producción de Una cristiana y La prueba, que relatan precisamente el progresivo sometimiento de los impulsos emocionales de Carriña Aldao a los imperativos del ideal cristiano, y su completa desatención a los factores circunstanciales, materiales o carnales, que pudieran torcer su voluntad de "perfecta casada". Desde la sensualidad voraz y

avasalladora de Los pazos de Ulloa y Madre Naturaleza, hasta el espiritualismo triunfante en Una cristiana y La prueba, Pardo ha conseguido diversificar las tonalidades de lo amoroso recogiendo ambos extremos.

En la novelística de Clarín, por el contrario, los personajes se ven impotentes para eludir la servidumbre del instinto. Es curioso constatar que, en las dos novelas largas publicadas por Clarín, sólo los protagonistas, Ana Ozores y Bonis, respectivamente, creen en la existencia del amor(114). Ambos tienen inclinaciones románticas que contrastan con el pedestre prosaísmo considerado de rigor por su entorno(115); y ambos aspiran a un amor abrasador y delicado a la vez, un amor afín a su sensibilidad, que no logran encontrar jamás, aunque en algún momento los dos crean haber logrado su deseo, engañándose respecto a sus respectivos cómplices en el adulterio.

Mientras Ana se duele de que "Sólo ella no tenía amor"(116), y siente envidia de todas las vetustenses, dos hombres, el Magistral y Alvaro Mesía sostienen una lucha sorda para obtener su atención. Pero esos dos hombres que intentan conquistar a la Regenta están simultáneamente convencidos de que el amor es una entelequia, una fórmula delicada inventada por la sociedad para hacer admisibles y dar curso a los impulsos carnales más groseros.

De ahí que, en los primeros momentos, cuando De Pas se ve cautivado por los encantos espirituales que en Ana advierte durante sus íntimas pláticas en el confesionario, él cree aspirar

exclusivamente a una excepcional, sublime, amistad espiritual; sabe que sus emociones serían descritas por los libros como "amor platónico", pero el magistral- y ello constituye además un adecuado mecanismo para prolongar su sosiego espiritual- insiste en estar seguro de que "amor" es sólo una palabra, de que no existe esa clase de emoción desinteresada y absorbente, sino impulsos animales....o muy lejos de ellos, la posibilidad recién descubierta de una delicada afinidad espiritual.

También Mesía es ajeno a la sensibilidad romántica de Ana: "El creía firmemente que no había más amor que uno, el material, el de los sentidos"(117). Es decir: al igual que Don Fermín de Pas, Mesía sólo admite la posibilidad de una inclinación grosera y egoísta de la carne y supone que es eso lo que, por decoro, se vela convencionalmente con la palabra "amor".

En cuanto a Emma, su complexión mental es la de un zoquete adocenado y mezquino; su óptica acerca de la realidad queda definitivamente desvelada en la descripción siguiente:

"como la mayor parte de las criaturas del siglo, no tenía vigor intelectual ni voluntario más que para los intereses inmediatos y mezquinos de la prosa ordinaria de la vida; llamaba poesía a todo lo demás, y sólo tenía por serio en resumidas cuentas lo bajo, el egoísmo diario, y sólo para esto sabía querer y pensar con alguna fuerza."(118).

Mesía y Emma son, no simplemente personajes exentos de repulgos románticos(119) en su manejo de la realidad cotidiana, sino individuos que además profesan ese "positivismo de perro rabiado" "que niega las facultades más nobles del hombre"(120) y

del cual Clarín abominó repetidamente. Ese positivismo materialista miope y zafio que se atribuye a Mesía en La Regenta asoma repetidamente en la novela para ser ridiculizado. El punto de vista de don Alvaro constituye una completa falsificación de las teorías científicas con que había trabado contacto a través de sus lecturas(121). Lo vemos equivocarse lamentablemente, una y otra vez, con respecto a los movimientos íntimos de Ana, que él siempre interpreta acudiendo a un burdo biologismo de café.

Más avanzada la novela, Ana sofocará cada vez más difícilmente(122) sus propios impulsos carnales -en sus sueños, las sensaciones inoportunas que puede evitar de día la asaltan irremediablemente; la salud recobrada, la primavera, defienden los derechos de su cuerpo joven-, mientras sus dos pretendientes se ven impelidos a recorrer paulatinamente el camino inverso: De Pas, tras el baile del casino, comprende que lo que siente por Ana es amor, que el amor no es todo lascivia, sino también ese enorme dolor "capaz de redimir la culpa más grave"; reconoce ya plenamente su pasión amorosa (123). Por su parte, Mesía, contra todo pronóstico, llega a sostener una larga relación de amor platónico con la Regenta, y se sorprende a sí mismo gozando como no recordaba haberlo hecho nunca en tales situaciones(124); llega a estar tan enamorado como él era capaz de estarlo(125).

Si tanto el Magistral como Don Alvaro se ven conmovidos en su psicología íntima por la gracia excepcional de Ana, lo cierto es que ninguno de los dos abriga una pasión desinteresada, generosa y orientada a alimentarse exclusivamente de satisfacciones espirituales; nada más lejos de las pretensiones

de ambos. Aunque Ana llega a convencerse de que Mesía no la quiere por capricho o vanidad, sino "por verdadero amor" (126), y más adelante advierte también que Fermín está enamorado de ella(127), sus dos pretendientes esconden una voracidad brutal y egoísta. Como ha señalado Carolyn Richmond (128), ambos la engañan: ni la quiere de verdad Mesía, ni es el alma de Ana lo que ama De Pas. Fermín se siente "esposo espiritual" de Ana, pero piensa con deleite en la eventualidad de que la Regenta se vuelva loca y él pueda gozar impunemente de su hermoso cuerpo(129). En el asedio de Mesía, el amor propio y la vanidad priman sobre cualquier otro factor: jamás abandona su posición de íntimo distanciamiento agresivo y de defensa de la propia imagen(130). Cuando tiene oportunidad de declarar su amor, Mesía construye una declaración "apasionada pero respetuosa, discreta, toda idealismo" (131); e igualmente proclama con elocuencia apasionada su amor ante Paquito Vegallana. Pero todo ello no son sino artimañas de seductor avezado, pues , como explica el narrador, entre tanto los pensamientos de D. Alvaro "probaban la falsedad de su amor", hecho de amor propio y cobardía a partes iguales (132).

En La Regenta, de Clarín, la marca de lo biológico-instintivo, nunca elevada a la categoría de exposición teórica por parte del autor, configura el sentido profundo de la obra. El tratamiento sugerente y reiterado de los rozamientos eróticos, de las evocaciones sensuales, de los sofocos de la carne, la convierten en un cuidado estudio de los conflictos suscitados a este respecto. John Rutherford, en su introducción a la



traducción inglesa de la obra, afirma incluso

"la presencia del sexo como principal, (aunque a menudo de forma subconsciente) motivador de la acción. La Regenta ofrece una explicación detallada de lo que los psicólogos llaman sublimación (en Ana especialmente, pero también en personajes menores como Visita, que chupa caramelos como substitución del sexo)"...(133).

Lo físico, el instinto primario se abre paso en la novela progresivamente hasta desbordar las previsiones de los personajes principales: de Ana Ozores, que acaba descubriendo la gloria de la carne; de Mesía, que goza la entrega de la regenta más de lo que jamás pensó; del poderoso magistral, cuya fraternidad espiritual con Ana desemboca en una furia bestial y asesina...A lo largo de toda la novela, estos personajes principales y otros secundarios han estado bordeando continuamente "lo prohibido": la coqueta y provocativa Obdulia Fandiño, la muy corrida marquesa de Vegallana, la envidiosa y turbia Visita, el timorato Saturnino Bermúdez, el sigiloso marqués de Vegallana, el superficial Paquito...todos aparecen pendientes de experiencias eróticas pasadas o de presentes posibilidades sensuales. La sensualidad, el sexo más o menos rebozado de respetabilidad, ocupa buena parte del tiempo y de los esfuerzos de los personajes.

Carolyn Richmond ha señalado la importante presencia de los aspectos biológicos en La Regenta y su destacado papel como contrapeso irónico frente a los intentos, sinceros o fingidos de los personajes, por remontar el vuelo hacia las regiones de lo ideal-heroico(134).

Por su parte, García Sarriá ha interpretado La Regenta como

el más contradictorio y atractivo intento clariniano de integrar lo erótico-sexual en el amor(135). Ana Ozores, nunca plenamente consciente del dilema en que se debate, dejará al final el problema en suspenso: jamás llega a rebelarse, jamás llega a escoger entre proclamar la legitimidad de sus impulsos naturales y la definitiva sumisión a una moral, establecida exteriormente y reconocida íntimamente, que la obliga a renunciar definitivamente a ellos. Ana desarrolla un permanente movimiento pendular entre las instancias de la carne y el ansia de responder a los valores establecidos. Según García Sarriá, el conflicto expuesto por Clarín en esta obra responde a la contradictoria y vacilante actitud personal del propio autor a este respecto. Y ése es el fundamento de sus dos novelas concluidas: la contradicción entre la perspectiva idealizante y la realidad biológica respecto a las relaciones amorosas. Por tanto, en la novelística de Clarín, el problema de la integración de lo biológico instintivo en el sentimiento amoroso ocupa un lugar central, y es un dilema que sólo se verá resuelto en Su único hijo"(136).

En esta última novela, el extravío de los impulsos eróticos, la sensualidad pervertida y la voracidad de la carne ocupan amplio espacio en la obra. Marta es una bacante de pensamiento, que sólo guarda la más escueta virginidad material(1); Emma experimenta una voluptuosidad enfermiza durante los masajes terapéuticos que reclama; da rienda suelta a su lujuria cuando supone a su marido recién salido de otra cama; y siente una atracción oscuramente homosexual hacia Serafina; Serafina mantiene con Bonis una fogosa relación carnal repleta de sabias

y rebuscadas caricias; Mocchi pervirtió en el pasado a la cantante y, una vez adiestrada, la arroja en brazos de amantes diversos...

La promiscuidad sexual es la marca característica del grupo central de personajes que se presenta en Su único..... Aquí apenas entrevemos los movimientos generales de la población, de esa ciudad innominada en que se desarrolla la novela; pero vemos a los cantantes de ópera y a la familia Valcárcel, manteniendo intrincadas relaciones eróticas en que la perversión de los instintos es regla. Clarín entra incluso a mostrar el extravío del matrimonio protagonista: para incentivar su encuentro amoroso, los esposos acuden al expediente de fingirse cada uno el amante del otro: Emma se dice Serafina, y Bonis consiente en trasmutarse en Minguetti.

Los protagonistas de Clarín viven en una atmósfera de sensualidad exacerbada. En La Regenta, la sociedad de Vetusta aparece distribuida en grupos perfectamente delimitados, de escasa permeabilidad entre sí: "la clase", los indianos, el clero, los criados...y los menestrales y artesanos en un fondo difuminado. Pero hay también un rasgo común, del que participan todos los personajes principales e incluso secundarios, y que impregna la atmósfera general de la ciudad novelada: la concupiscencia. Los impulsos secretos de la sensualidad, los pecados eróticos pasados, el pronóstico sobre los pecados de lujuria por venir, ocupan el centro de las conciencias y vemos a los personajes moverse escépticos, atormentados, maldicientes,

girando siempre alrededor de ese núcleo de interés común: el placer carnal. Tanto es así, que varios críticos de la época, entre ellos Galdós y Menéndez Pelayo, consideraron inverosímil una sociedad como la de Vetusta: tan volcánica sensualidad, aunque sofocada, parecía imposible en una ciudad provinciana, cuyo máximo pecado, en opinión de muchos, habría de ser el aburrimiento y no la carne. Sea o no verosímil, lo cierto es que el Magistral cae una y otra vez en groseras aventuras con las sirvientas: Teresina, Petra...y sabemos que en el pasado anterior a los hechos novelados hubo "antiguos charcos" y que su madre conjuró difícilmente el escándalo(137); Petra es una "rubia lúbrica", según reitera el narrador, y la veremos lanzarse en brazos del Magistral o de Mesía, y buscar una culpable relación con su amo, don Víctor Quintanar; Obdulia es una mujer corrida, según es sabido, y no tiene reparos en provocar al infeliz Bermúdez, asediar al magistral o coquetear con Pedro, el cocinero de los Vegallana(138); a Paquito Vegallana suele sorprenderlo su madre en brazos de costureras o planchadoras de la casa (139), pese a sus aspiraciones de amor ideal; la marquesa de Vegallana opina que "la libertad se refería principalmente al sexto mandamiento" y considera de rigor los deslices eróticos (140); el marqués de Vegallana peca asiduamente pero con sigilo elegante en las aldeas de alrededor; Ronzal gusta de heredar las queridas de Mesía, lo que no siempre logra(141); Visita se rindió antaño a Mesía...Y no ya las conciencias individuales; también las reacciones colectivas se orientan en torno a la omnipresente lujuria: en las veladas de "la clase", los rozamientos e insinuaciones sigilosas y culpables llenan las horas; hasta en

los actos religiosos más rigoristas se desata el rayo de la lujuria...(142).

Es decir: Vetusta vive, no para el amor, sino para la sensualidad(143). Ana Ozores, que busca desesperadamente el amor(144), será severamente castigada.

Seguramente la morosidad con que los protagonistas de Clarín se entretienen en los preliminares del amor o amor platónico es una circunstancia que viene a ilustrar el hecho de que ni Ana ni Bonis participan tan cínica y voluntariamente como el resto de los personajes en esta generalizada vorágine de los sentidos(145). Lo cierto es que, en La Regenta, Mesía logra, a costa de muchos desvelos y siguiendo una sutil estrategia, hallar el momento oportuno para que su declaración amorosa sea escuchada por Ana; Serafina, en Su único..., no puede hacer idéntica declaración sin dañar la imagen que según la distribución convencional de roles amorosos corresponde a la mujer, pero se las arregla para provocar la declaración de Bonis:

"Para hacerle (a Bonis) la operación peligrosa de la 'declaración', a lo que la ardiente inglesa estaba resuelta, tuvo que cloroformizarle con miradas eléctricas y emanaciones de su cuerpo, muy próximo al del paciente."(146).

Salvado el escollo en ambas parejas novelescas, ni Ana ni Bonis manifiestan prisa ninguna por consumir la entrega física. Ana se complace en la fraternidad espiritual con Mesía, mientras que Bonis amenaza con prolongar indefinidamente los preliminares amorosos(147). Sólo un audaz golpe de mano de don Alvaro, que se

cuela una noche por el balcón en la alcoba de Ana, y una decidida actuación de Serafina, que agarra y besa al trémulo Bonis con fogosa lujuria(148), consiguen sacar las respectivas relaciones del impasse. Los protagonistas de Clarín aparecen tímidos o resistentes frente a las urgencias de la carne, a las que sólo se rinden mediante un enérgico empujón de sus amantes respectivos. La trayectoria de estos protagonistas revela la insatisfacción íntima del propio Clarín, que no halla solución definitiva a sus conflictos existenciales ni en un positivismo determinante que reduce lo humano a un mecanismo biológico, ni en un idealismo que interpreta lo corporal como mera manifestación de lo espiritual. Sus protagonistas son algo más que cuerpos en movimiento, pero el autor no les consiente tampoco una feliz subordinación de lo físico al imperio de lo espiritual(149).

\* \* \* \* \*

Según cierta crítica, el tratamiento del tema amoroso en la novelística española de la Restauración incluye, aparte de las referencias directas al ámbito de lo puramente instintivo, referencias sexuales simbólicas de tipo freudiano(150). Stephen Gilman(151) identifica como símbolos sexuales ciertos tubos que Isidora mira en un escaparate, aunque considerará muy probable la no intencionalidad consciente de Galdós al incluirlos en su novela; John Rutherford(152) atribuye a Clarín una modernísima perspectiva psicológica que, con su acertado manejo de datos sobre la personalidad, posibilita la utilización de

trasposiciones sexuales claras: Visita chupa caramelos en sustitución del sexo; los sueños eróticos de Ana constituyen un componente revelador de su personalidad...; también en La Regenta, Luis Ricardo Alonso(153) toma por un símbolo de significado sexual el frotamiento de la sillería del coro por parte del Magistral, cuando éste se halla desasosegado charlando con Ana. Joaquín Casaldueiro(154) considera que en Sotileza hay una transparente alusión a la eyaculación en el incidente que se produce entre Silda y Muergo y Andrés, con motivo de cierta excursión marina; Carlos Feal Deibe(155) interpreta como una alegoría de significado sexual el descenso a los sótanos de la casona que emprenden Julián y Nucha en Los pazos de Ulloa...

Pese a que parece posible una interpretación simbólica sexual de estos y otros pasajes novelísticos de la época de la Restauración(156), pensamos con Hobsbawn (157) que "es completamente injusto aplicar patrones postfreudianos a un mundo prefreudiano", y téngase en cuenta que la difusión de Freud en España data de los años veinte(158). En muchos casos es altamente rebuscada tal interpretación simbólica; en otros, parece por lo menos dudoso que el autor quisiera sugerirla.

Como quiera que sea, la integración marcada de lo biológico-instintivo en el diseño del sentimiento amoroso, se produce en la novelística española de la Restauración con notable pudor(159). Una nota destacada por varios críticos respecto a distintos autores y relatos, es la delicadeza con que los novelistas españoles abordan los pasajes más escabrosos del hilo narrativo, tratando de salvar el sentido del texto sin herir la

susceptibilidad de sus lectores. Respecto a Galdós, anota Gilman:

"En contraste con las novelas de nuestro siglo dedicadas a la conciencia erótica, "Fortunata y Jacinta" se nos antoja particularmente casta y reticente sobre lo que está realmente ocurriendo"(160).

También Sopena observa que Galdós

"conquista auténticas cimas expresivas del máximo erotismo, limpio de pornografía"(161)

Respecto a Pardo Bazán, que en La madre naturaleza trata de un incesto, ya explicaba Entrambasaguas:

"Tan monstruoso argumento se trata por la autora con una delicadeza y una adecuación de la técnica naturalista, que no podría ofender al más exigente lector, en una égloga en que el instinto animal se sobrepone al refinamiento renacentista".(162).

Y Cyrus DeCoster(2) anota sobre la condesa:

"erotic descriptions are not to be found in her novels"(163).

La habilidad expositiva de los autores, que consiguen evocar coitos adúlteros, incestos, partos...etc., sin incluir pasajes pornográficos en la narración, no evitó en muchos casos el escándalo entre el público y la crítica(164).

Estos novelistas hablan de los asuntos sexuales más escabrosos, pero logran referirse a ellos con la mayor austeridad y dejar bien enterado al lector economizando detalles gráficos(165). Por ejemplo, la consumación del acto sexual se ejecuta en diversas novelas. Si analizamos comparativamente la



estrategia empleada por los distintos autores para relatar la entrega sexual completa de sus heroínas, observaremos que un recurso frecuentemente empleado por los novelistas de la Restauración para velar púdicamente los instantes de consumación amorosa plena, consiste en detallar el proceso psicológico que conduce a la heroína hasta el umbral de la entrega física; y llegado ese momento, abandonar el seguimiento del personaje, dejando al narrador o bien abandonado en una habitación solitaria, o bien sujeto a los movimientos de otro personaje secundario.

La táctica de frenar los pasos del narrador, que queda inmóvil y sólo en el recinto inmediato al de la consumación carnal mientras ve marchar a la heroína seguida de su amante, se produce en Pepita Jiménez, de Valera, o en Gloria, de Galdós. El esquema de ambas situaciones es muy similar: ella intenta escapar de las fuertes emociones que experimenta saliendo de la habitación y corriendo hacia otras dependencias interiores; él la sigue en su fuga mientras el narrador queda quieto. Posteriormente la heroína reaparecerá dolorida por la enormidad y el horror de su propia falta, pero sin intentar excusarse en modo alguno(166).

Una variante narrativa muy próxima a la anterior consiste en ligar la voz del narrador, que venía ocupándose de la heroína, a otro personaje secundario en la situación inmediatamente anterior a la entrega amorosa. Esta es una estrategia repetidamente empleada por Galdós, que la utiliza en La desheredada y en La de

Bringas, y aplicada por la Pardo Bazán en Insolación. En La desheredada, el narrador acompaña a Isidora y a don José Relimpio mientras esperan junto a la esquina en que murió Prim asesinado. Al aparecer un caballero con gabán, Isidora echa a correr hacia él y se cuelga de su brazo; pero el narrador queda en la esquina con el dolorido don José que en ese momento nos está facilitando la identidad del esperado(167). Enseguida se cierra ese capítulo; al siguiente nos topamos con doña Laura de Relimpio enojada porque Isidora no se comporta con decoro: "se había quedado a dormir fuera de casa en la noche del 11"(168).

En La de Bringas, el narrador permanece en el entorno doméstico, siguiendo a don Francisco Bringas en sus movimientos y preocupaciones; entretanto, sale Rosalía diciendo que acude a una visita de compromiso; pero regresará con mucho retraso y evidenciando un malestar y una humildad raros en ella y que nos darán la clave de lo sucedido(169). En Insolación, Pacheco consigue por fin pasar la noche en casa de Asís. Pero el narrador quedará fuera, en la calle, esperando largamente junto al aburrido cochero que condujo al galán hasta allí(170).

En la novela de la Restauración, el momento inmediatamente anterior a la entrega, en que la preparación psicológica para la misma ya se ha visto completada en el espíritu de la heroína, marca el final de un capítulo, de forma que la consumación amorosa se produce en la transición entre dicho capítulo y el siguiente, que se abre dando inequívocas muestras de que nos encontramos en una situación nueva(171). En pocas ocasiones penetran los autores en el lugar de los hechos para cortar el

hilo narrativo una vez iniciados los preliminares de la entrega. Ello ocurre marcadamente en el capítulo XXI de La madre naturaleza, en que se abandona a los dos jóvenes amantes sólo después de asistir a un primer beso, cargado de abrasada sensualidad, y que se ha de suponer seguido de efusiones que completan la consumación del incesto(172). También Valera, en Las ilusiones del doctor Faustino, abandona la alcoba del protagonista y cierra el capítulo sólo tras asistir a un primer abrazo entre éste y su "amiga inmortal", abrazo frenético por cierto, pero carente de calor erótico(173).

Del mismo modo, y por las mismas razones de pudor y redundancia narrativa, resulta innecesario e infrecuente mostrar a los amantes en el lecho, o en la intimidad de la alcoba, tras el acto carnal. Tal ocurre en Gloria y en Las ilusiones ...(174).

Aparte de todos los recursos mencionados para velar púdicamente la consumación del acto carnal a lo largo del hilo narrativo, cabe desde luego la posibilidad, y todos los autores se sirven de ella, de aludir fugazmente al hecho, sin nombrarlo directamente. Así se produce la entrega de Verónica Montálvez(175), el adulterio de Costanza(176), el de Eloísa(177), el amancebamiento de Soledad (178)...

Galdós, el de más nutrida producción novelesca y el que muestra a mayor número de heroínas que se entregan a sus amantes a lo largo del hilo del relato, no agota con todo lo antedicho su estrategia narrativa. En algún caso, la entrega de una heroína se produce, no entre dos capítulos de una novela, sino entre dos

novelas: Amparo es en El doctor Centeno todavía inocente; en Tormento es ya una joven marcada por su pecado con un sacerdote. Y todavía otra posibilidad: la deshonra de Fortunata es narrada en un primer plano por el seductor, que se confiesa a su esposa(179)...y por tanto vela prudentemente los detalles del asunto. Galdós articula recursos narrativos originales y exclusivos.

## NOTAS

(1)-Trás la publicación de El buey suelto.., al verse acosado por los críticos mojigatos, Pereda proclamó: "el pecado de la deshonestidad sería, entre los varios que cometo en mi libro, el único que no perdonaría jamás mi conciencia" (en carta recogida por José F. Montesinos, Pereda o la novela idilio, Madrid, Castalia, 1969, p. 64.

Laureano Bonet se ha referido a la "autocensura moral" de Pereda en su extenso estudio sobre este autor: El realismo en la obra de José María Pereda, Barcelona, Universidad, 1976.

(2)-Esa reticencia le fue reprochada ya por Menéndez Pelayo y por los noventayochistas.

(3)-Peñas arriba y El sabor de la tierruca, respectivamente.

(4) En esta obra, el pasaje del primer beso entre Pedro y Clara, p. 178, resulta sorprendentemente fogoso y plástico, a la vista de los hábitos narrativos anteriores:

"...la luz de los ojos de aquella mujer irresistible me envolvía en su centelleo fascinador; veía el agitado ondular de su seno, y su boca estaba cerca de la mía...y aún nos acercamos más, porque un mismo impulso nos movió a los dos; y entonces mis labios, que no acertaban a modular una sílaba, sellaron en los suyos con fuego la respuesta.

Apartóse de mí con la fuerza y la velocidad del rayo; salió de la sala, y yo salí detrás, ciego, enloquecido..."

Por otra parte, ese fogoso beso fue motivo de críticas moralizantes de las que Pereda hubo de defenderse mostrando la necesidad de tal pasaje para que la novela no perdiera su sentido. Sobre las discusiones habidas al respecto, v. José F. Montesinos, Pereda o la novela... cit., p. 145 y ss.

Sin embargo, incluso en esta novela, ya anotaba Clarín la distancia habida entre lo escabroso del tema y lo púdico de su exposición. Comentaba Leopoldo Alas que Pereda eludía los pormenores del adulterio y la prostitución, y señalaba que el santanderino nos hace "ver con una sola frase" lo que otros "pintan con muchas pinceladas"; pero no por ello lo consideró ni más ni menos naturalista o moral que a Flaubert o a Eça de Queiroz. V. Solos..., p. 130.

(5)-La puchera, O.C., 1642.

(6)-González Herrán, La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo, Santander, Col. Pronillo, 1983, p. 98, haciéndose eco de lo manifestado por Leopoldo Alas en Solos..., ed. cit., p.320, señala concretamente que Agueda, de De tal palo..., "es una heroína tan falta de ardor para las pasiones humanas, que apenas se sabría de su existencia si el autor no la asegurara". Otras protagonistas peredianas, menos acartonadas emocionalmente, aparecen igualmente desprovistas de impulsos sexuales.

(7)-José F. Montesinos, Pereda o la novela... cit., p. 67, explica: "El mundo novelesco de Pereda parece implicar la creencia en una realidad poética y moral a un tiempo - poética porque moral-, encanto y lección de conducta, en que la pureza de sentimientos y la rectitud de las acciones condicionan la belleza". De ahí que el retrato de las heroínas gravite muy principalmente sobre la necesidad de mostrar la honestidad de las niñas. Pereda es un "moralista provinciano", según Montesinos, ob. cit., p. 144-5.

(8)-El tema de la conjura de los malos contra la honra femenina es uno de los preferidos de Pereda: también en Sotileza encontramos a una muchacha de conducta intachable, Silda, que sin embargo ve su honra en peligro tras el encierro sorpresivo a que la somete Carpia Mocejón; y en La puchera, Inés ve peligrar la suya a manos de la Galusa y Marcones, del mismo modo que Agueda, en De tal palo..., estuvo en un tris de perderse por las asechanzas de don Sotero y Bastián.

(9)-El sabor de la tierra, cap. XVIII, "El secreto de María".

(10)-La Montálvez, O.C., I- 1531.

(11)-Ibídem, 1535.

(12)-De ahí que, si bien la prensa local santanderina reaccionó a la publicación de esta novela tachándola de inmoral, en Madrid los periódicos señalaban que hasta los sacerdotes más intransigentes concedían su lectura por considerar que encerraba una provechosa lección moral. Por ello mismo la encarecía el Padre Coloma, aunque Menéndez Pelayo consideraba la lección excesivamente gráfica. V. al respecto González Herrán, La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo, Santander, Col. Pronillo, 1983, p. 294 y ss.

(13)-Pese a todo lo antedicho, Joaquín Casaldüero, "Sentido y forma de Sotileza", en Nueve lecciones sobre Pereda, Santander, Diputación Provincial de Cantabria, 1985, pp. 119-33, interpreta esta obra como muestrario de la pujanza de lo erótico; la obra estaría poblada de "personas de extraordinaria complejidad, viviendo el amor en su nivel sexual y en el más acendrado cariño". Ese "nivel sexual" se transparentaría, según el crítico, a través de escenas de inequívoco valor sexual simbólico, como el pasaje en que Silda azota a Muergo, y aquel otro en que Andrés lanza sobre Muergo la tinta de un calamar; en el primer caso, Casaldüero afirma que hubo una eyaculación del monstruo y que ambos gozaron; en el segundo, asegura que se trata de una eyaculación simbólica. Nosotros no conseguimos ver eyaculación ninguna en esta novela y opinamos que Casaldüero fuerza el sentido del texto, quizás guiado por Menéndez Pelayo, que sospechaba "turbadoras aberraciones" en el afecto de Sotileza a Muergo.

(14)-Concepción Fernández Cordero, ob. cit., pp. 38-9.

(15)-Sin que medie unión sacramentada, Pepita se entrega a Luis de Vargas, en Pepita Jiménez; Rosita y María, a Faustino, en Las ilusiones...; Rafaela a diversos amantes, en Genio...

(16)-Las distintas voces narrativas que intervienen en este relato oscurecen cuidadosamente los episodios sexuales bajo una maraña de sobrentendidos y referencias eruditas. Ello es particularmente notable en el apartado de la obra titulado "Confidencias", donde la propia protagonista narra su aventura con un joven paraguayo durante una travesía marítima; entre intrincadas alusiones a la Jerusalén libertada y a la mitología clásica, Rafaela comunica su propia entrega amorosa de la manera más aséptica imaginable.

(17)-"Ella no sabe decir que no a quien ella cree verdaderamente necesitado y a quien lo pide con ahinco. Al mismo tiempo, su comprensión de la belleza es clara y sublime"...(Genio..., O.C., I-643).

(18)-Genio..., O.C., I-695.

(19)-V., por ejemplo, en Pepita Jiménez, O.C., I-156-57 y 177, con qué fuego y plasticidad explica Pepita su pasión al Vicario y a don Luis, respectivamente.

(20)- Sobre la calidad del sentimiento amoroso en la novelística de Valera, v. principalmente Jean Krynen: L'esthetisme de Juan Valera, Salamanca, Universidad, 1946, y Carole Rupe: La dialéctica del amor en la narrativa de Juan Valera, Madrid, Pliegos, 1986.

(21)-Las ilusiones..., O.C., I- 357.

(22)-Mariquita y Antonio, O.C., I-977.

(23)-Sobre los ataques al "amor platónico" que el autor desliza en toda su obra, novelesca o no, han hecho hincapié todos sus críticos. La demostración palmaria de la muy negativa consideración que tal clase de amor merece a Valera puede hallarse en su Asclepigenia, un "diálogo filosófico amoroso". Como ha señalado Carole Rupe, ob. cit., ed. cit., p. 55, "el intento de encontrar un amor sublime, perfecto, platónico, que trasciende el mundo real, es una ilusión malsana y destructora" según Valera.

(24)-Mariquita y Antonio, O.C., I- 978.

(25)-Ibídem, 999.

(26)-Jean Krynen: L'esthetisme de Juan Valera, Universidad de Salamanca, 1946, p.12.

(27)-Carole Rupe, ob. cit., p. 28.

(28)-Lo destacan, entre otros, Carmen Bravo Villasante, Pepita Jiménez, mujer actual, Madrid, F.U.E., 1976, y Manuel Azana, en su Prólogo a Pepita Jiménez, Clásicos Castellanos, Madrid, 1971.

(29)-Pepita Jiménez, O.C., I-177.

(30)-Ambos en Las ilusiones....

(31)La Pardo Bazán en Los pazos de Ulloa; Palacio Valdés en Tristán o el pesimismo, por ejemplo.

(32)La exposición directa y explícita que el poder de los impulsos sexuales primarios tienen en la naturaleza femenina es asunto siempre eludido por Valera, nada afín al biologismo que exhiben otros narradores de la Restauración. Pese a todo, como ha señalado Knorst, Valera's Protean..., ed. cit., p. 76 y ss., muchas de sus heroínas transparentan un importante ingrediente sensual; incluso Doña Luz, la más fría exteriormente gracias a su permanente esfuerzo de autocontrol, se arroja a besar el rostro del padre Enrique moribundo.

(33)-Genio..., O.C., I- 642, 661...etc.

(34)-Ibídem, 643.

(35)-Mariquita..., O.C., I-980.

(36)-Ibídem, 1015.

(37)-Ello no impide que el trabajo de Palacio Valdés haya sido objeto de una crítica apologética - Carlos María Abad, Pedro González Blanco, Rafael Narbona, Camile Pitollet...- que glosa precisamente su sentido moral y su casta contención. Mariano Baquero Goyanes, en su prólogo a Tristán..., Madrid, Narcea, 1971, p. 33, se hace eco de esa crítica anterior y asegura que el novelista "se mantiene siempre dentro de un tono respetuoso, moralizante y hasta, en ocasiones, rosáceo...". A una especial atención hacia el público femenino, atribuye Baquero Goyanes el que "los atrevimientos realistas, en temas o expresiones, del narrador nunca rebasaran ciertos topes o condicionamientos; justamente aquellos que impidieron su allegamiento al naturalismo finisecular".

(38)-V. El cuarto poder, O.C., I-569-70. Hasta aparecen insultos de carácter sexual. Durante el proceso de La fe, el ama del cura insulta a la beata embustera: "-...;Bribona, que has andado siempre detrás de los curas, como una perra salida!...;Meterla en un baño de agua fría para que se refresque!..." . O.C., I-1043.

(39)-Maximina, O.C., I-338.

(40)-En esta discusión, Palacio Valdés sigue una vez más esa técnica de iluminación mediante el contraste, tan habitual en sus páginas y que ya observaba Roca Franquesa en "La novela de Palacio Valdés...", cit., BIEA, pp. 455-6: "...la técnica del



contraste constituye una de las características fundamentales del escritor asturiano; contraste en todos los órdenes, en el físico, en el moral, en el espiritual."

(41)-La fe, O.C., I-1009-10.

(42)-Marta y María, O.C., I-38.

(43)-María ha sido interpretada como un personaje psicopatológico por la crítica. En opinión de Santiago Melón y Ruiz de Gordejuela, "Tipos psico-patológicos en la literatura de Palacio Valdés", Revista de la Universidad de Oviedo, Jul-Dic. 1943, pp. 201-28, María es una histérica que sublima el instinto sexual a través del misticismo. Y A. L. Owen, "Psychological Aspects of Spanish Realism..", cit., p. 3, afirma: "We are concreded here with a plainly psychopathic case of religious melancholia induced as a defense or compensatory mechanism for sexual frigidity".

(44)-El cuarto poder.

(45)-Pese a la repugnancia de Palacio Valdés frente a ciertos estereotipos románticos, en sus novelas alienta el idealismo; no carecen de cierto sabor romántico, que ya ha sido advertido por la crítica. Andrés González Blanco: "El patriarca de la novela española. Don Armando Palacio Valdés", Nuestro Tiempo, n. 307, Ag. 1924, p. 163, explica: "Hay en las obras de Palacio Valdés, aparentemente muy burguesas, ráfagas de idealidad..."; Mariano Baquero Goyanes, Prólogo cit. a Tristán..., p. 42: "[Armando Palacio Valdés], un escritor tan vinculado a actitudes y gustos románticos...".

(46)-Riverita, O.C., I-227-8.

(47)-Ibídem, 298.

(48)-Ibídem, 312.

(49)-El cuarto..., O.C., I-558.

(50)-Tristán..., O.C., I-1316.

(51)-Maximina, O.C., I-466.

(52)-Ibídem, 466.

(53)-Esto no impide que en varias novelas de Palacio Valdés la crítica haya advertido una importante tendencia a las situaciones melodramáticas y a los movimientos folletinescos. Rafael Cansinos-Assens, ob. cit., p. 28, particularmente severo en su crítica al novelista, afirma que Santa Rogelia es "un folletín sin profundidad psicológica". Joaquín de Entrambasaguas, en su introducción a Tristán..., en Las mejores novelas contemporáneas, t. III, Barcelona, 1974, reconoce una importante deuda folletinesca en los desenlaces espectaculares de El señorito Octavio y El idilio de un enfermo. También en El Maestrante, J.

M. Roca Franquesa, "La novela de Palacio Valdés: clasificación..." cit., descubre "trazas del género folletinesco". Incluso Camile Pitollet, ob. cit., pese a la encomiástica actitud que adopta en su comentario, resume el sentido de todo este conjunto novelístico: "Es la cándida visión de un optimista con, a menudo, visión (sic) de folletín".

(54)-Marta y María, O.C., I-21-22.

(55)-El gozoso ingreso de María en el claustro (cap. XV de la novela), constituye un verdadero abandono de sus obligaciones familiares, según se desprende de la actitud y palabras de su padre en el desenlace de la obra.

(56)-Pedro González Blanco, "Armando Palacio Valdés", La Lectura, I, 1906, p. 276: "...la sátira contra la frenología, que constituye el leit-motiv de otra de las obras más intensamente humorísticas de Palacio Valdés: El origen del pensamiento".

(57)-El origen..., O.C., II-517.

(58)-Ibíd., 564.

(59)-Según J.M. Roca Franquesa, "La novela de Palacio Valdés: clasificación...", cit., "La fe es una obra digna de figurar entre las mejores novelas de tesis del siglo XIX" y su tema central es la sátira a la ciencia frenológica y antropométrica.

(60)-Y será condenado por ello. V. el último cap. de La fe.

(61)-La hermana..., O.C., I-679.

(62)-El cuarto..., O.C., I-497.

(63)-Pardo Bazán particularmente, como veremos enseguida.

(64)-La absoluta determinación del carácter y conducta de la persona a partir de su constitución físico-biológica fue defendida por las teorías, hoy completamente trasnochadas, de Lombroso. Guadalupe Gómez Ferrer, ob. cit., pp. 442-3, ha destacado en las novelas de Palacio Valdés, la ridiculización reiterada de las teorías lombrosianas.

(65)-La hija de Natalia, O.C., I-1673.

(66)- Véanse las páginas precedentes del presente trabajo.

(67)-Riverita, O.C., I-230.

(68)-El cuarto..., O.C., I-569-70.

(69)- Los majos..., O.C., I-1068.

(70)-Sobre espíritu y moral del personaje pardobaciano, en

relación con el dato físico, v. Mariano Baquero Goyanes: La novela naturalista española (Emilia Pardo Bazán), Universidad de Murcia, 1986 (reed. de Anales de la Universidad de Murcia, 1954-55, XII y XIII.)

(71)-La madre..., Un viaje..., y Doña Milagros, respectivamente.

(72)-Mariano Baquero Goyanes: La novela naturalista española (Emilia Pardo Bazán), Universidad de Murcia, 1986, pp.113-120. F. Barroso, El naturalismo en la Pardo Bazán, Scholar, Madrid, 1973, p. 63 y sgtes., ha señalado además que en la novelística de la Pardo, las figuras se polarizan siguiendo un criterio estable: "los personajes buenos son físicamente fuertes y gozan de buena salud; los personajes bajos, superficiales o desagradables, son físicamente débiles y enfermos."

(73)-Incluso en La Quimera, novela que según todos sus críticos corresponde a una última época pardobaciana más orientada hacia lo espiritual, se recurre a esta clase de fundamentaciones. Al descubrir en el cuerpo de Espina las señales de su drogadicción, Silvio comprende por fin el tormento interior que origina la extremosa conducta de la bella:

"...algo horrendo, una informe elevación vultuosa y rugosa, como la piel de un paquidermo, una especie de bolsa inflada, que causaba estremecimiento y asco. [...]. La negra hinchazón, el estigma que Silvio acababa de descubrir, revelaban la verdadera naturaleza de Espina, su exigencia interior, no menos insaciable y desenfrenada que su lujo exterior." (La Quimera, O.C., I-837).

Es evidente que el narrador está reflejando las sensaciones de Silvio y su proceso de comprensión de una realidad exterior a él: el personaje averigua al fin la causa física que explica la perfidia de Espina.

(74)-Mariano Baquero Goyanes: La novela naturalista española..., ed. cit., p. 104: "Un viaje de novios es, posiblemente, uno de los relatos de la Pardo Bazán más recargados de datos físicos".

(75)-Un viaje..., O.C., I-74.

(76)-Ibidem, 120.

(77)-Ibidem, 114.

(78)-Un viaje de novios.

(79)-Los Pazos de Ulloa.

(80)-La madre naturaleza.

(81)-Un viaje de novios, O.C., I-92 y 69.

(82)-Un viaje de novios, O.C., I-70 y 114. Durante su paseo junto a Pili, Miranda piensa:

"-Esta es más entretenida que mi mujer. Al menos dice algo, aunque sean tonterías, y está de buen humor, a pesar de que tiene medio pulmón sabe Dios cómo."

(83)-Tal es precisamente la precaución que adoptan Mary Lee Bretz y Robert M. Scari en sus respectivos análisis de Insolación. Véase nuestra bibliografía.

(84)-Doña Milagros, O.C.,II-412.

(85)-La Quimera, O.C.,I-767. El esmerado cientifismo del doctor, en el mundo interior de la novela se revelará inadecuado para interpretar el estado de Clara; no es el sexo, sino otras urgencias espirituales las que la embellecen. Mariano Baquero Goyanes: La novela naturalista... cit., asegura que, a partir de La Quimera, la autora reduce parcialmente la trascendencia del "dato físico"; en ob.cit., p. 127, explica: "en La Quimera, novela modernista perteneciente a una nueva etapa en la evolución literaria de la escritora gallega, el dato físico se sigue manejando, si bien encontramos ya el enfrentamiento de liberado y simbólico de Fisiología y Espíritu, de Ciencia y de Mística".

Baquero Goyanes demuestra sobradamente que en la última etapa de la condesa el "dato físico" aparece difuminado entre otros factores. Sin embargo el descrédito del fisiologismo naturalista de vía estrecha, no se produce aquí por primera vez en la novelística pardobaciana: en Los Pazos de Ulloa, la óptica simplista del doctor Máximo Juncal ya era parcialmente descalificada, como el propio Baquero Goyanes señala en ob. cit., pp. 114-15. Y lo cierto es que en La Quimera, la conducta de Espina Porcel, por ejemplo, viene fundamentada fisiológicamente. Por lo tanto, insistimos en lo dicho más arriba: las fundamentaciones fisiologistas de los movimientos eróticos deben ser cautamente evaluadas por el lector.

(86)-Precisamente, Mary Lee Bretz, "Naturalismo y feminismo en Emilia Pardo Bazán", Papeles de Son Armadans, 1977, n. CCLXI, ha analizado muy convincentemente Los Pazos de Ulloa, La madre Naturaleza e Insolación, para llegar a la conclusión de que Doña Emilia, en todos los casos, ofrece una interpretación rigurosamente biológico-naturalista de los hechos en boca de algún personaje; pero luego desborda o hace bascular esa interpretación poniendo el acento de fondo en la normativa social que constriñe los movimientos de sus figuras novelescas.

(87)-La Tribuna, O.C.,II-188.

(88)-Ibidem,142.

(89)-Que aborrece la vulgaridad y afirma: "soy un refinado exigente, lo cual me vale sufrimiento y decepción continua" .V. La sirena..., O.C.,II-891. La búsqueda desasosegada de una experiencia espiritual superior caracteriza a los protagonistas de la última etapa novelística de la condesa. V. al respecto los trabajos de Phoebe Porter Medina, Maurice Hemingway y Daniel Whitaker, citados en nuestra bibliografía.

(90) - Sobre la drogadicción de este personaje explica el narrador: "por redimirse de la pedestre realidad que tanto despreciaba, era por lo que Espina, diariamente, introducía en sus venas el veneno. El amor a lo infinito, el ansia de evadirse del prosaico mundo, podían más que los consejos de los médicos y las enseñanzas de la experiencia, que dice que no llegan a viejos los morfinómanos."( v. La Quimera, O.C.,I-837).

(91)- Que, según explica el sacerdote, "ha refinado con exceso sus pensamientos" y que confiesa "un ansia de desquite y goce y exaltación de mí misma que tiene vistas a lo infinito." v. Dulce dueño, O.C.,II- 1019 y 960, respectivamente.

(92)-Un viaje.., O.C.,I-73.

(93)-Según explica el narrador, en La Tribuna, O.C.,II-136-7.

(94)-Ibídem, 135.

(95)-Recuérdese el caso de Baltasar Sobrado, que tanto duda antes de acompañar a la cigarrera por miedo al qué dirán (v. La Tribuna, O.C.,II-163).

(96)-Esa es la salida que busca Clara Neira para eludir su prosaico destino pequeño-burgués, pero cobra una dimensión superior en otras novelas: es camino de superación casi sobrehumana que sigue la excepcional Carmiña Aldao tras su boda, en Memorias..., y La prueba; es meta final de la generosa Clara Ayamonte en La Quimera; y supone la revelación definitiva del gran amor que busca Lina en Dulce dueño. F. Barroso, El naturalismo..., cit., p. 181, ya destacaba la extraordinaria importancia que la religión cobra en las novelas de Pardo Bazán; si bien en ellas se presenta al hombre como ser siempre susceptible al influjo del medio, la condesa considera que la conducta humana está también regida por instancias morales e íntimas que escapan a los escritores zolianos. La religiosidad sería una de esas instancias íntimas que contienen a la naturaleza o modifican sus efectos. En la misma línea crítica, M. López Sanz, Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán, Madrid, Pliegos, 1985, pp. 90-100, indicaba que la religión, según Doña Emilia, es parte importante de la realidad humana, una parte tal que en sus novelas rompe con el determinismo de la materia.

(97)-Insolación, O.C.,I- 420. De éste y otros pasajes de la novela dedicados a los movimientos íntimos de Asís, Teresa A. Cook, El feminismo en la novela de la condesa de Pardo Bazán, La Coruña, Diputación Provincial,p.168, afirma: "Es fácil deducir de aquí que para la gallega, la conducta recatada y sumisa de la mujer, en contraste con la del hombre es totalmente artificial, o sea producto de la crianza que recibe".

(98)-Ob. cit., pp. 542-3.Parecida consideración hace Carmen Bravo Villasante, ob. cit., p. 165.

(99)-Los Pazos de Ulloa.

(100)-Una cristiana, O.C.,I- 553.

(101)-El niño de Guzmán, O.C.,II-610 .

(102)-Morriña, O.C.,I- 500.

(103)-Una cristiana, O.C.,I- 588.

(104)-Por cierto que, pese a la innegable importancia que la condesa concede al pujo de la sexualidad en unos y otras, siempre quiso mantener la reserva narrativa en los pasajes más escabrosos, intentando salvar el pudor, según han señalado repetidamente sus críticos. V. especialmente Joaquín Entrambasaguas, "Emilia Pardo Bazán. Estudio preliminar de La sirena negra, en Las mejores novelas contemporáneas, Barcelona, Planeta, 1958; Fernando J. Barroso, El naturalismo..., cit.; Cyrus C. DeCoster, "Pardo Bazán's Insolation: A Naturalistic Novel?", Romance Notes, 13 (1971-2), p. 87-91, Mariano López Sanz: "Puntualizaciones en torno al naturalismo literario español", Cuadernos Americanos, 216, 1978, pp. 209-225.

(105)-Memorias..., O.C.,II-485. Precisamente, toda la historia de Asís Taboada, en Insolación, ha sido interpretada por Mary Lee Bretz, "Naturalismo y feminismo..." cit.,p. 219, como la narración de una "evolución moral en la que el instinto, considerado como elemento imprescindible que enriquece la experiencia humana, se reconcilia con las normas sociales."

(106)-Dulce dueño, O.C.,II-981 y El niño..., O.C.,II-596, respectivamente.

(107)-Como señala Nelly Clemessy, ob. cit. p. 503, la condesa relaciona la deficiente educación de estas jóvenes de clase media con su torpeza y desorientación moral.

(108)-Doña Milagros, O.C.,II- 402. En Memorias de un solterón encontraremos de nuevo a Argos Neira acorralada por las urgencias de la carne, pero esta vez optará por desahogarse sin repulgos con un varón. Feíta Neira, lúcida, explicará: "se ha entregado...por capricho, por curiosidad malsana, por novelería y por falta de sentido moral...¡ay!, y por enfermedad. No vuelva usted la cara. ¡Ya entiendo!. La vuelve usted no porque le espanten los hechos de ellas, sino porque le horrorizan mis dichos. Estoy hablando como no hablan las señoritas." Véase Memorias de un solterón, O.C.,II-204.

(109)-Doña Milagros, O.C.,II- 412. La condesa de Pardo no sólo considera que la naturaleza femenina está, igual que la masculina, sometida a necesidades sexuales; en varios relatos anota que la asfixia indefinida de los impulsos sexuales femeninos es malsana y desemboca en trastornos psicológicos fehacientes. A ello dedica precisamente un cuento de la misma

[poca, titulado La novia fiel.

(110)-Insolación, O.C.,I-436. Precisamente, Oteyza, La mujer..., pp. 271-6, comenta al respecto: "Los literatos presentan siempre a la mujer cayendo por causas extraordinarias y en situaciones complicadísimas, cuando es lo cierto que generalmente cae con la misma sencillez y por el motivo natural que las brevas."

(111)-La Tribuna, O.C.,II-113.

(112)-Insolación, O.C.,I-417. Estas palabras de Gabriel Pardo, aparentemente confirmadas por los sucesos de la novela, permiten a Cyrus DeCoster, "Pardo Bazán's Insolación: A Naturalistic Novel?", Romance Notes, 1971, vol XIII, p. 87, asignar a la condesa la convicción de que "Spaniards differ from others Europeans. Primitive Barbarity lies just below the surface and is quickly brought out by the sun", convicción que constituiría la tesis de esta obra. Sobre otras interpretaciones críticas acerca de estas palabras de Gabriel Pardo, v. nuestra nota en p. 17 del presente capítulo.

Insolación ha sido clasificada por numerosos críticos como novela naturalista: César Barja: Libros y autores modernos, Los Angeles, 1933; Guillermo de Torre: "Emilia Pardo Bazán y las cuestiones del naturalismo", Cuadernos Americanos, CIX, marzo-abril, 1960, p. 256; Donald Fowler Brawn: The Catholic Naturalism of Pardo Bazán, Chapel, Hill, 1957, pp. 107-122; Robert Osborne: Emilia Pardo Bazán. Su vida y sus obras, México, 1964, p. 74.

Todos ellos destacan la influencia determinante que la atmósfera, el sol en particular, tiene sobre el desarrollo de la acción. Barroso: El naturalismo..., cit., p. 132, indica que la intervención del sol en la caída de Asís hay que interpretarla en un sentido amplio, ya que la propia heroína se reprocha: "Te descuidaste un minuto...No andemos con sol por aquí y calor por allá. Disculpas de mal pagador". También Cyrus DeCoster, "Pardo Bazán's Insolación...", señala que la caída de la heroína es más bien producto del alcohol que tomó y no del sol, pero este crítico además se cuestiona la pertenencia de la novela al naturalismo ortodoxo, observando la carencia de muchos rasgos - énfasis en lo sórdido y violento, conclusión trágica...- habitualmente asociados a esa corriente.

Mary Lee Bretz, "Naturalismo y feminismo..." cit., explica la novela de modo más flexible y abierto: en Insolación, la condesa analiza la posibilidad de un amor espontáneo y sincero dentro de las normas sociales del momento, y al igual que en Los Pazos... o La madre..., ofrece una interpretación naturalista en boca de uno de sus personajes, para luego desbordar esa interpretación. Robert M. Scari, "Modalidades..."cit., también señala que la voz de Gabriel Pardo no es completamente fiable, puesto que la autora lo hace objeto de su ironía.

(113)-La Quimera, O.C.,I-745.

(114)- La trascendencia que el propio Clarín concedió al amor de mujer ha sido brillantemente estudiada por García Sarriá en Clarín o la herejía amorosa, Madrid, Gredos, 1975. Este crítico

afirma: "El romanticismo de Clarín tiene, pues, una base esencialmente personal; consiste en la dependencia con que se sitúa respecto al amor de la mujer, que se convierte en principal soporte para una reconciliación con la realidad", ob. cit., p. 70.

(115)-En La Regenta, II-16, puede leerse: "Nada más ridículo en Vetusta que el romanticismo. Y se llamaba romántico todo lo que no fuese vulgar, pedestre, prosaico, callejero." No debe olvidarse que, según sus críticos, Clarín fue un romántico torturado", un hombre inclinado a la sensibilidad romántica, pero simultáneamente un convencido de la inoperancia y deformación de la mentalidad romántica en la sociedad de su tiempo, y un intelectual informado por la filosofía positivista de fin de siglo. Sobre esta dolorosa escisión del alma de Clarín, pueden verse desde los trabajos de Orlando (Antonio Lara y Pedrajas) o Fernando de las Heras, en el siglo pasado - recogidos por María José Tintoré: La Regenta de Clarín y la crítica de su tiempo, Barcelona, Ed. Lumen, 1987-, hasta los más actuales de García Sarriá, Beser y Sobejano.

(116)La Regenta, I-357.

(117)-V. La Regenta, II-17.

(118)-Su único..., p. 122.

(119)-Francisco García Sarriá, Clarín o la herejía..., cit.

(120)-Clarín: "Un prólogo de Valera", Solos, p. 249.

(121)-Precisamente los autores que configuran la base intelectual de don Alvaro son Buchner, Flammarrion, Moleschott y Wirchow, a quienes, como ha demostrado Barry W. Ife, "Idealism and Materialism in Clarin's La Regenta: Two Comparative Studies", Revue de Littérature Comparée, 1970, p. 273-95, Clarín leyó, asimiló y aplicó en el análisis psicológico de sus personajes; pero de la línea científica defendida por estos autores no se desprende, como Mesía insiste en pretender, la supremacía de la materia sobre el espíritu, sino la existencia de una íntima relación dialéctica entre ambos, y una posibilidad de análisis de la realidad de carácter sintetizador y dinámico. De forma que Clarín, al citar las lecturas de Don Alvaro está proporcionando una pista preciosa sobre el punto en que difiere de su personaje: no en el aprecio del materialismo, sino en su interpretación de lo que éste sea. De hecho, el curso de los acontecimientos en La Regenta, su encadenamiento causal, están presididos por una cabal comprensión y asimilación de las modernas teorías positivistas. Pero Clarín, como señala Diego Martínez Torrón, en "El naturalismo de La Regenta", cit., se resistió siempre al materialismo simplista vulgarizado en su tiempo.

(122)- Precisamente, la lucha denodada, aunque a la postre inútil, que Ana mantiene contra la fuerza de sus propios instintos, ha sido aducida para evidenciar las importantes



diferencias habidas entre Madame Bovary y la Regenta: la primera busca a sus amantes, pese a que no hay indicios de que su poco exigente sexualidad haya quedado insatisfecha en los vigorosos brazos de Charles Bovary; la segunda, irremediabilmente insatisfecha y condenada a una absoluta desatención sexual dentro del matrimonio, intenta eludir la fuerza del instinto sublimándolo, pero fracasa al fin y se rinde al asedio de don Alvaro. V.Santiago Melón Ruiz de Gordejuela, "Clarín y el Bovarysimo", Archivum, En.-Abr., 1952, p. 69-89.

(123)-La Regenta, II-396.

(124)-Ibídem, 436.

(125)-Ibídem, 451.

(126)-La Regenta, I-509.

(127)-La Regenta, II-321.

(128)-Carolyn Richmond: "El heroísmo irónico de Vetusta", Cuadernos del Norte, n. 23, En-Feb. 1984, extra, p.84.

(129)-La Regenta, II-319.

(130)-Recibe la indiferencia de Ana con secreta rabia o ira sorda, prometiéndose tomar cumplida revancha más adelante y, piensa:"¡Ah, Regenta, Regenta, si venzo al fin...ya me las pagarás!". V. La Regenta, I-335, II-98, II-186, respectivamente.

(131)-La Regenta, II-423.

(132)-La Regenta, I-297.

(133)-John Rutherford, "Introducción" a Leopoldo Alas'La Regenta', London, Critical Guides to Spanish, Grant and Cutler, 1974 (trad. del autor en Cuadernos del Norte, n. 23, 1984, en. feb., p. 41.)

(134)-Carolyn Richmond: "El heroísmo irónico de Vetusta", Cuadernos del Norte, n. 23, En-Feb. 1984, extra, pp. 82-6. Clarín procedería intencionadamente, rebajando y desidealizando éste mediante su inmediata confrontación con alusiones digestivas, referencias al instinto de conservación, o a poco gloriosas inciciativas o capacidades sexuales. Mesía, concretamente, es un héroe, ganador de cien batallas amorosas; pero, si miramos por lo menudo, los términos marciales a él aplicados se concretan siempre en empresas amorosas de dudoso gusto y de trascendencia estrictamente sexual; así, sus "campanas" bélicas despiden un tufillo a ridículo que el autor remacha al presentarnos a este seductor provinciano obcecado en la conquista de Ana Ozores, pero inseguro respecto a su verdadera capacidad física para responder cumplidamente a las exigencias amatorias de la regenta. Lejos de ser un tenorio ideal, el seductor a que Ana Ozores se entrega es un marchito gallo de corral y un cobarde caballero. Pero también

De Pas, mucho más atractivo para el lector en su rudo tormento interior, es una figura menguada ajena a todo ideal: los ribetes ridículos - profundamente humanos, pero ridículos- de este personaje se hacen evidentes en varios pasajes, principalmente en su excursión de rescate bajo la tormenta.

(135)-Francisco García Sarriá: Clarín o la herejía amorosa, Madrid, Gredos, 1975.

(136)-Su único hijo, pp. 189-91.

(137)-La Regenta, II-241.

(138)-La Regenta, I-322.

(139)-Ibídem, 311.

(140)-Ibídem, 307.

(141)-Ibídem, 280.

(142)-V. el pasaje relativo a la velada de los Vegallana (La Regenta, cap. VIII) o el estallido de "lujuria bestial" que provoca la salida de Ana en procesión (La Regenta, II-360-61).

(143)-John Rutherford, "Introducción a La Regenta", Cuadernos del norte, n. 23, En.-Feb., 1984, p. 40-50, ha considerado precisamente "el sexo como principal [...] motivador de la acción", en la obra.

(144)-En su paseo por la ciudad, Ana envidia a criadas y costureras; cree ser la única que, como los niños desheredados, no tiene amor; tanta es su angustia que teme un nuevo ataque nervioso. V La Regenta, I-357.

(145)-La renuencia y dificultades del Clarín real para integrar el aspecto carnal en las relaciones amorosas ha sido ampliamente estudiada por García Sarriá, ob. cit.

(146)-Su único hijo, p. 56.

(147)-Ibídem, 57.

(148)-Ibídem, pp.64-5.

(149)-De ahí el dualismo escolástico cuerpo-espíritu a que, según Franklin Proaño Naveda, Posibilidades pluralísticas del yo en los personajes literarios de Leopoldo Alas, "Clarín", The Ohio State University, University Microfilms, 1971, se acoge el novelista. Aun con todo, resulta excesivo asegurar, con este crítico en ob. cit., pp. 88-89, que la nostalgia romántica de Clarín actúa "espiritualizando o idealizando los momentos más crudos de su período realista y naturalista".

(150)- Francisco García Sarriá, ob. cit., p. 146.

- (151)-Stephen Gilman: Galdós y el arte..., cit., pp.328-9.
- (152)- John Rutherford, ob. cit., pp. 41.
- (153)-Luis Ricardo Alonso:"La Regenta: contrapunto del ensueño y la necesidad", Cuadernos del Norte, V, n. 23, 1984, pp 4-9.
- (154)-Joaquín Casaldueiro, "Sentido y forma de Sotileza, cit., pp.129-30.
- (155)-Carlos Feal Deibe :"Los pazos de Ulloa: Naturalismo y antinaturalismo", Bulletin of Hispanic Studies, 1971 (vol XLVIII)p. 323.
- (156)-El naturalismo no descartaba la utilización de símbolos. La propia condesa de Pardo Bazán anotaba la recurrencia al símbolo incluso en la novela de un convencido cientifista como Zola. La cuestión palpitante.
- (157)-Eric Hobsbawn: La era..., cit. p. 37.
- (158)-Gerald G. N.Brown, Historia de la Literatura Española. El siglo XX, Barcelona, Ariel, 7 ed. , 1979, p. 28, sitúa en los años veinte una renovación del panorama ideológico que incluye un "acentuado interés de muchos artistas por los hallazgos de sicoanalistas como Freud y Jung...". Por su parte, René Wellek y Austin Warren, Teoría literaria, Madrid, Gredos, 1966, p. 230, señalan que "los analistas de hoy, que llegan después de Freud, tienen predisposición a considerar todas las imágenes como reveladoras de lo inconsciente".
- (159)-La gran excepción pudiera ser Clarín, cuyas dos novelas largas conclusas gravitan sobre la ofuscación de la sensualidad de manera sobresaliente; pero, adviértase que , en La Regenta, pese a la tensión sexual que consigue acumular a lo largo de sus páginas, ha eludido por completo, como cualquiera de sus coetáneos, toda descripción directa de la entrega de Ana a Mesía. En Su único hijo, sólo cinco años después, no dudará en mostrar los vicios de alcoba en que se encenagan Bonis y Emma.
- (160)-Stephen Gilman:Galdós y el arte...,cit., p. 328. Lo cierto es que este mismo crítico señala que las evocaciones sensuales son mucho más directas y frecuentes en Lo Prohibido, del mismo autor.
- (161)-Federico Sopena: "Aspectos de la moral sexual en Galdós", Cuadernos Hispanoamericanos, 374, 1981, p.294. A nuestro juicio, si bien en las novelas de Galdós se producen situaciones delicadísimas desde el punto de vista de la moral sexual, la capacidad de representación de una realidad viva y plástica, el detallismo descriptivo, jamás se aplica a la pormenorización de los movimientos de la carne en un roce o encuentro amoroso; caso muy distinto al de Clarín, que, tanto en La Regenta como en Su único hijo detalla el carácter de los transportes amorosos,

desmenuza los movimientos y actitudes de los personajes durante los mismos...etc.

(162)- Joaquín de Entrambasaguas: Las mejores novelas contemporáneas, III, Planeta, 1967, p. 933).

También Fernando Barroso, El naturalismo en la Pardo Bazán, Madrid, Playor, 1973, p. 80, destaca el acierto y delicadeza con que la condesa describe en La Tribuna la difícil escena del parto, sustituyendo las impresiones visuales por impresiones auditivas.

Y Robert E Osborne: "Emilia Pardo Bazán, su vida y sus obras". México, Ediciones de Andrea, 1964, p. 75. señala, refiriéndose a Insolación:

"Se nota en toda la obra la complacencia de la Pardo en darnos escenas de aliciente sexual - al fin y al cabo es un cuento de amor-. No abunda en las crudezas de sus colegas transpirenaicos, pero la sugestión sexual está siempre latente. Se ve en la elección de palabras o en escenas de sensualidad, a menudo bien escritas."

(163)-Cyrus DeCoster:"Pardo Bazán'sInsolación..." cit., p. 89.

(164)-Muchas novelas de estos mismos autores fueron consideradas inmorales o pornográficas por sus más severos contemporáneos. Con respecto a Pardo Bazán, Nelly Clemessy, Emilia Pardo Bazán, romancière, p. 542, recuerda las repetidas acusaciones que la novelista gallega hubo de sufrir de los censores, y las atribuye principalmente a la franqueza de Doña Emilia en lo que respecta a los impulsos femeninos.

Tampoco Galdós pudo eludir completamente la reprobación de la crítica más severa. Clarín, en Galdós., ed. cit., pp.110-1, explica el silencio subsiguiente a la publicación de La desheredada atribuyéndolo al rechazo moralista que el tema tratado - la historia de una prostituta - suscitó.

Del impacto producido en la moral tradicional por La Regenta es buena muestra su retirada de las librerías durante largos períodos históricos de tendencia conservadora. V. al respecto María José Tintoré, ob. cit..

Y hasta el propio Pereda, tildado de "moralista provinciano" por algún crítico contemporáneo -v. José Fernández Montesinos: Pereda o la novela idilio, cit. ,p. 64-, hubo de sufrir la protesta de los periódicos de derechas, sobre todo con motivo de la aparición de El buey... y de La Montálvez. V. José Manuel González Herrán:La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo, Santander, Col. Pronillo, 1983, pp. 94 y ss. También levantó polémica el beso entre Clara y Pedro, en Pedro Sánchez. V. José F. Montesinos: Pereda o la novela... cit., p. 145 y ss.

(165)- Detalles que sin embargo se prodigan a veces cuando se trata de encuentros sexuales menores: por ejemplo Pereda en el beso entre Clara y Pedro, en Pedro Sánchez, que tanta polvareda levantara; o Palacio Valdés en los besos que Marta pide a Ricardo durante una excursión, en Marta y María, cap. X. También Valera resulta muy expresivo al referirse al beso de Costanza y

Faustino, en Las ilusiones...: la escena culmina cuando El Doctor ciñó en un abrazo febril el cuerpo de la Marquesa, que cedía rendida y desfallecida. Sus labios se unieron.

De repente exhaló ella un grito ahogado, y poniendo ambas manos en el pecho del doctor lo rechazó con violencia." (Las ilusiones..., O.C., I-342-43).

Sin embargo, la entrega completa de Costancita a su amante se produce en una exposición elusiva: la tentación que Costancita representaba para el Doctor ya ha sido puesta de manifiesto en páginas anteriores; así que, tras hablar de la rigurosa fidelidad que Respetilla dedica a su mujer, el narrador señala casualmente:

"Don Faustino, en cambio, aunque hartó poco disculpable, fuerza es confesarlo, no estuvo con Costancita tan firme, no fue tan honrado como su antiguo escudero. El amor purísimo de los ángeles, que Costancita había propuesto y recomendado en su carta, se le guardó D. Faustino para su mujer y para su bendita hija; pero la Marquesa de Guadalbarbo perturbaba todo su ser"...(Las ilusiones..., O.C., I-355).

(166)-Pepita Jiménez, que se halla en un gabinete con don Luis de Vargas, interrumpe repentinamente la conversación tras declarar que ama no sólo el alma, sino más bien el cuerpo de don Luis. Y huye hacia las habitaciones interiores. El narrador queda en el gabinete señalando que

"Arrastrado D. Luis como por un poder sobrehumano, impulsado como por una mano invisible, penetró en pos de Pepita en la estancia sombría." (Pepita Jiménez, O.C., I-178).

Es la amarga desesperación de don Luis y la tribulación de Pepita, que nada más salir se confiesa culpable de un pecado grave, horrible y vergonzoso, lo que nos da la clave de lo sucedido.

Algo similar ocurre a Gloria. Insegura respecto a su propia capacidad de contención, en una entrevista secreta despidió penosamente a Daniel Morton y sale huyendo. Daniel corre tras ella:

"-Aguarda- dijo Daniel, corriendo tras ella.

Gloria entró y quiso cerrar la puerta; pero Morton, impidiendo con enérgica mano su movimiento, entró también. (Gloria, O.C., I-591).

De este modo se cierra un capítulo; en el siguiente, vemos a los criados registrando la casa con la sospecha de que pueda haber penetrado un ladrón. Cuando el narrador vuelve junto a los amantes, explica:

"Gloria sintió frío en el cuerpo y en el alma. Volvía lentamente a la normalidad de su espíritu. Cuando dirigió la primer mirada a su conciencia, se horrorizó. Todo era negro y espantoso. Cuando trajo a la memoria su familia, su nombre, creyóse abandonada de Dios y de los hombres." (Gloria, O.C., I-592).

Por si cupiera alguna duda respecto a la consumación amorosa, Daniel se dirige a Gloria llamándola "esposa mía". Eso es todo.

- (167)-Al final del capítulo 17 de La desheredada, leemos:  
 "¡Instante tremendo que no olvidaría jamás don José Relimpio aunque viviera mil años! Cuando el señor del gabán claro pasó por la trágica esquina, Isidora echó a correr, llegóse a él, se le colgó del brazo. Hubo exclamaciones de sorpresa y alegría...Después siguieron juntos, y se perdieron en la niebla.  
 -¡Ah!- murmuró don José con vivo dolor-, es el marqués viudo de Saldeoro...¡Ingrata!...¡Y qué hermosa!"..(O.C., I-1079-80)..
- (168)-La desheredada, O.C., I-1080.
- (169)-La de Bringas, O.C., II-209.
- (170)-Insolación, O.C., I-443-4.
- (171)- La caída de Ana Ozores, en La Regenta, se produce entre los capítulos 28 y 29; la de Amparo, en La Tribuna, entre los capítulos XXXII y XXXIII... Indicios fehacientes de la nueva situación producida han de considerarse: el aburrimiento del galán saciado y el horror de sí o de su propia falta que manifiesta la heroína. Dada la perspectiva moral decimonónica, la consumación sexual comporta actitudes diferenciadas en él y en ella.
- (172)-A lo largo del relato hemos visto a Manuela y Perucho enmarcados por una naturaleza intensa y restallante de vida. En el capítulo veintiuno asistimos a un sensual beso entre los muchachos. Suponemos que es al cerrarse este capítulo cuando ambos jóvenes consuman el incesto: por otros personajes sabremos que retrasan de forma inhabitual su vuelta a casa; asistimos a la zozobra suspicaz de don Gabriel Pardo, tío de la niña...y poco más tarde reaparece la pareja, amartelada y absorta en su actitud amorosa, mientras camina hacia casa. (Madre Naturaleza, caps. XXI y XXVI).
- (173)-Las ilusiones..., cap. XVII.
- (174)-Gloria, Parte Primera, cap. 37; Las ilusiones..., cap. XVIII.
- (175)-En La Montálvez, a lo largo de la Primera Parte, se han detallado los movimientos psicológicos de Verónica, su progresiva impaciencia frente a las sutilezas y estocadas verbales del atractivo Pepe Guzmán, y su desamparo moral. Al cabo, la extraviada señorita estudia la disposición nocturna de los accesos a la casa, y se abre paso en su mente la "infernál idea", la "diabólica idea", que, según colegimos, consiste en entregarse a Pepe antes de celebrar una boda de conveniencia con el repulsivo Mauricio. Esa desdichada entrega es comunicada al lector mediante el siguiente pasaje:  
 "Veinticuatro horas después se realizaba en mi casa, por primera vez, lo más temeroso de mi imaginaria excursión

por los interiores de ella; sólo que no era un ladrón de caudales el hombre que se escondía por la noche en el cuarto contiguo al de mi doncella y se escapaba al amanecer". (Pereda, O.C., I-1505).

(176)-Valera: Las ilusiones....

(177)-Pérez Galdós: Lo Prohibido. Eloísa y José María discuten cómo y dónde verse, una vez que han decidido hacer caso omiso del matrimonio de la primera. Esto, y la sensación de triunfo que experimenta el galán, así como sus referencias al "éxito" de la aventura y al posible escándalo, nos dan la clave de los hechos. (Lo Prohibido, Parte Primera, cap. IX-1).

(178)-Palacio Valdés: Los majos de Cádiz. La entrega extramatrimonial de Soledad a Velázquez se produce en el capítulo III, dedicado a los antecedentes de la situación actual, en que el majo y ella viven ya amancebados. Por tanto, esa caída es vista desde lejos y se reduce a las siguientes palabras: "muy poco después Soledad sucumbió a las instancias de su adorador. Se engañó a la madre primero, se le pidió perdón después"...

(179)-Galdós, Fortunata y Jacinta, O.C., II-483 y ss.

**ABRIR VOLUMEN II**

