

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y
HUMANIDADES**

Casa abierta al tiempo
TESIS:

**“BENINA: UNA REPRESENTACIÓN DE LA
CARIDAD EN *MISERICORDIA*.”**

Que presenta:

ELVIA LUCERO ESCAMILLA MORENO

**Para obtener el Título de Licenciada en Letras
Hispánicas.**

ASESORA:

Mtra. Alma Mejía González.

LECTOR:

Dr. Omar Alejandro Higashi Díaz.

Mayo de 2006.

AGRADECIMIENTOS

En realidad tengo muchas personas a quienes agradecer y que han sido importantes en mi vida, pero las que menciono son las más importantes para mi, espero que el resto no se ofenda.

A *Dios* por la vida, la salud, la familia, los amigos y el conocimiento.

A mi *Mamá* y a mi *hermano*, gracias por su amor, apoyo y respeto, sin ustedes mi vida estaría incompleta.

A mis abuelos, *Esperanza y Raúl*, y a *José*, porque gracias a su ejemplo y sus recomendaciones conocí el mundo de la Literatura.

A *Emma*, siempre has sido mi mejor ejemplo e inspiración para perseverar, gracias por esa amistad que va más allá del parentesco.

A *Javier*, este es un sueño más de tantos que tenemos pendientes, gracias por acompañarme en las buenas, las malas y la peores. *Te amo*.

Y por supuesto un especial *gracias* a los profesores *Alma Mejía* y *Alejandro Higashi* por la dedicación y atención que pusieron a este trabajo, espero algún día ser como ustedes.

Felices ustedes los pobres, porque de ustedes es el Reino de Dios

Lc. 6, 21

*Aunque reparta todos mis bienes, y entregue mi cuerpo a las llamas,
si no tengo caridad, nada me aprovecha.*

1Cor. 13,3

*La Humanidad es la síntesis armónica de la Naturaleza,
y el Espíritu bajo la unidad absoluta de Dios.*

Ideal de la Humanidad
K. C. F. Krause.

*Cristiano soy y cristiano me llamo, y no reconozco en nadie...
el derecho a arrancarme ese título porque
crea en un cristianismo sin dogmas ni milagros.*

Paul Janet

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
Estado de la Cuestión	7
1. Estudios literarios.	7
2. Estudios sociológicos	12
3. El sistema de valores galdosiano	23
CAPÍTULO 1. El discurso crítico de Benito Pérez Galdós	33
1.1. Pensamiento decimonónico: Krausismo	33
1.2. En palabras de Benito Pérez Galdós: los ensayos	45
CAPÍTULO 2. Misericordia	55
2.1. La construcción de una sociedad	55
2.2. El motivo de la Caridad	65
2.3. El personaje principal: Benina	74
2.4. Una voz de sabiduría: el narrador	82
2.5. Reflexión metaliteraria	87
CONCLUSIONES	92
BIBLIOGRAFÍA	94
HEMEROGRAFÍA	95

INTRODUCCIÓN.

Al leer *Misericordia* de Benito Pérez Galdós, por primera vez, se pueden apreciar diversos elementos que corresponden a manifestaciones de lo que el Magisterio de la Iglesia conoce como Religiosidad Popular, y que a través del personaje principal, Benina, se plasma en su totalidad el precepto religioso de la Caridad. Tras estas observaciones y dado mi especial interés por los temas religiosos, la realización de este trabajo tiene como punto de partida las siguientes hipótesis:

1.- El autor plasma un discurso crítico que confronta dos caras de la naturaleza humana: la ideal y la real.

2.- La Caridad es el tema que hace posible la confrontación y en sus extremos se encuentran:

- Benina representando la caridad cristiana.
- Otros personajes representando la caridad popular.

3.- Benina sufre un proceso de santificación a lo largo de la novela.

4.- El narrador emite juicios y comentarios que marcan la diferencia entre los dos extremos que trata la novela.

5.- El autor juega con la actividad creadora a través de los personajes de Benina y don Romualdo.

Sin embargo, en el proceso de estudio y con la relectura de la novela se puede observar que Benito Pérez Galdós no estaba planteando un modelo que partiera de los principios de la Iglesia; al contrario, pues a esta institución también se le critica dentro de la novela, de modo que surgió la inquietud de saber a qué ideas podía

corresponder el planteamiento de *Misericordia*. Con esta incógnita se llevó a cabo la revisión de diversos trabajos que se han realizado acerca de la novela y de su autor. En este grupo de textos se encuentra el trabajo realizado por Eamonn Rodgers en que sugiere que Galdós incluye elementos del Krausismo en *Misericordia*, esta idea parecía dar respuesta a la incógnita planteada, dando pie a una investigación más profunda al respecto encontrando trabajos como el de Juan López Morrillas, en los que existe un panorama ideológico que efectivamente podría dar respuesta a dicha incógnita. De este modo se agregó una nueva hipótesis a este trabajo y que se convertiría en la hipótesis principal: *Misericordia* plantea un ideal moral del ser humano a través de la reelaboración artística de las ideas krausistas sobre la humanidad.

Para dar seguimiento a esta hipótesis se recurrió no sólo a textos sobre Krausismo sino que fue necesario incluir la revisión de diferentes ensayos de Benito Pérez Galdós, en los que plasma sus ideas acerca de la novela y la forma de elaborarla. También fue necesaria una revisión y lectura, de otras novelas de Pérez Galdós que tratan el tema religioso e incluso la novela que directamente toca el tema krausista, *La familia de León Roch*.

De la revisión y reflexión de todos estos materiales procede este trabajo, que espero sea el primero de muchos, y que comienza con una exposición de las diversas perspectivas que ha adoptado la crítica literaria para el estudio de *Misericordia*.

Estado de la Cuestión

1. Estudios literarios.

Una de las características principales de las novelas de Benito Pérez Galdós es que pueden ser estudiadas desde diversos puntos de vista, como el histórico, siguiendo un modelo ideológico, artístico o social; siempre con la posibilidad de conjugar varios de estos aspectos. En el caso de *Misericordia*, se trata de una novela que la crítica ha colocado en un lugar privilegiado y que se ha estudiado a través de distintas generaciones de estudiosos y de distintos modelos teóricos. Se trata de una novela que, junto con *El abuelo*, es considerada como el “gran cierre” de la novelística galdosiana.¹

Uno de los primeros acercamientos críticos a *Misericordia* busca adscribirla o excluirla de una escuela literaria. Ejemplo de esto lo encontramos en el trabajo realizado por Joaquín Casaldueiro donde plantea que esta novela supera al naturalismo:

Pero *Misericordia* se escribe en la época espiritualista, de aquí que la novela no deje en el lector una impresión naturalista, porque a este dolor infinito, a esta pobreza sin límites, el novelista les superpone un amor infinito también. La novela desde su primer párrafo nos aleja del naturalismo. Comienza describiéndonos las dos fachadas, las dos caras, de la iglesia de San Sebastián, lo cual nos dirige a esa doble faz de la vida, a esa cara que mira a la realidad, y esa otra que contempla el espíritu...²

¹ Críticos como Joaquín Casaldueiro y Ricardo Gullón consideran estas dos novelas como el principio del fin o la culminación del trabajo de Benito Pérez Galdós. Gullón, en su “Estudio preliminar” a *Miau*, señala al respecto: “ En la primavera de 1897 escribió *Misericordia*; en el verano del mismo año, *El abuelo*. Gran final para su carrera de novelista. Todavía escribirá tres novelas más, espaciadas en el curso de diez años, pero en esa época dedica al teatro lo mejor de su atención, quizá por considerar terminado el ciclo novelesco.” en Benito Pérez Galdós, *Miau*, Universidad de Puerto Rico-Revista de Occidente, Madrid, 1957, p. 111.

² Joaquín Casaldueiro, “Significado y forma de *Misericordia*”, *Publications of the Modern Language Association of América*, 59, 4(1944), p. 1105.

Joaquín Casaldüero considera que Galdós ha superado al naturalismo en que se le adscribe debido a que ha observado y plasmado una serie de elementos, como el pesimismo y la poca diferenciación que el autor hace entre clases, que le permiten “aislar los principios formativos de lo social.”³

Por su parte, Ricardo Gullón al observar la semejanza que *Misericordia* tiene con el Realismo, afirma que el autor ha trascendido las características de esta escuela al describir la vida española del siglo XIX “con tal fidelidad y precisión que bajo el dibujo anecdótico trasparece la filigrana de la realidad permanente, y tras la silueta del hombre decimonónico, la imagen del hombre eterno. Arraigado en el tiempo y en el espacio, dentro de un mundo concreto, el personaje galdosiano no resulta por eso menos universal.”⁴

Otro crítico que ha dedicado páginas al estudio de *Misericordia* es Mariano López, que en su momento también dio su opinión acerca de la presencia del naturalismo y el humanismo dentro de la obra. Él afirma que Galdós ve en la pobreza mendicante una lacra social que urge curar y respalda su opinión en la obra crítica del autor, asimismo cree que, en esta novela, Galdós da forma a su necesidad de contribuir con la disminución de esa lacra; para este fin considera que el naturalismo le ofrece “la fórmula adecuada para pintar con audacia el medio

³ *Ibid.*, p. 1105. En este artículo plantea que es a través del Espiritualismo como es superado el Naturalismo. Para aclarar las características del Espiritualismo y los detalles de esta superación se puede consultar el apartado correspondiente en el libro *Vida y obra de Galdós*, 4^a ed., Gredos, Madrid, 1974, pp.111-134, realizado por el mismo Casaldüero.

⁴ Ricardo Gullón, “Estudio preliminar: Galdós, novelista moderno”, en Benito Pérez Galdós, *Miau, op. cit.*, p. 127.

social en que se desenvuelve un buen contingente de la población en aquella época, gentes equívocas que dan a la sociedad un aire de agranujamiento y de picaresca”.⁵ También agrega que:

Puede decirse que la visión bajo especie animal tiende a despertar la conciencia y la responsabilidad de quienes está en sus manos hacer algo para rehabilitar ese mundo de miseria donde sufre la dignidad humana tanto de los que la padecen como de los que la consienten. Pues Galdós, que no concede al medio sino una influencia parcial, cree que esa masa informe es en definitiva salvable.⁶

Como se puede ver, Mariano López ve en el naturalismo de la novela una función didáctica que responde a la inquietud del escritor en su acción creadora. Sin embargo, el mismo Mariano López acepta una dualidad en las formas expresivas de *Misericordia* que permitió que realismo e idealismo, naturalismo y humanismo converjan en ella, siendo esta novela “paradigma y recapitulación del arte profundamente humanista de Galdós.”⁷

Mas allá de adscribir la novela a una escuela literaria, varios críticos han destacado los aspectos técnicos de su construcción y en sus textos podemos encontrar temas como la técnica caricaturesca y el humor, la función de los personajes e incluso hay trabajos que han sugerido intertextualidad.

Centrándonos en el primer tema, encontramos dos artículos que lo estudian de manera concreta; uno de Jennifer Lowe y otro de Marian Smolen. Lowe, en su artículo “Animal imagery in *Misericordia*”,⁸ afirma que Galdós utiliza imágenes de animales para retratar características de algunos personajes y agregar a la novela

⁵ Mariano López, “Naturalismo y Humanismo en *Misericordia*”, *Sin Nombre* 11, 1 (1980), p. 67.

⁶ *Id.*

⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸ Jennifer Lowe, “Animal imagery in *Misericordia*”, *Anales Galdosianos*, 17 (1982), pp. 85 – 88.

tonos humorísticos,⁹ para ejemplificar su afirmación toma como referencia la descripción que Galdós hace de personajes como *la Burlada* y *la Casiana*, y señala el constante uso de clichés que hacen referencias a animales.

Por su parte, Marian Smolen, en su artículo “Las dos caras de San Sebastián: hacia un análisis de la técnica caricaturesca en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós”,¹⁰ afirma que Galdós tiene a la caricatura como método de presentación de sus personajes y dice que éste consiste en contrastar los personajes de Benina y Almudena con los pordioseros, llevando el contraste a la desfiguración caricaturesca de los mendigos. Para la realización de su análisis, Smolen utiliza la teoría de Henri Bergson sobre la naturaleza de lo cómico y dice que Galdós cumple con su concepto central al presentar a sus personajes con seriedad a pesar de advertir desde un principio que sus mendigos son meras caricaturas.

En cuanto a la función de los personajes hay una extensa preocupación por las dos figuras centrales de la novela, Benina y Almudena. Por tanto, al hacer un análisis, los demás personajes se encuentran supeditados al desarrollo de los protagonistas. El estudio de Nicole Malaret, que llamó particularmente mi atención, en su primer apartado se refiere a Benina como un *alter ego* del escritor. Es decir, conforme va creando la historia de Don Romualdo, Benina se va enfrentando a problemas y fenómenos que son muy conocidos por el escritor.

⁹ También Eamonn Rodgers, en su artículo “¿Cristal o diamantes? La verdad de la mentira en *Misericordia*”, *Anales Galdosianos*, 21(1986), p. 188, menciona que el patetismo y el humor son parte de la técnica galdosiana.

¹⁰ Marian Smolen, “Las dos caras de San Sebastián: hacia un análisis de la técnica caricaturesca en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós”, *Romance Notes*, 21, 1 (1980), pp. 63 – 67.

Malaret, en el mismo sentido, dice que el argumento de *Misericordia* representa el acto de escritura de Benito Pérez Galdós.¹¹ A lo largo de esta parte del artículo, Nicole Malaret se va deteniendo en apartados específicos de la narración para demostrar cómo Benina dota de verosimilitud a su “novela” y cómo el personaje de doña Paca está fungiendo como lector.

Finalmente en cuanto a este tipo de estudios que se ocupan más de los aspectos formales de *Misericordia*, encontramos un trabajo de Alfred Rodríguez en que se sugiere que existe intertextualidad entre una *nouvelle* de Flaubert y *Misericordia* de Galdós. La sugerencia de esta comunicación entre los dos textos se encuentra basada en “un parecido de esquema narrativo difícil de atribuir a la mera coincidencia.”¹² A pesar de las grandes semejanzas que Alfred Rodríguez encuentra entre las dos obras, también acepta que la diferencia radica en la meta artística que se planteó Galdós y dice al final de su artículo que “Galdós, ante el mismo modelo flaubertiano, parece rehusar y hasta invertir esa finalidad estética; pero puede, quizás precisamente por eso, quedarse con más del esquema narrativo del modelo común.”¹³

¹¹ Nicole Malaret, “*Misericordia*, una reflexión sobre la creación novelesca”, *Anales Galdosianos*, 17 (1982), p. 89.

¹² Alfred Rodríguez, “*Un coeur simple* de Flaubert y dos obras maestras españolas: *Doña Berta* y *Misericordia*”, *Hispanófila*, 104 (1992), p. 27.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

2. Estudios sociológicos.

En este apartado me referiré a los estudios que han planteado un enfoque social y que buscan demostrar que Benito Pérez Galdós, a través de *Misericordia*, hace un retrato de la sociedad española de su tiempo, o que refieren alguna teoría filosófica como soporte ideológico de la novela.

Retomando el artículo de Nicole Malaret y centrándome en la segunda parte del mismo, encuentro que esta investigadora establece las posibilidades de una novela en relación a la realidad en que es creada. Ella declara que: “La novela puede revelar indirectamente no sólo una verdad sociológica sino también otra social y política” y aunque su objetivo no es hacer un estudio con bases sociológicas no niega la posibilidad de llevarlo a cabo ya que establece, al final de su artículo, una relación estrecha entre realidad y ficción:

Vemos así que Galdós concibe la ficción como reveladora de la realidad. La ficción nunca es totalmente ficción: siempre contiene algo de realidad. Esto pone de manifiesto el papel didáctico que Galdós atribuye a la novela, sin por ello olvidar su carácter un tanto profético y denunciador.¹⁴

Justamente ese carácter denunciador es el que nos interesa a continuación, ya que a partir del mismo se establece la posibilidad de unir un estudio social a la novela de Galdós.

En el trabajo “*Misericordia* y *El abuelo*. Las dos novelas del XIX español”, Carmen Menéndez Onrubia puntualiza la necesidad de estudiar el arte desde un punto de vista sociopolítico, psicológico y artístico-literario, ya que así “no sólo se recompone con gran fidelidad el trasfondo humano, sino que sobre él se pueden

¹⁴ Nicole Malaret, *op. cit.*, p. 95.

calibrar mejor los valores literarios de su producción.”¹⁵ Según Carmen Menéndez, Galdós mantuvo constantemente ante su trabajo literario una actitud “que proporciona una perspectiva integradora desde el momento en que es una actitud ética, extraliteraria, y abarca lo literario, lo sociopolítico y lo psicológico”¹⁶; opina que Galdós vio en el arte literario un medio eficaz para la educación de la sociedad y que “*Misericordia* y *El abuelo* son dos narraciones que resumen y dan conclusión definitiva a las preocupaciones sociopolíticas, psicológicas y artísticas de Galdós.”¹⁷

Menéndez Onrubia agrega que el marco social de *Misericordia* es el proceso de degradación y empobrecimiento de las clases medias isabelinas nacidas en los años sesenta y que tanto *Misericordia* como *El abuelo* proclaman:

[...] a lo largo del siglo XIX, los principios de integridad moral (la aristocracia) y de sacrificio desinteresado y leal (el pueblo) han sido ignorados por la clase media levantada sobre un poder económico real o simulado, que no sólo está envilecida internamente por el materialismo, sino que extiende la corrupción hacia arriba y hacia abajo en círculos cada vez más amplios.¹⁸

Carmen Menéndez concluye su estudio diciendo que a casi cien años de distancia los temas que preocupaban a Galdós siguen enterrados bajo “una capa de ‘estilo’ que él mismo no quiso que fuera tal amaneramiento encubridor.”¹⁹

Misericordia también ha sido estudiada a partir de diversos modelos teóricos, algunos más concretos y otros presentados efímeramente. Uno de esos estudios es

¹⁵ Carmen Menéndez Onrubia, “*Misericordia* y *El abuelo*. Las dos novelas del siglo XIX español”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. 2, Ediciones Istmo, Madrid, 1986, p. 296.

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 301.

¹⁹ *Ibid.*, p. 303.

“El krausismo, piedra angular de la novelística de Galdós”, realizado por Eamonn Rodgers y en el que precisamente se señala la presencia de aspectos krausistas en diversas obras de Galdós.

Rodgers afirma, al inicio de su estudio, que Galdós tuvo una formación intelectual dentro del ambiente krausista, ya que cuando inicia sus estudios en la Universidad Central, en el año de 1862, la influencia de Sanz del Río y su poder intelectual era muy fuerte.²⁰ El propósito de Rodgers es “sugerir que el krausismo no era sólo un tema de la novela galdosiana, sino que era un elemento fundamental en la concepción de su tarea novelística, determinando su manera de ver el mundo y de representarlo artísticamente.”²¹ Para cumplir con este propósito inicia marcando las características del krausismo en lo referente a la literatura, mismas que de forma general son las siguientes:

- La literatura tiene que contribuir al progreso humano.
- Debe mantener estrechas relaciones con el mundo real.
- Por la relación con el mundo real puede prestar atención a cualquier época histórica.
- La literatura tiene que mantener una actitud juiciosa y equilibrada hacia el pasado.²²

Al buscar dentro de las *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870) de Galdós, Rodgers encuentra que este autor acepta “la idea de la misión educativa

²⁰ Eamonn Rodgers, “El krausismo, piedra angular en la novelística de Galdós”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 62 (1986), p. 242.

²¹ *Id.*

²² *Ibid.*, pp. 243-244.

y regeneradora de la literatura, y el deber de ésta de reflejar fielmente la sociedad contemporánea”.²³ También encuentra que a lo largo de los años y los trabajos realizados por Galdós hay una introducción de asuntos que hubieran escandalizado a los krausistas pero que a pesar de esto siempre se mantuvo fiel a “la teoría del necesario equilibrio entre lo material y lo espiritual.”²⁴

Para probar su planteamiento, Rodgers utiliza la novela de *Misericordia*, en la cual considera que más allá de encontrarse las realidades dolorosas de lo que llama un “realismo desnudo”, encontramos la grandeza espiritual y moral de Benina. Para él la esfera material (pobreza, injusticia, sufrimiento) y la espiritual (ética) dentro de la novela, no son realidades opuestas sino que son parte de la misma realidad y que al presentar a Benina como un personaje que encarna un ideal evangélico pero que se desenvuelve en los ajetreos de la vida cotidiana, Galdós da continuidad a su intención de colaborar con el perfeccionamiento humano, intención derivada de su influencia krausista.²⁵

Hay estudios como el de Hazel Gold en el que se propone una lectura que tome en cuenta las medidas disciplinarias del estado español en relación a los sujetos marginales que habitan las metrópolis de finales del siglo XIX. Gold menciona que el énfasis hecho en *Misericordia* sobre las personas desamparadas muestra fisuras epistemológicas tanto en lo social como en el campo narrativo, esas fisuras son:

²³ *Ibid.*, pp. 244-245.

²⁴ *Ibid.*, p. 248.

²⁵ *Ibid.*, pp. 250-253.

First, they reveal a crisis of personal identity, for urban nomadism engenders isolation and marginalization. The homeless subject is not interpellated, since society neither recognizes nor addresses those who have no address. Second, they signal a crisis of social authority. The itinerant life of the beggar posits a challenge to the ordered, collective life of the community, which, as represented by jurists, doctors, hygienists, moralists, and philanthropists, responds by enacting laws and assaying new penitentiary régimes in an effort to defend its integrity [...] Third, homelessness and mendicity point to a looming crisis of national image and identity, which colours the writings of Spanish intellectuals throughout the decade of the 1890s and culminates in the colonial disaster of 1898, only one year following the publication of Galdós's novel.²⁶

Más adelante en su estudio, Hazel Gold menciona que *Misericordia* incluye referencias acerca del control que el Estado español ejerce sobre los mendigos y agrega que la crítica en este aspecto es ejercida por Galdós en el episodio en que doña Paca se entera que Benina ha sido llevada por la policía secreta por no tener licencia para mendigar. También agrega que “In concentrating upon the issues of vagabondage and urban homelessness, *Misericordia* also engenders a meditation on the deepening crisis of national identity that preoccupies Spain's intellectual élite at the turn of the century.”²⁷

Gold realiza su estudio a partir de la teoría de la novela de Lúkacs y dice que “As will become evident both in structure and theme, *Misericordia* conforms in large measure to the Lukácsian assessment of reality and novel form.”²⁸

Otro trabajo que habría que destacar es el realizado por Teresa Fuentes Peris en el que analiza *Misericordia* en términos del contexto social, de los problemas sociales y de las controversias y debates acerca de la creciente pobreza mendicante

²⁶ Hazel Gold, “Outsider art: Homelessness in *Misericordia*”, *Anales Galdosianos*, 36 (2001), pp. 143-144.

²⁷ *Ibid.*, p. 149.

²⁸ *Ibid.*, p. 142.

del pueblo español. Para la realización de su estudio, Teresa Fuentes utiliza el trabajo realizado por Concepción Arenal en su libro *El Pauperismo* y las páginas de *La voz de la Caridad*, trabajos en que se distinguen dos tipos de mendigos, “el que pide por necesidad y el que pide por vicio”.²⁹ Fuentes cree que así como Arenal critica en *La voz de la Caridad* los abusos cometidos por las autoridades sobre los mendigos, Galdós hace lo propio en el pasaje de *Misericordia* en que Benina es arrestada:

Galdós also condemns such abuses, which were justified by the authorities on the basis of the link they made between mendicity and criminality. Furthermore, Galdós is critical of the association made by the authorities between emndicity and animality.³⁰

Fuentes concluye su artículo afirmando que los trabajos críticos y los discursos contemporáneos contribuyeron a iluminar la redacción de la novela, y agrega que:

In order to have a better understanding of the significance of *Misericordia* it is important to look beyond previous spiritual readings of the text, by focusing on Galdós’s critical engagement with contemporary social controversies and debates on poverty and charity.³¹

Es interesante, dentro del planteamiento de Teresa Fuentes, la forma en que relaciona algunos pasajes de la novela con reformas y leyes que se pusieron en vigor en la época en que se escribió, entablando así una concordancia entre los datos histórico-sociales y el desarrollo de la trama y su crítica.

En la utilización de modelos teóricos diversos para el estudio de las novelas de Pérez Galdós no solamente se encuentran modelos propiamente sociológicos, también los hay de carácter psicológico como en el trabajo realizado por Rupert C.

²⁹ Teresa Fuentes Peris, “A Diseased Morality: Begging and Indiscriminate Charity in Galdós’s *Misericordia*”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 8, 2(2002), p. 110.

³⁰ *Ibid.*, p. 121.

³¹ *Ibid.*, p. 122.

Allen que en su artículo “Pobreza y neurosis en *Misericordia*, de Pérez Galdós” muestra una insatisfacción ante los estudios acerca de esta novela en que se destacan los aspectos espiritualistas y de liberalismo político que caracterizan la obra de Pérez Galdós y al tratar de ofrecer una interpretación que vaya más allá de estos límites toma como base de su planteamiento las teorías de psicología y de psicopatología. Para este efecto se respalda en que Freud publicó sus *Estudios sobre la histeria* dos años antes de la publicación de *Misericordia*.³²

Allen considera que los personajes de *Misericordia* desarrollan una serie de características neuróticas al enfrentarse a la realidad de la *miseria absoluta*.³³ Para explicar su planteamiento, Allen hace una revisión de cada uno de los personajes de modo que a cada uno corresponde un diferente “estado clínico”. Frasquito Ponte representa un caso de *regresión psíquica*:

Está claro que Galdós entiende perfectamente la dinámica de la regresión psíquica; pues cuando el individuo se aparta de la realidad empírica de su vida actual, sólo queda la posibilidad de desandar lo andado, de regresar en busca de los mundos menos complicados de antaño, mundos ya habitados por él. Psicológicamente Ponte se mantiene a flote gracias a la imagen ficticia que de sí mismo tiene [...]³⁴

Así resulta que Obdulia es maniaco-depresiva, Antonio manifiesta su hostilidad frente a la realidad en forma de agresión y huida, doña Paca sufre de una constante inestabilidad psíquica, don Carlos es compulsivo, Almudena encarna una evasión de la realidad a través de sus “fanáticos desvaríos” y es “un caso bastante claro de la *racionalización* respecto a la miseria en que vive; pues según la reconstrucción de

³² Rupert C. Allen, “Pobreza y neurosis en *Misericordia* de Pérez Galdós”, *Hispanófila*, 3(1968), p. 37.

³³ *Ibid.*, p. 38.

³⁴ *Ibid.*, p. 39.

la realidad que ha hecho este iluso su condición de pobre es el resultado de una decisión libre de parte suya".³⁵ A Benina la califica como un personaje cuyo mundo ficticio "más tiene de supersticioso que de neurótico"³⁶ y finalmente, Juliana presenta un caso de obsesión y autocastigo al final de la novela.

La conclusión a que llega Rupert C. Allen es que "el tema central de *Misericordia* no es el de la pobreza urbana propiamente dicha, sino más bien el de la dinámica de la pobreza urbana -una situación desesperada que en el fondo, va quitando poco a poco la libertad moral de la víctimas."³⁷

Continuando con el aspecto social, y tomando en cuenta el económico, Lois Baer Barr hace un trabajo interesante acerca de la decadencia social de España que se retrata en esta novela. Para este crítico todo el contexto negativo en que se desenvuelve la protagonista (Benina) sirve para realzar su figura y para que sea tomada en cuenta su solución: "Benina finds a personal solution for these ills: she rejects and escapes from modern society to lead her life more simply."³⁸

Lois Baer dice que la crisis de la sociedad española se encuentra reflejada en sus principales instituciones: la familia, la Iglesia y el Estado; asimismo afirma que dentro de la novela los personajes van a ofrecer la sisa, la mendicidad, la lotería y la pequeña dictadura como alternativas para escapar a los problemas de pobreza y

³⁵ *Ibid.*, p. 43.

³⁶ *Ibid.*, p. 44.

³⁷ *Ibid.*, p. 46.

³⁸ Lois Baer Barr, "Social decay and disintegration in *Misericordia*", *anales galdosianos*, 17 (1982), p. 97.

desempleo.³⁹ La conclusión de su artículo es que “*Misericordia* offers no ultimate solutions to the social disintegration it exposes other than compassion on an individual basis and escape from a decadent order.”⁴⁰

Acerca de las observaciones de carácter económico que Galdós hace en esta novela, Medardo Fraile asegura que el escritor hace una crítica a los bienes pasivos en un pasaje en que Nina habla con doña Paca acerca de que todas las soluciones vienen de abajo; ella se refiere a la impresión y la posibilidad que le ha dado el conjuro propuesto por Almudena; Fraile no lo niega pero agrega que:

[...] además, hay bienes muertos, riquezas que fueron enterradas, tesoros naturales sin explotar, ideas de muertos desoídas o desestimadas o mal o jamás llevadas a la práctica. Hay, debajo, en pasado, presente y futuro, la posibilidad de realizar un ideal humano, mirando lo que tenemos, arando, alentando todas las semillas de la justicia social.⁴¹

Medardo Fraile también añade que Benina “podría representar el buen gobierno de los de abajo [...] contra la verdad invariable, mezquina, injusta del encumbrado y el rico.”⁴² De este modo, este crítico percibe la materia de trabajos que posteriormente se van a realizar de tipo económico y en los que se vincula a Galdós con una serie de propuestas que incluso son de tipo marxista.

Uno de esos trabajos es el publicado por Pierre L. Ullman en que relaciona *Misericordia* con la literatura marxista. Él compara y estudia la novela a través de dos modelos: el de Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, y el de Spengler acerca de

³⁹ *Id.*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 103.

⁴¹ Medardo Fraile, “Una autocorrección y una ironía galdosianas en *Misericordia*, y un posible germen de esta novela”, *Boletín de la Real Academia Española* 64, 231-232 (1984), p. 285.

⁴² *Id.*

las fases de la historia social.⁴³ Ullman utiliza como guía de análisis las fases propuestas por Frye, lo que le aporta la posibilidad de dar varias lecturas a un solo elemento, por ejemplo la iglesia de San Sebastián.⁴⁴

En este artículo, Ullman contrapone las figuras de Benina como el estereotipo de las clases marginales y sometidas al poder económico o social representado principalmente por doña Paca.⁴⁵ También considera que Galdós utiliza la figura de Benina como representación de la figura de Cristo, lo que el llama “Christomimesis”;⁴⁶ en esto coincide con otros estudiosos, como lo veremos más adelante.

Ullman coincide con la observación de Casaldueiro acerca de la figura de Juliana,⁴⁷ quien representa el poder centralizado; de este modo divide la economía de doña Paca en dos periodos, el de desorganización-despilfarro (Capitalismo) seguido de un periodo de centralización del poder (Cesarismo).⁴⁸ En conclusión, afirma que:

From a Spenglerian viewpoint, *Misericordia* is a work created soon after the transition from the epoch of Culture to the epoch of Civilization. Its action takes place in the city. The institution representing the society's traditional ideology is shown to be obsolescent and the wealth obtained by the characters at the end is mostly Faustian money.

⁴³ Pierre L. Ullman, “A contrapuntal and spenglerian approach to *Misericordia*”, *Hispanic Review*, 60, 3(1992), 321-339

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 331-332.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 325.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 328.

⁴⁷ Joaquín Casaldueiro asocia el nombre de Juliana con el de Julio César y dice que es la “personificación de la ley que emana de la fuerza, del Estado” (Cfr. *Vida y obra de Galdós*, 4^a ed., Gredos, Madrid, 1974, p. 132)

⁴⁸ *Ibid.*, p. 334.

Finalmente, otro artículo que hace referencia a la economía y al intercambio es el realizado por Beth Wietelmann Bauer, en que se propone hacer un estudio antropológico del intercambio de dones que tome en cuenta las nociones psicoanalíticas de las necesidades emocionales, para así mostrar cómo los textos de Galdós representan tanto el orden económico dominante como las otras formas de intercambio interpersonal, incluyendo la narrativa misma. La importancia que en su estudio da a la narrativa tiene su justificación en que ésta permite a los personajes un escape de la realidad.⁴⁹

Wietelmann considera que las obras galdosianas codifican los intercambios monetarios y las necesidades y deseos humanos, así como promueven las ilusiones y sueños de los personajes, al respecto declara que:

Misericordia illustrates eloquently and in many ways the multiple economies of the realist text, from its dependence on and representation of the endless circulation and exchange that form the social order, to the real-world income that narratives can produce, to the controls exercised upon the flow of narrative by its creators.⁵⁰

Para concluir este apartado, quiero mencionar una observación que José F. Montesinos hace tempranamente acerca de la obra de Galdós, en la que menciona que su obra madura:

[...] es como una gran ventana abierta sobre toda la vida española. Todo se ve desde ella, nada se escamotea o se disimula. Y lo bueno y lo malo reciben ahora el mismo tratamiento artístico [...] Ya no suele incurrir en las jeremiadas y condenaciones de antaño; pero está claro que nos está diciendo que esos seres depauperados y malignos son así porque viven sin esperanza en un medio malsano al que sólo escapan por la locura. Estos nuevos locos –infinitos locos– son la consecuencia de esa hambre y esa sed que torturan las mejores almas de España.⁵¹

⁴⁹ Beth Wietelmann Bauer, “For Love and Money: Narrative Economies in *Misericordia*”, *MLN* 107, 2(1992), 235-249.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 239.

⁵¹ José F. Montesinos, *Galdós*, t. II, 2ª ed., Castalia, Madrid, 1968, p. XIII.

Esta observación me parece pertinente porque creo que anuncia tanto el tratamiento social como el económico que la crítica da actualmente a las novelas galdosianas, especialmente a *Misericordia*.

3. *El sistema de valores galdosiano.*

A partir de la perspectiva didáctica que se ha atribuido a la novelística galdosiana, varios sectores de la crítica literaria han estudiado *Misericordia* como una novela que trata de ejemplificar e instruir acerca de los principios de la moral cristiana. Estas observaciones de la crítica las podemos dividir en dos tipos, las que rescatan los ejemplos positivos y las que muestran los negativos.

Dentro de los ejemplos positivos que refleja la novela se encuentra el profundamente tratado tema de la Caridad, mismo que constantemente se ve relacionado con la santidad del personaje central. Para Ricardo Gullón, Galdós encuentra en Benina el personaje capaz de personificar la caridad y compara las características de la protagonista con la descripción que hace San Pablo, en la Primer Carta a los Corintios, de la caridad. Según Gullón, Galdós va tratar de ejemplificar que lo importante de ser religioso son las obras, es decir la caridad, “quiere mostrar cómo lo activo y práctico es la caridad, que no sólo salva, sino hace la vida vividera y el mundo habitable.”⁵²

Esta consideración de Ricardo Gullón va a tener una resonancia importante a lo largo de la crítica literaria relacionada con esta novela, así, sus palabras son

⁵² Ricardo Gullón, “Estudio preliminar: Galdós, novelista moderno”, p. 108.

retomadas por Francisco Pérez Gutiérrez para respaldar su planteamiento, que consiste en reafirmar que “Benina encarna la clarividencia de la visión evangélica del mundo y, sobre todo, la caridad, la pura caridad que se ignora a sí misma y ama como respira.”⁵³

Uno de los trabajos más extensos que hace referencia a este tema es el de Teresa Méndez-Faith, en él se propone cubrir dos objetivos principales: señalar la autenticidad o falsedad de la práctica caritativa de los personajes y mostrar el tipo de caridad que a Galdós le interesa difundir.⁵⁴ Para destacar la importancia que don Benito da al tema caritativo, Teresa Méndez propone una genealogía en el tratamiento del mismo:

La búsqueda de una generosidad sin tacha, espontánea, que brote naturalmente del alma humana – y no como cumplimiento de un deber establecido por la iglesia o la sociedad- ya se adivina en *Marianela* y continúa en *Halma* y *Nazarín*, para finalmente culminar en *Misericordia*, con el feliz hallazgo de Benina, personificación máxima de la caridad cristiana.⁵⁵

De este modo, establece que Galdós tuvo un proceso de búsqueda y perfeccionamiento en el tratamiento del tema.

Otra aportación importante del trabajo de Teresa Méndez consiste en extender la cualidad caritativa a otros personajes, por ejemplo a Almudena, y aunque la caridad de este personaje no sale bien librada cuando se trata de desinterés, sí califica como un personaje que se acerca más fielmente al modelo de

⁵³ Francisco Pérez Gutiérrez, *El problema religioso de la Generación de 1868*, Taurus, Madrid, 1975, p. 252.

⁵⁴ Teresa Méndez-Faith, “Del sentimiento caritativo en *Marianela* y *Misericordia*”, *Bulletin Hispanique*, 84, 1-2(1982), pp. 420-433.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 425.

Benina, es por este acercamiento moral que Almudena puede observar en plenitud la grandeza espiritual de Benina.⁵⁶

Galdós por medio de Benina va a demostrar que a través de la virtud de la caridad se puede mejorar la calidad de la vida terrena y que a través de ella “se puede enfrentar la injusticia y frustraciones engendradas por la vida moderna.”⁵⁷ De este modo se confirma lo expresado por Eamonn Rodgers cuando declara que “Los valores espirituales, pues, no están aislados del mundo material, sino que se realizan en él.”⁵⁸

Hasta este punto habría que tomar en cuenta que no todos los estudiosos de este tema consideran a Benina como un prototipo del buen comportamiento, es más, se declaran en contra de manejar interpretaciones que encajonan la lectura de la novela. Uno de estos críticos es Robert Kirsner al declarar:

La verdad es que Benina ni es más ni menos buena que los demás entes novelescos. Claro está que la personalidad y apariencia de la fiel criada se prestan a una interpretación moral a su favor. Pero la realidad artística de Benina también está fuera de nuestro juicio moral.⁵⁹

Kirsner considera que prejuiciarnos como lectores acerca del personaje de Benina impide un acercamiento objetivo al proceso creativo de la obra y a la dimensión artística del personaje.⁶⁰

⁵⁶ *Ibid.*, p. 427.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 433.

⁵⁸ Eamonn Rodgers, “¿Cristal o diamantes? La verdad de la mentira en *Misericordia*”, p. 193.

⁵⁹ Robert Kirsner, “La ironía del bien en *Misericordia*”, en *Actas del tercer congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, El Colegio de México, México, 1970, p. 495.

⁶⁰ *Id.*

La introducción al tema de la caridad dentro de *Misericordia* nos conduce directamente a otro tema importante dentro de los valores religiosos: la santidad. Para críticos como Gustavo Correa, la caridad es el medio a través del cual Benina alcanza su santidad, es más, no solamente la caridad sino la misma mendicidad:

Es mendiga, porque se halla enclavada en el cuadro de la miseria humana y, como tal, se ve obligada a recibir. Pero es mendiga principalmente porque quiere socorrer a sus compañeros de miseria, y en particular a personas que han caído al fondo de la escala social y que por su posición no se atreven a pedir limosna. Es, pues, una mendicidad que recibe para llevar alivio a otros seres. Benina se somete a la vergüenza de recibir, para inundar su corazón con el gozo del dar.⁶¹

Gustavo Correa es de los estudiosos que sugieren que la repentina aparición de don Romualdo dentro de la novela es una forma de manifestar la santidad de Benina, es decir, es un milagro hecho por ella.⁶² Estudios posteriores y que anteriormente he mencionado darán una interpretación distinta a este acontecimiento.⁶³

Para Harry L. Kirby, Jr., el proceso de santificación de Benina se completa cuando ella en el capítulo XL, interpreta el injusto trato que recibe de la familia a quien tanto tiempo sirvió no como una derrota sino como una victoria moral, y añade que:

With this passage the autor elevates his heroine above those whom she has know. Although the sanctification process would now seem to be complete, Galdós includes

⁶¹ Gustavo Correa, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1974, p. 206.

⁶² *Ibid.*, p. 211.

⁶³ Véanse los estudios citados en los dos apartados anteriores.

in the last chapter one final episode which clearly indicates that Benina has reached a new stage of development in her character.⁶⁴

El último episodio a que se refiere es cuando Benina despide a Juliana con una frase que remite inmediata e inequívocamente a Jesús: “No llores y ahora vete a tu casa, y no vuelvas a pecar.” Otra aportación importante que hace Kirby son las características que determinan la santidad de un individuo, esas características son: un santo es una persona sagrada, excepcionalmente humilde, caritativo y paciente, lleva una vida santa, a veces sufre martirio y obra milagros en vida y después de la muerte.⁶⁵ Según Kirby, Benina cumple con todas estas características, incluso con la de obrar milagros ya que él pertenece al grupo de críticos que consideran que la aparición de don Romualdo responde a un milagro de Nina.⁶⁶

Otro tema que no se ha dejado de estudiar, cuando del aspecto religioso se trata, es el de la Fe. Este tema no ha sido tratado sólo en referencia al personaje de Nina sino también acercándose al de Almudena. Acerca de la fe de Nina, Ricardo Gullón dice que:

Galdós no escoge como protagonista de la novela a un alma transida de fe, a un alma recia de creyente, porque en tal caso la caridad de Benina no tendría la misma significación; la vieja cree a la buena de Dios, sin deliberación, sin haberse detenido a pensar lo que cree y deja de creer.⁶⁷

Este tipo de fe en Benina, según dice Gullón, tiene como objetivo ejemplificar que lo importante en el ser religiosos son las obras, la caridad, más que la sabiduría.

⁶⁴ Harry L. Kirby, Jr., “Religious symbolism in the characterizations of Benina and don Romualdo in *Misericordia*”, *Anales Galdosianos*, 18 (1982), p. 101.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 101.

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ Ricardo Gullón, “Estudio preliminar: Galdós, novelista moderno”, p. 108.

En cuanto a la fe de Almudena, existe el análisis de Marcel Crespil en el que, más que destacar las manifestaciones de fe del moro, hace una detenida observación de las inconsistencias religiosas de este personaje. Ella encuentra que en el desarrollo de la novela su religiosidad tiene una mezcla de judaísmo, mahometanismo y cristianismo. Crespil cree que esta confusión de fe en el moro Almudena responde al desconocimiento que en la España del siglo XIX hay acerca de las personas de raza semítica y al intento de Galdós de retratar la opinión pública acerca de éstas: “La gente española, a una distancia de casi cuatro siglos de contacto directo con moros y judíos, guardaba todavía una idea errada de las formas de la creencia religiosa de los semitas, confundiéndolas por considerarlas falsas o paganas.”⁶⁸

En casi todos los artículos que hasta aquí he mencionado, la forma de abordar los antivalores ofrecidos por la novela es a través de la oposición, de modo que éstos y los personajes e instituciones que los representan tienen como función hacer contrapeso y ayudar a resaltar el personaje de Benina. Según Casaldueiro, esta forma de tratar las virtudes y defectos es común dentro de las obras de Galdós, de modo que el autor siempre va a oponer el trabajador al ocioso y en este caso el caritativo y casi santo al avaro y convenenciero.⁶⁹ Al respecto, Francisco Pérez Gutiérrez señala que Galdós va a retratar en sus obras la religiosidad social española tal y como es, inauténtica, carente de veracidad en sus motivaciones y en

⁶⁸ Marcel Crespil, “La fe religiosa de Almudena en *Misericordia*”, *Romance Notes*, 13, 1(1971), p. 467.

⁶⁹ Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra...*, p. 132.

la que “quienes más significativamente la representan y aun la ostentan son quienes con harta frecuencia más contribuyen a su corrupción y descrédito.”⁷⁰

Uno de los defectos que presenta *Misericordia* y cuya función en relación a las virtudes es más marcada, es el de la ingratitud. A través del abandono de parte de quienes ella algún día socorrió, Benina alcanza la perfección de su ser. Para Gullón, la ingratitud es una “natural recompensa” a la caridad porque “cuando las circunstancias cambian y la señora deja de necesitarla, los ‘buenos’ de la novela, los correctos, ordenados y seguros prescinden de la vieja criada y encuentran buenas razones para tranquilizar su conciencia, y aún para fingirse que la eliminación es aconsejable y conveniente para Benina misma.”⁷¹

La relación entre santidad y mendicidad que se establece en el personaje de Benina no solamente funciona de forma positiva, ya que también la sociedad española establece una relación entre ambas, pero al hacerlo no ve en la santificación del mendigo, sino en la propia y el mendigo por su parte, genera la idea de que es un ser superior al resto de los mortales ya que, a través de la pobreza, se encuentra hermanado a Jesucristo. Así lo declara Gustavo Correa cuando afirma que:

Dar limosna es un acto de merecimientos ante los ojos del Señor. El mendigo se da cuenta de esta importante función suya y se siente acreedor a la atención de los fieles. Es más, éstos tienen una deuda contraída con los necesitados y deben saldarla con obligación ineludible si quieren salvarse [...] El que da limosna puede hacerlo pensando únicamente en su salvación como negocio, y no con el espíritu de verdadera ayuda a sus hermanos desgraciados.⁷²

⁷⁰ Francisco Pérez Gutiérrez, *El problema religioso en la Generación de 1968*, p. 200.

⁷¹ Ricardo Gullón, “Estudio preliminar: Galdós, novelista moderno”, p. 108.

⁷² Gustavo Correa, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, pp. 202-203.

Y el ejemplo que pone de esta utilidad de la caridad está relacionado con el personaje de don Carlos y la limosna que reparte entre los mendigos de San Sebastián, así como con los comentarios de éstos acerca de la “deuda” de don Romualdo.

Otra de las pasiones que Galdós va a condenar en sus obras es la avaricia, así lo declara Teresa Méndez-Faith. Dentro de *Misericordia* el personaje que retrata la avaricia es don Carlos y aunque es un personaje que el autor no censura directamente, sí le resta méritos porque “para él sólo existe la donación del ochavo, y aquí radica una de sus limitaciones. El que desconozca que ‘la caridad empieza por casa’ –y abuse de sus propios parientes- destaca dicha limitación”.⁷³

Teresa Méndez también menciona que el personaje de Obdulia representa el egoísmo dentro de la novela, y no solamente porque sea un personaje caprichoso, sino también porque las únicas declaraciones que ella hace acerca de su interés de que no haya pobres en el mundo responde a que ella misma no quiere ser pobre: “Prueba de su egoísmo es el hecho de que cuando recibe el dinero de la herencia, olvida completamente sus alardes de humanidad y, pudiendo mostrarse caritativa en su propia casa, no lo hace.”⁷⁴

Los dos personajes que más se contraponen a la figura de Benina son el de doña Paca y el de Juliana. En el caso de doña Paca, Méndez-Faith comenta que es un personaje que sabe teorizar sobre las virtudes cristianas pero que cuando tiene que predicar con el ejemplo, olvida lo que ha dicho. En el caso de su piedad hacia

⁷³ Teresa Méndez-Faith, “Del sentimiento caritativo en *Marianela* y *Misericordia*”, p. 426.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 428.

Ponte su gesto se acerca mucho a lo caritativo pero no puede ser considerado como tal porque “con recoger a Ponte, ella no renuncia a nada.”⁷⁵ Esto sin mencionar la total falta de caridad y gratitud que en su momento muestra a Nina.

El caso de Juliana no es muy diferente, se trata de un personaje que actúa de acuerdo a las circunstancias, en un principio es caritativa por una cuestión de solidaridad circunstancial, pero una vez recibida la herencia de Paca aprovecha sus dotes de administradora para provecho personal aún cuando esto traiga consigo la desgracia de otros personajes.⁷⁶

Méndez-Faith menciona hacia el final de su artículo que en *Misericordia* no se

[...] puede afirmar que la simpatía del autor esté con una determinada clase social. Si bien es verdad que hay más personajes de la clase baja que hacen el bien por pura piedad, no todos los pobres son generosos ni siempre modelos de santidad. Las mismas pasiones que Galdós desapruueba en la clase media –codicia, egoísmo, avaricia, falta de compasión hacia el prójimo- también existen entre los mendigos, y el narrador los desapruueba... lo que sí es cierto es que de la clase más baja surge Benina, modelo de caridad cristiana en toda la espontaneidad y desinterés soñados por el escritor.⁷⁷

También esta estudiosa apunta que la obra galdosiana es una suerte de crítica a las instituciones burguesas dedicadas a la beneficencia; esto debido a que “La misericordia que propone el autor no es la que ofrece la institución de ese nombre, solución burguesa y cómoda con la que se logra ‘esconder’ a los necesitados de la vista pública y separarlos del resto de la sociedad.”⁷⁸

Para finalizar, quiero señalar el acercamiento que a través de las citas bíblicas realizan algunos críticos. El primero de estos estudios es el realizado por

⁷⁵ *Ibid.*, p. 429.

⁷⁶ *Id.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 430.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 432.

José Schraibman en el cual afirma que Galdós utiliza extensamente la *Biblia* para escribir *Misericordia*, “ya sea citando palabra por palabra o cambiando ligeramente las citas para moldearlas al lenguaje del personaje y crear un lazo de humor con el lector.”⁷⁹ Schraibman plantea que a través de estas citas Galdós va a resumir tres aspectos del concepto bíblico de la misericordia: “primero, la que Dios tiene para con los hombres; segundo, la confianza que el hombre puede tener en la gracia de Dios, y tercero, la actitud de misericordia que los hombres deben tener los unos hacia los otros.”⁸⁰

Un segundo estudio que relaciona pasajes bíblicos con fragmentos de la novela, es el realizado por Theodore S. Beardsley Jr. Él considera que Galdós entabla un paralelismo entre la vida y pasión de Jesucristo y el tratamiento que hace de su personaje (Benina).⁸¹ La forma en que Beardsley dirige su estudio resulta más puntual que el estudio de Schraibman ya que él no solo sugiere las citas bíblicas a las que pudo haber acudido Galdós, sino que también hace una comparación textual entre fragmentos de los evangelios y fragmentos de la novela. Aún así yo considero que este tipo de planteamientos resultan ser muy parciales y corren el peligro de ignorar no sólo la intención del escritor sino también al lector y su contexto social, es decir, ignoran los elementos sociales que Galdós incluye en la novela.

⁷⁹ José Schraibman, “Las citas bíblicas en *Misericordia* de Galdós”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250 – 252 (1971), p. 490.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 491.

⁸¹ Theodore S. Beardsley Jr., “The life and passion of Christ in Galdós’ *Misericordia*”, en José Schraibman, (ed.), *Homenaje a Sherman H. Eoff*, Castalia, Madrid, 1970, pp. 39 – 58.

CAPÍTULO 1. El discurso crítico de Benito Pérez Galdós.

1.1. Pensamiento decimonónico: Krausismo.

El *Krausismo* es una corriente filosófica, derivada del trabajo del alemán Karl Christian Friedrich Krause, que suele considerarse como una conciliación entre el teísmo y el panteísmo, como una conjugación de los trabajos de Schelling y Fichte, Kant y Hegel:

Krause [...] pretendía consumir mediante su doctrina la ansiada y necesaria reconciliación del idealismo subjetivo de Kant y Fichte y el idealismo absoluto de Schelling y Hegel.⁸²

En la “Introducción” a *Los reformadores de la España Contemporánea*, Ma. Dolores Gómez Molleda dice respecto al Krausismo:

Fue aquél un movimiento cultural ampliamente humano y seglar, pero fundamentalmente religioso. Y es el krausismo un movimiento intelectual que lleva en su seno una doctrina con pretensiones de encauzar y dar sentido a la vida humana toda y que conforma en los hombres que lo profesan una actitud profundamente renovadora.⁸³

Y efectivamente, este pensamiento filosófico tiene como piedra angular la concepción religiosa que Krause tiene del mundo, dotando de relevancia el papel de Dios en el desarrollo de la humanidad, es decir, dentro de la perspectiva krausista la historia del hombre se encuentra determinada por su noción de Dios:

La genuina Filosofía de la historia tiene como fin privativo el de estudiar la *idea de Dios* en etapas sucesivas de la evolución de la humanidad, sin perder de vista el hecho de que la realización de tal *idea* en el tiempo es atisbada desde otro punto de mira, la crónica del desarrollo de las facultades intelectuales y morales del hombre.⁸⁴

⁸² Juan López Morrillas, *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, p. 31.

⁸³ Ma. Dolores Gómez Molleda, “Introducción” a *Los reformadores de la España Contemporánea*, C. S. I. C- Escuela de Historia Moderna, Madrid, 1966, p. 3.

⁸⁴ Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 41.

La importancia que Krause da a la religiosidad en el desarrollo y estudio de la humanidad es lo que me ha hecho retomar la propuesta que en 1986 hizo Eamonn Rodgers acerca de la influencia que el *krausismo* tuvo en el trabajo novelístico de Pérez Galdós. Rodgers considera que “el krausismo no era sólo un tema en la novela galdosiana, sino que era un elemento fundamental en su concepción de su tarea novelística, determinando su manera de ver el mundo y de representarlo artísticamente.”⁸⁵

Independientemente del papel que el krausismo concede a la literatura, y que trataremos más adelante, me interesa enfatizar la importancia de la religiosidad. Al respecto Juan López Morrillas señala que este caminar de la humanidad hacia Dios se encuentra dividido en tres estadios. El primero de ellos corresponde a la “infancia de las sociedades humanas”, en que el hombre es un ser rudimentario instalado en un mundo en que aún no existe lo individual y en que su noción de Dios es simple e inmediata: “vive en una unidad fundamental que Krause considera como fase inicial de la historia”.⁸⁶

El segundo estadio abarca la “juventud de la humanidad”, en la que hay una declaración de independencia del hombre sobre el medio físico, comienza un desvío paulatino de la fundamental unidad en que vivía con Dios y su cambio en el impulso religioso es el resultado de la preocupación humana por el mundo de la experiencia sensible:

⁸⁵ Eamonn Rodgers, “El krausismo, piedra angular en la novelística de Galdós”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 62 (1986), p. 242.

⁸⁶ Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 42.

La grosera religión del fetichista, el culto de las fuerzas naturales, de los héroes, de los hombres dioses, incluso el bello y delicado politeísmo griego, son otras tantas manifestaciones del deseo de hallar a Dios en el mundo de los sentidos.⁸⁷

Finalmente el tercer estadio corresponde a la “época presente” y se caracteriza porque el hombre vuelve los ojos sobre sí mismo y descubre la imagen de Dios único, creador y regulador de la vida, descubre la unidad de su propia conciencia y hay una nueva estimación de su valía y su misión, pues se percata de su esencial integridad: “El monoteísmo señala, pues, el preludio de la madurez del hombre”⁸⁸

A este respecto la filosofía krausista considera que

La época bienaventurada será aquella en que los hombres vivan estrechamente ligados por amor y conocimiento mutuos, en que trabajen en común para lograr el total desenvolvimiento de las energías espirituales latentes en ellos y en que reconozcan en Dios la causa primera y final de la vida.⁸⁹

El krausismo en España fue divulgado y trabajado por Julián Sanz del Río cuya influencia fue muy importante desde 1857 y hasta su muerte, en 1869, período en que emerge la primera generación de krausistas españoles. Catedráticos, literatos y demás estudiosos acudían a las aulas de Sanz del Río para adquirir estas nuevas perspectivas de horizontes ideológicos lejanos. Según dice López Morrillas

Los que ingresaban en las filas del krausismo iban en busca, no de principios metafísicos, o de métodos de razonamiento, sino de lo que en la doctrina había de conclusiones más o menos definitivas, de tesis utilizables desde luego en un programa ejecutivo de reformas políticas, sociales o religiosas.⁹⁰

⁸⁷ *Id.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 47.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 63.

Es tal el impacto e interés que dejó sobre los españoles la nueva filosofía que son tres generaciones de intelectuales las que se ocupan del krausismo, llegando a ser tema de discusión hasta la segunda década del siglo XX. Al respecto, Dolores Gómez Molleda apunta:

Tres generaciones de intelectuales –la de Giner y los viejos maestros, la de los “hijos” y la de los “nietos” de don Francisco- vivieron y se transmitieron de unos a otros los ideales reformadores. Cada una de estas generaciones tiene su matiz. Cada uno de sus hombres vivió en mayor o menor grado la aproximación al maestro [...] pero todos comulgaron con sus soluciones para la regeneración intelectual y moral de España.⁹¹

Como lo afirma esta nota, el grupo krausista no es totalmente homogéneo, en sus filas se encuentran hombres con distintas corrientes de pensamiento que han sido atraídos por una filosofía que ofrece nuevas perspectivas y que les permite refrendar su oposición a la filosofía escolástica. En relación a esto, nuevamente Gómez Molleda nos proporciona una noción más amplia:

Entre los seguidores y admiradores de Sanz del Río se cuentan hombres de diversas y encontradas tendencias. Fervorosos krausistas, unos; positivistas, kantianos y racionalistas agnósticos otros. Su caracterización filosófica conviene fijarla más bien por una nota negativa que a todos incluye: la oposición a la filosofía escolástica, a la que consideran “muerta y podrida”. Además, denominador común del grupo es un talante “moderno”, de audacia intelectual y racionalista, ante la vida y sus problemas que nos lleva a la consideración de otro de los caracteres del grupo: el religioso.⁹²

Uno de los trabajos más importantes de Sanz del Río es la adaptación del *Urbild der Menschheit* de Krause, este trabajo fue titulado *Ideal de la humanidad* y se conforma

⁹¹ Ma. Dolores Gómez Molleda, *Los reformadores de la España Contemporánea*, p. 8.

⁹² *Ibid.*, p. 18.

de tres secciones, que corresponden “a tres maneras diferentes - metafísica, histórica y ética- de enfocar el problema de la vida humana”.⁹³

Sanz del Río escribe que el hombre, como “imagen viva de Dios”, debe “vivir en la religión unido con Dios y subordinado a Dios; debe realizar en su lugar y esfera limitada la armonía de la vida universal, y mostrar esta armonía en bella forma exterior; debe conocer en la ciencia a Dios y el mundo; debe en el claro conocimiento de su destino educarse a sí mismo”.⁹⁴

Para la perspectiva española del krausismo el divorcio, la lucha de clases, la guerra y la intolerancia han demostrado, con su constante aparición en la historia del hombre, lo defectuosa que resulta la organización actual del matrimonio, el Estado, la nación y la religión, es por esta razón que se considera que:

Lo que apremia, pues, al hombre es “educarse a sí mismo... en el claro conocimiento de su destino”, que, en última instancia es el de la humanidad entera. En todo instante de su vida terrena el ser humano debe conducirse como si de cada uno de sus actos dependiera el salvamento o naufragio de la humana grey.⁹⁵

Justamente en la educación del hombre es donde adquiere su papel más relevante la literatura dentro de la filosofía krausista. En el siglo XIX, el periodismo, la literatura y la política son las vías en que los intelectuales españoles adquieren más fácilmente la fama, sin embargo, es de llamar la atención que justamente en este periodo en que nace la España moderna, se encuentra un período de la literatura española que muchas veces se ha calificado como poco productivo. López

⁹³ Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 79.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 82.

Morrillas explica este hecho afirmando que la creación literaria se pone al servicio de una clase social y moraliza en nombre de sus intereses.⁹⁶

Dentro de la perspectiva que se tenía del arte, el krausismo llegó a proclamar el principio de que “toda vida es arte” y “la necesidad de que el artista se consagre en su obra a unificar y dar sentido a las múltiples y dispares facetas de la propia experiencia vital”.⁹⁷ Karl C. F. Krause, a través de Sanz del Río en el *Ideal de la humanidad*, considera que:

La poesía es compañera inseparable de la historia; de ésta toma aquélla materia siempre nueva para obras originales, así como en el desarrollo de la vida; creciendo la historia e intimándose la humanidad en la naturaleza, la poesía se enriquece también en fuerza de inventiva y en elevación de idea. En este ejercicio se educa y se caracteriza el genio poético de los pueblos, del cual, como de fuente secreta, se alimentan las artes y obras artísticas.⁹⁸

Algunos estudiosos del krausismo consideran que esta doctrina filosófica tiene una perspectiva utilitaria del arte y que ven en la literatura “una *magistra historiae*, cuyo menester, cardinal si no exclusivo, consiste en rellenar de sustancia humana el huero cascarón de la historiografía consuetada”.⁹⁹ López Morrillas agrega que:

Acaso sea esto esperar demasiado de la literatura, abultar con desmesura su valor noticiero y probatorio, descartando el fondo de convención y artificio que hay en toda creación literaria por muy original que sea. Pero, por otra parte, tal actitud supone la elevación de las bellas letras a un nivel de autoridad y trascendencia insólito en España al iniciarse el último tercio del siglo XIX. La literatura, afirma el krausismo, es cosa seria; y, por desgracia, no son los literatos más ufanos de su oficio los que más seriamente la cultivan.¹⁰⁰

⁹⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁹⁷ *Id.*

⁹⁸ Karl Christian Friedrich Krause, “El arte y la poesía” en Juan López Morrillas, *Krausismo: Estética y Literatura*, 2ª ed., Editorial Lumen, Barcelona, 1990, p. 41.

⁹⁹ Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 20.

¹⁰⁰ *Id.*

Juan López Morrillas califica de ingenuos los planteamientos krausistas que dan tal importancia a la literatura, principalmente porque aprecian en ella su índole ejemplar y sintomática, esto se observa principalmente en la segunda generación krausista.¹⁰¹ Sin embargo, ya en la primera generación, a través de Francisco Giner de los Ríos, podemos encontrar esta visión utilitaria y didáctica del arte, principalmente de la Literatura:

De esta suerte no es otra cosa la literatura que el primero y más firme camino para entender la historia realizada; mentor universal, nos reproduce lo pasado, nos explica lo presente y nos ilustra y alecciona para las oscura elaboraciones de lo porvenir [...] Ningún estudio, pues, más fecundo, más provechoso, de más valor práctico -contra lo que suele pregonarse- que el estudio de las literaturas y singularmente el de sus obras bellas y artísticas.¹⁰²

Por su parte, Eamonn Rodgers afirma que para el krausismo la literatura debe cubrir las siguientes características:

- 1.- La literatura tiene que contribuir al progreso humano.
- 2.- Debe mantener estrechas relaciones con el mundo real.
- 3.- Por la relación con el mundo real puede prestar atención a cualquier época histórica.
- 4.- Tiene que mantener una actitud juiciosa hacia el pasado.¹⁰³

El krausista González Serrano considera a la novela como el género literario más adecuado para cubrir estas necesidades y lo justifica de la siguiente manera:

El carácter sincrético de poema en prosa; la doble naturaleza de su composición, que lo mismo revela las impresiones y juicios personales del artista que las circunstancias

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰² Francisco Giner de los Ríos, “Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna” en Juan López Morrillas, *Krausismo: Estética y Literatura*, p. 114.

¹⁰³ Eamonn Rodgers, “El krausismo, piedra angular en la novelística de Galdós”, pp. 243-244.

reales y objetivas que acompañan al desarrollo de la acción; la amplísima esfera en que se mueve el novelista al poder hablar de todo..., y por último, el constante espíritu crítico que puede campea en la novela, son otras tantas condiciones a cual más favorables para que adquiriera tal género literario una boga superior a todos los demás.¹⁰⁴

González Serrano pertenece a la considerada Tercera Generación de krausistas, misma que demuestra una marcada preocupación teórica y crítica hacia la novela.

De este modo, Julián Sanz del Río considera que:

Es con relación a la novela española moderna, empezando con *La Fontana de Oro*, de Galdós, donde mejor se refleja el discernimiento literario de los krausistas y donde claramente se ve su deseo de elevar la crítica a un nivel más alto de dignidad y eficacia. Desde tiempo atrás venían predicando que, sin crítica responsable, difícilmente puede prosperar una literatura vigorosa e insigne.¹⁰⁵

En las primeras creaciones de la novela moderna inspiradas por el krausismo se puede observar que el “mundo” del novelista es concebido como un contrincante ideológico con el cual hay que vivir en abierto conflicto, se considera que esta novela, por su intención, “es una novela ‘idealista’, alimentada por ese deseo de que las cosas sean distintas de lo que son, que es la aspiración utópica de todas las épocas azotadas por el frenesí ideocrático”.¹⁰⁶ Las novelas inspiradas por el krausismo mantienen una gran carga doctrinal, de crítica y ejemplificación de cómo ha de cambiar el mundo, hecho que no necesariamente impide la elevación artística. Así lo consideró Manuel de la Revilla al escribir que “La forma, y no el

¹⁰⁴ González Serrano, *apud.* Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 136.

¹⁰⁵ Julián Sanz del Río, *apud.* Juan López Morrillas, *Krausismo: Estética y Literatura*, p. 28.

¹⁰⁶ Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 138.

fondo, es el producto verdadero de la creación artística y su elemento estético más importante”¹⁰⁷, y más delante agrega:

La poesía puede ponerse, (y de hecho se pone) al servicio de grandes ideales. Iniciadora y adivina a veces, popularizadora siempre, canta las ideas y los sentimientos de la humanidad, plantea con vivos colores los problemas que a ésta atormentan, y conviértese en poderosísimo auxilio de la verdad y del bien [...] presenta a las muchedumbres lecciones y ejemplos de moral y de virtud, trueca en fórmulas inteligibles y populares las oscuras enseñanzas del sabio [...] y de esta suerte, si directa y metódicamente no enseña como la ciencia, difunde las grandes ideas, enardece y exalta los nobles sentimientos y las arrebatadas pasiones de los hombres, y no pocas veces les impulsa a heroicas empresas y generosos intentos.¹⁰⁸

En este aspecto, creo que *Misericordia* de Benito Pérez Galdós, y parte de su obra, se aproxima al modelo ideológico, a través del planteamiento de diferentes motivos; por ejemplo, el religioso.

En lo que concierne a lo religioso de esta corriente filosófica en España, hay que volver la mirada a un acontecimiento importante dentro de la Religión Católica: la definición del dogma de la infalibilidad del Papa, acontecimiento que propició en los católicos liberales de España una división en dos grupos, el que se sometió a la autoridad del Papa y el que rompió totalmente sus lazos con Roma, encontrándose en este segundo grupo la mayoría de los krausistas. Este alejamiento propicia que a partir de 1870, una fracción de los intelectuales españoles se desplacen hacia una forma de “cristianismo racional”, o “religión natural”.¹⁰⁹ Este desplazamiento lo justifican declarando:

[...] la actual insuficiencia de todas cuantas religiones positivas, hasta hoy, han aparecido en la historia; reconoce la necesidad de un vínculo real entre Dios y el hombre, declarándolo puramente

¹⁰⁷ Manuel de la Revilla, “La tendencia docente en la literatura contemporánea” en Juan López Morrillas, *Krausismo: Estética y Literatura*, p. 188.

¹⁰⁸ *Ibid.*, pp. 189-190.

¹⁰⁹ Juan López Morrillas, *El krausismo español*, p. 160.

natural y racional y rechazando todo elemento dogmático, todo misterio, toda revelación y todo milagro.¹¹⁰

Acerca de esto, López Morrillas dice que:

[...] no hay que olvidar que el cristianismo es, para el krausista, sólo una etapa en la evolución religiosa de la humanidad, que será rebasado un día, y que pasará entonces a la historia como un jalón más que marca la trabajosa jornada hacia lo que Krause solía llamar la “convivencia de la humanidad con Dios como ser supremo”¹¹¹

España y sus intelectuales se encuentran divididos en dos grupos: los “tradicionales” y los “liberales o reformadores”, lo que crea entre ellos una confrontación que va más allá de las ideas filosóficas y que alcanza aspectos tan personales como el religioso. Según nos da cuenta Dolores Gómez Molleda, para la óptica liberal los pertenecientes al grupo de los “tradicionales” son calificados como “falsos cristianos, que además de la mansedumbre evangélica [...] han perdido el auténtico mensaje de Cristo”.¹¹² Para Roque Barcia, que según nos informa Gómez Molleda apoya sus artículos en las mismas epístolas de San Pablo y demás textos bíblicos, los neocatólicos:

[...] tienen por oficio escandalizarse de las herejías de los demás, mientras ellos son más herejes que los herejes mismos. Son falsos cristianos, buscadores de riqueza, de potestad terrena, fanáticos, amordazadores de la ciencia y del libre albedrío; violadores del sagrado de las conciencias.¹¹³

Es interesante observar que todas estas acusaciones no solamente se expresan a través de periódicos como *La Democracia*, *El Herald* o *El Imparcial*, sino que trasciende a la producción de escritores como Juan Valera, Palacio Valdés y Benito

¹¹⁰ *Id.*

¹¹¹ *Ibid.*, p. 161.

¹¹² Ma. Dolores Gómez Molleda, *Los reformadores de la España Contemporánea*, p. 27.

¹¹³ *Id.*

Pérez Galdós, en este último caso sólo hay que revisar novelas como *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La familia de León Roch* para constatarlo.

El krausismo es calificado por la crítica como una corriente que tiene sus bases más profundas en el interés por lo religioso; es por eso que no debe extrañarnos el tiempo y las palabras que dedican a manifestarse en contra de las disposiciones que Roma había dictado. Sin embargo, hay que aclarar que el krausismo no rompe con el cristianismo, sino con la Institución que lo representa, recordemos que para el Krausismo todas las confesiones religiosas son manifestaciones históricas y sociales del espíritu religioso esencial del hombre. En 1875, Palacio de Valdés da cuenta de las características de la religiosidad krausista: “*Pensamiento cristiano racionalista, con repugnancia a los atavíos puramente históricos de la religión, y creencia de una futura idea religiosa*”.¹¹⁴ Según Gómez Molleda, para Krause:

[...] la religión es una exigencia absoluta y permanente de nosotros mismos, que encuentra su raíz en la misma naturaleza humana y pide ser realizada como la justicia, el arte o la ciencia. La única y auténtica revelación para Krause es la revelación filosófica, no histórica, es decir, la manifestación de Dios al hombre por medio de la razón, realizada de modo continuo y eterno.¹¹⁵

Dentro de los intelectuales pertenecientes al krausismo existe el interés específico por el cristianismo, un ejemplo lo encontramos en la declaración que G. Azcárate hace al respecto:

[...] la manifestación más alta y más divina de la vida religiosa *hasta hoy* es la cristiana, en cuanto ofrece al hombre como ideal eterno el Ser absoluto e infinito; como ideal práctico, la vida santa de Jesús; como regla de conducta, una moral pura y

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹¹⁵ *Id.*

desinteresada; como ley social, el amor y la caridad; como dogma, el Sermón de la Montaña; como culto la oración dominical.¹¹⁶

La idea de la religión del krausismo se encuentra enfocada a la evolución y mejoramiento de la Humanidad, evolución que se logrará a través de una religión “humana”. Dolores Gómez Molleda dice que en 1876 F. Giner ve a la humanidad futura como

[...] una gran comunión religiosa, cuyo único principio habría de ser el reconocimiento de la existencia de un Dios, porque “la cuestión religiosa ha entrado en una nueva faz en las naciones civilizadas, en la cual ya no se trata, para los espíritus *sinceramente piadosos*, de decidir entre catolicismo y protestantismo, sino entre religión revelada y religión natural”.¹¹⁷

Al recordar esta observación de Giner, Gómez Molleda apunta la coincidencia de tiempos e ideas entre el filósofo y Benito Pérez Galdós, quien por esas fechas publica *Gloria*, novela en la que expone “el problema del entendimiento de dos almas sinceramente creyentes, una judía y otra católica”¹¹⁸ y recuerda la frase final del libro:

Había muerto (uno de los protagonistas) después de dos años de locura motivada por la extraña y sin igual manía de buscar una religión nueva, la religión única, la religión del porvenir... ¿Encontraría su ideal...? Es forzoso contestar categóricamente que *sí* o dar por no escrito el presente libro.¹¹⁹

Con esta observación queda de manifiesto la trascendencia de los ideales krausistas, tanto en lo religioso como en lo literario, pues estas dos características se muestran en más de una ocasión dentro de la obra de Pérez Galdós, lo que me

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 42.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 44.

¹¹⁹ *Id.*

permitirá atar cabos entre la filosofía krausista y la obra literaria de este escritor español, principalmente con la novela *Misericordia*.

1.2. En palabras de Benito Pérez Galdós: los ensayos.

A lo largo de varios años y a través de diferentes textos, Benito Pérez Galdós expresó sus inquietudes acerca de la novela española; en este apartado me propongo revisar algunos de los ensayos de crítica literaria que dan cuenta de dichas inquietudes.

“Observaciones sobre la novela contemporánea en España” fue escrito en 1870 y publicado en *Revista de España*, en él da a conocer algunos puntos de vista que considero pertinente comentar. El ensayo inicia con una severa crítica a los novelistas españoles debido a su afición a retomar diversos elementos ajenos a la tradición española, apego que según palabras de Pérez Galdós, los hace prescindir de aquellos elementos que la sociedad española les ofrece “con extraordinaria abundancia”.¹²⁰ Peor aún, acusa a los novelistas de su tiempo de ser los culpables de la escasez que hay en materia de novela:

Por eso no tenemos novela; la mayor parte de las obras que con pretensiones de tales alimentan la curiosidad insaciable de un público frívolo en demasía, tienen un vida efímera [...] Es imposible que en país alguno ni en ninguna época se haga un ensayo más triste y de peor éxito, que el que los Españoles hacen de algunos años a esta parte para tener novela.¹²¹

¹²⁰ Benito Pérez Galdós, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” en *Ensayos de crítica literaria*, sel., trad. y notas de Laureano Bonet, Ediciones Península, Barcelona, 1971, p. 115.

¹²¹ *Id.*

Para Pérez Galdós es preocupante la situación por la que atraviesa la novela española, principalmente porque no observa el mismo fenómeno en otras áreas de las letras como son el teatro y la poesía; sin embargo no reduce su comentario a la búsqueda de culpables, sino que se propone dar una explicación a este problema. Dicha explicación la busca en la novela de costumbres relacionada al carácter y educación literaria de España. La primera observación que hace se encuentra apoyada en las conclusiones que otros estudiosos han dado al respecto:

Las personas dadas a la investigación, explican esto diciendo: los españoles somos poco observadores, y carecemos por lo tanto de la principal virtud para la creación de la novela moderna.¹²²

A esto agrega la tendencia natural que el genio español tiene hacia la fantasía y que es de nula utilidad a la novela de verdad y de caracteres:

El lirismo nos corroe, digámoslo así, como un mal crónico e interno, que ya casi forma parte de nuestro organismo. Somos todos uno soñadores que no sabemos descender de las regiones del más sublime extravío, y en literatura como en política, nos vamos por esas nubes montados en nuestros hipogrifos, como si no estuviéramos en el siglo XIX y en un rincón de esta vieja Europa, que ya se va aficionando mucho a la realidad.¹²³

No obstante, para Pérez Galdós no todo está perdido ya que tiene la firme convicción de que la nación española cuenta con la aptitud pero que las circunstancias que la rodean no permiten que se desarrolle. También considera que la novela es “producto legítimo de la paz” y que la España de su tiempo carece de ella pues se ha visto envuelta durante años en repetidos períodos de crisis. A esto habría que agregar la pobreza que rodeaba a la literatura como profesión y el reducido criterio de los lectores que leen de todo y que como consumidores son los

¹²² *Ibid.*, p. 116.

¹²³ *Id.*

que determinan la calidad del producto literario y su contenido, por lo que “el escritor no se molesta en hacer otra cosa mejor, porque sabe que no se la han de pagar”.¹²⁴

El siguiente punto importante que retoma Benito Pérez Galdós a través de este ensayo es la oportunidad que proporciona la novela moderna para “poner en contacto y en relación íntima, como están en la vida, todas las clases sociales”,¹²⁵ pues considera que la novela necesita de todo el cuerpo social para nutrirse. En esta parte pone a consideración las diferentes aportaciones que hace a la novela el pueblo urbano, aportaciones que ofrecen oportunidades de desarrollar el genio, pero que también oponen a él diversos obstáculos procedentes principalmente de los cambios propiciados por la clase media. Como ejemplo sugiere a Madrid:

El pueblo de Madrid es hoy muy poco conocido: se le estudia poco, y sin duda el que quisiera expresarlo con fidelidad y gracia, hallaría enormes inconvenientes y necesitaría un estudio directo y al natural, sumamente enojoso. Se equivoca el que cree encontrar a ese pueblo en las obras de Mesonero Romanos.¹²⁶

La mención que hace de la obra de Mesonero es para enfatizar la serie de cambios que ha sufrido Madrid y que hacen que el lector encuentre la sociedad retratada en ella como una sociedad antigua.

Más adelante en su reflexión, Pérez Galdós propone a la clase media como modelo y fuente inagotable de la novela moderna de costumbres, clase que ha de

¹²⁴ *Ibid.*, p. 118. Es interesante observar la constante mención que Pérez Galdós hace acerca de la presencia francesa en las letras españolas, presencia que califica como negativa pues ha relegado la tradición española tanto en lo social como en lo artístico.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 121.

¹²⁶ *Id.*

ser expresada con cuanto bueno y malo hay en su fondo.¹²⁷ Menciona que esta clase ofrece grandes ventajas y variedad de temas a través de su organización doméstica:

[...]¡qué vasto cuadro ofrece esta clase, constantemente preocupada por la organización de la familia! Descuella en primer lugar el problema religioso, que perturba los hogares y ofrece contradicciones que asustan; porque mientras en una parte la falta de creencias afloja o rompe los lazos morales y civiles que forman la familia, en otras produce los mismos efectos el fanatismo y las costumbres devotas. Al mismo tiempo se observan con pavor los estragos del vicio esencialmente desorganizador de la familia, el adulterio, y se duda si esto ha de ser remediado por la solución religiosa, la moral pura, o simplemente por una reforma civil.¹²⁸

Al mismo tiempo que ofrece estas fuentes de inspiración para la creación literaria, Pérez Galdós hace hincapié en la función que el novelista desempeña; no se trata de dar la solución a los conflictos observados “pero sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual.”¹²⁹

En este ensayo llama la atención la claridad del autor al enfatizar que el objetivo no es crear tesis morales ni teorías sino que “sólo se trata de decir lo que somos unos y otros, los bueno y los malos, diciéndolo con arte.”¹³⁰ Al novelista no debe importarle el efecto que produzca su creación a la sociedad, sino hacer arte con lo observado. Pérez Galdós agrega: “Si nos corregimos, bien; si no, el arte ha

¹²⁷ *Ibid.*, p. 122.

¹²⁸ *Ibid.*, pp. 123-124.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 124.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 127.

cumplido su misión, y siempre tendremos delante aquel espejo eterno reflejador y guardador de nuestra fealdad.”¹³¹

Finalmente, Pérez Galdós observa que la creación de una buena novela necesita de una serie de ensayos previos que pueden resultar desafortunados, pero que a la larga van a tener como resultado un gran período de literatura novelesca y agrega que:

Los cuentos breves y compendios, frecuentemente cómicos, patéticos alguna vez, representan el primer albor de la gran novela, que se forma de aquéllos, apropiándose sus elementos y fundiéndolos todos para formar un cuerpo multiforme y vario, pero completo, organizado y uno, como la misma sociedad.¹³²

En 1882, Pérez Galdós escribe acerca de otra dificultad que tiene esta forma de novelar: las diferencias entre la manera de escribir y la manera de hablar. En el “Prólogo a *El sabor de la tierruca*”, las menciona como gran peligro para el novelista debido a que es muy difícil hacer hablar al *vulgo* “sin incurrir en pedestres bajezas”¹³³. En este prólogo, Galdós pone de ejemplo a Pereda pues dice que él “ha obtenido inmensos resultados y nos ha ofrecido modelos que le hacen verdadero maestro en empresa tan áspera.”¹³⁴

En el mismo año en que escribe *Misericordia*, Galdós lee ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción, el ensayo “La sociedad presente como materia novelable”, en el cual ahonda un poco más en este tema de la creación literaria. Al iniciar su lectura, Pérez Galdós nuevamente apunta la

¹³¹ *Id.*

¹³² *Ibid.*, p. 124.

¹³³ Benito Pérez Galdós, “Prólogo a *El sabor de la tierruca*”, en *Ensayos de crítica literaria*, p. 166.

¹³⁴ *Id.*

relevancia que tiene la vida misma como inspiradora de la novela moderna y pide que se procure tener balanceada la exactitud y la belleza de la reproducción.¹³⁵ También da cuenta de la labor que el vulgo ejerce en la creación novelesca y enfatiza que no solamente es constituido como inspiración, sino que tarde o temprano será juez de la obra literaria.¹³⁶

Dentro de este ensayo vuelve a hacer hincapié en la clase media; la califica de “informe aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior, el producto, digámoslo así, de la descomposición de ambas familias”.¹³⁷ De este modo, la clase que poco a poco va siendo dominante en número es aquella que marca la opinión estética y aquellos cambios que se ven en la sociedad se transcriben en el arte novelesco; la velocidad de los cambios se ve reflejada en lo rápido con que las creaciones artísticas se vuelven obsoletas.¹³⁸

Pérez Galdós concluye este ensayo afirmando que:

[...] la misma confusión evolutiva que advertimos en la sociedad, primera materia del arte novelesco, se nos traduce en éste por la indecisión de sus ideales, por lo variable de sus formas, por la timidez con que acomete los asuntos profundamente humanos; y cuando la sociedad se nos convierte en público [...] nos manifiesta la misma inseguridad en sus opiniones, de donde resulta que no andan menos desconcertados los críticos que los autores.¹³⁹

De este modo los cambios se encuentran no sólo en la sociedad sino que generan cambios en la producción novelesca, misma que, a pesar de los contratiempos que

¹³⁵ Benito Pérez Galdós, “La sociedad presente como materia novelable”, en *Ensayos de crítica literaria*, p. 175.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 176.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 178.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 179.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 180.

tantos cambios le trae, resulta beneficiada y así lo declara Pérez Galdós al cierre del ensayo:

[...] concluyo diciendo que el presente estado social, con toda su confusión y nerviosas inquietudes, no ha sido estéril para la novela en España, y que talvez la misma confusión y desconcierto han favorecido el desarrollo de tan hermoso arte.¹⁴⁰

Años después de la publicación de *Misericordia*, Pérez Galdós publica un pequeño ensayo dedicado a Leopoldo Alas “Clarín”. En él hace referencia al naturalismo y asienta sus inicios en España aún antes de iniciado en Francia e Inglaterra, pone como maestros de éstos a los españoles de antaño. Esta observación la hace al resaltar las diferencias que existen entre el naturalismo español y el resto:

El nuestro, la corriente inicial, encarnaba la realidad en el cuerpo y rostro de un humorismo que era quizá la forma más genial de nuestra raza. Al volver a casa la onda, venía radicalmente desfigurada: en el paso por Albión habíanle arrebatado la socarronería española [...] el Naturalismo cambió de fisonomía en manos francesas: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estados psicológicos que no encajan fácilmente en la forma picaresca.¹⁴¹

Lo que Galdós propone en este ensayo es retomar el naturalismo, darle la bienvenida a España para poco a poco transformarlo y devolverle los matices picarescos típicos de los escritores españoles, sin despreciar las cualidades que ha ganado y que tanto sirven para retratar a la sociedad española:

[...] aceptémosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca.¹⁴²

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁴¹ Benito Pérez Galdós, “Leopoldo Alas (“Clarín”)” en *Ensayos de crítica literaria*, p. 215.

¹⁴² *Id.*

Finalmente, quiero señalar algunos puntos que Pérez Galdós dio a conocer en el “Prefacio a *Misericordia*” de 1913, en donde habla acerca de su propósito al escribir esta novela: “descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense”.¹⁴³ Con esto deja de manifiesto que mucho de lo dicho en “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” y en “La sociedad presente como materia novelable” lo estaba aplicando a su novelística:

Para esto hube de emplear largos meses de observaciones y estudios directos del natural, visitando las guardias de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del Sur de Madrid.¹⁴⁴

Para la realización de dicha observación y poder plasmar en su novela a los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria dolorosa, picaresca o criminal, Pérez Galdós es capaz de adentrarse a los barrios del Sur de Madrid acompañado de policías o disfrazado de médico de la Higiene Municipal; con este estudio social reconoce haber observado “los espectáculos más tristes de la degradación humana”¹⁴⁵, pero también tuvo la oportunidad de “ver de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas.”¹⁴⁶

Pareciera que este escrito tiene como principal objetivo develar los secretos de creación de la que muchos consideran su mejor novela. Al hablar del proceso de creación de los personajes principales dice que Almudena procede de un individuo real al que se topa por una “feliz coincidencia”. También menciona los lugares que

¹⁴³ Benito Pérez Galdós, “Prefacio a *Misericordia*” en *Ensayos de crítica literaria*, p. 223.

¹⁴⁴ *Id.*

¹⁴⁵ *Id.*

¹⁴⁶ *Id.*

dieron origen a los diversos y desoladores paisajes que incluye la novela y que fueron los territorios de la pobreza de Madrid:

El afán de estudiarla intensamente me llevó al barrio de la Injurias, polvoriento y desolado. En sus miserables casuchas, cercanas a la Fábrica de Gas, se alberga la pobretería más lastimosa. Desde allí, me lancé a las Cambronerías, lugar de relativa amenidad a orillas del río Manzanares, donde tiene su asiento la población gigantesca, compuesta de personas y borricos en divertida sociedad, no exenta de peligros al visitante. Las Cambronerías, las Estación de las Pulgas, la Puente Segoviana, la opuesta orilla del Manzanares hasta la casa de Goya, donde el famoso pintor tuvo su taller, completaron mi estudio del bajo Madrid, inmenso filón de elementos pintorescos y de riqueza de lenguaje.¹⁴⁷

En este ensayo, Pérez Galdós no desaprovecha la oportunidad de comparar a España con los países extranjeros, en esta ocasión el país elegido es Inglaterra y sus barrios de miseria en Londres; en la comparación entre ambas pobrezas no se atreve a declarar cuál es peor, pero sí aprovecha la oportunidad para dar una ventaja a Madrid: “el espléndido sol que la ilumina”¹⁴⁸ y que le hace más alegre.

También menciona algo que me parece de extrema importancia: la secuencia de sus trabajos, esa continuidad que le permite perfeccionar personajes y temáticas, y por qué no, perfeccionar influencias y la expresión artística de éstas; entre las novelas que menciona en este trayecto se encuentran *El amigo Manso*, *Miau* y los *Torquemada*. Pérez Galdós reconoce que esta travesía de personajes e ideas no concluyen en *Misericordia*, sino que de esta novela pasan a otras posteriores: “es el sistema que he seguido siempre de formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un período determinado

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 224.

¹⁴⁸ *Id.*

de la Historia.”¹⁴⁹ Claramente menciona que el personaje principal de *Misericordia* se generó con ayuda de todo el material que el escritor reunió cuando escribió *Fortunata y Jacinta*.¹⁵⁰ A esto habría que agregar que desde el inicio del Prefacio hace una división de su producción literaria, colocando al centro a *Misericordia* e indicando la importancia que tiene esta novela:

Anteriores a *Misericordia* son mis <<Novelas Contemporáneas>>, desde *Doña Perfecta* hasta *Nazarín* y las dos primeras series de *Episodios Nacionales*; posteriores las novelas *El Abuelo*, *Casandra* y *El Caballero Encantado*, más la tercera, cuarta y quinta serie de *Episodios*, ésta no terminada todavía.¹⁵¹

Esto me parece tan importante porque especialmente en esta afirmación se encuentra contenido uno de los motores principales de este trabajo. Galdós se involucró ampliamente con el krausismo, de eso no hay duda; años antes de escribir *Misericordia*, y aún cuando ya no es tan cercano a esta filosofía en la época en que escribe la novela, sí podemos encontrar atisbos de un prototipo de hombre - o mujer - y de una religiosidad que ha sido perfeccionada a través de los años, prototipo que al alejarse de los rígidos esquemas establecidos fuera del arte logra ser plasmado después de años de experimentación artística.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 225.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 224.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 223.

CAPÍTULO 2. Misericordia.

2.1. La construcción de una sociedad.

Como dije en el capítulo anterior, me parece que *Misericordia* es una novela que logra plasmar el ideal del ser humano que Krause y Sanz del Río deseaban y para lograr este resultado Benito Pérez Galdós construye una serie de personajes y situaciones que van marcando el desarrollo del personaje principal, Benina. Los personajes que la rodean constituyen un conjunto que bien puede ser considerado una muestra de la sociedad de la España de finales del siglo XIX; dentro de la novela podemos encontrar mendigos, clérigos, alta sociedad, clase media venida a menos, comerciantes y hasta transeúntes indiferentes a la desgracia ajena. Es interesante que dentro de esta estampa social todos, a través de comentarios y acciones, dan a conocer al lector la percepción que cada grupo social tiene acerca de la religión.

Iniciaré el recorrido con los mendigos que la novela nos presenta; esta *cuadrilla de miseria* responde a todo un orden social según nos da a conocer el narrador:

Como en toda región del mundo hay clases, sin que se exceptúen de esta división capital las más ínfimas jerarquías, allí no eran todos los pobres lo mismo. Las viejas, principalmente, no permitían que se alterase el principio de distinción capital. Las viejas, principalmente, no permitían que se alterase el principio de distinción capital. Las *antiguas*, o sea, las que llevaban ya veinte o más años de pedir en aquella iglesia, disfrutaban de preeminencias que por todos eran respetadas, y las *nuevas* no tenían más remedio que conformarse.¹⁵²

¹⁵² Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, Alianza (Biblioteca de Autor, 0124), Madrid, 1998, p. 17. A partir de este momento todas las citas de la novela proceden de la misma edición y serán indicadas dentro del texto.

Esta jerarquización de los mendigos proporciona la oportunidad al lector de conocer la importancia que se adjudican dentro de la sociedad y el objetivo de su existencia; también ayuda a vislumbrar algunos vicios de esta clase mendicante. Así, mientras el narrador nos presenta a la *cuadrilla de miseria* vemos que entre ellos no existe la solidaridad o el compañerismo y como un ejemplo está la discusión en que se enfrascan la Burlada y la Casiana:

[...] la Burlada no podía refrenar su reconcomio, y en la primera ocasión, viendo que la Casiana y el ciego Almudena (de quien se hablará después) recibían aquel día más limosnas que los demás, se deslenguó nuevamente con la *antigua*, diciéndole:

- Adulona, más que adulona, ¿crees que no sé que estás rica y que en Cuatro Caminos tienes casa con muchas gallinas, y muchas palomas, y conejos muchos? Todo se sabe.
- Cállate la boca, si no quieres que dé parte a don Cenen para que te enseñe la educación.
- ¡A ver!... (p. 18)

Las disputas y la envidias que entre estos personajes se profesan van más allá del respeto a las ceremonias que en la iglesia de San Sebastián se realizan:

- No vocíferes, que ya oyes la campanilla de alzar la Majestad.
- Pero señoras, por Dios -dijo un lisiado que en pie ocupaba el sitio más próximo a la iglesia-. Arreparen que están alzando el Santísimo Sacramento.
- Es esta habladora escorpionaza.
- Es esta dominante... ¡A ver!... Pues, hija, ya que eres *caporala*, no tires tanto de la cuerda y deja que las *nuevas* alcancemos algo de limosna, que todas *semos* hijas de Dios... ¡A ver!
- ¡Silencio digo!
- ¡Ay, hija..., ni que fués Canovas! (p. 18)

Esta última parte de la discusión enfatiza dos cosas: la primera es la negativa de la Casiana a renunciar al poder y mucho menos a compartirlo. En segundo lugar, da una idea gráfica de la importancia que los mendigos consideran tener. En algunas ocasiones parecen creerse más importantes que la devoción e incluso que Dios mismo. Otro ejemplo de esta sobre-valoración se encuentra en una reflexión de

Pulido; esta reflexión es acerca de la situación de los pobres y de la actitud del gobierno, sin dejar de lado el aspecto religioso:

<<[...] Lo que digo: quieren que no *haiga* pobres, y se saldrán con la suya. Pero *pa* entonces yo quiero saber quién es que guapo que saca las ánimas del Purgatorio... Ya, ya se pudrirán allá las señoras almas, sin que la cristiandad se acuerde de ellas, porque..., a mí que no me digan: el rezo de los ricos, con la barriga llena y las carnes bien abrigadas, no vale..., por Dios vivo, que no vale.>> (p. 11)

Según este razonamiento, la idea de que los pobres están más cerca de Dios es literal y material, de modo que la pobreza espiritual y la humildad, de las que habla el Evangelio y la doctrina cristiana, son relegadas.

Más adelante, en el capítulo 3 se presenta una nueva polémica dirigida por la Burlada; este diálogo proporciona la opinión de esta acerca de cómo se vive la religión:

- Religión tengo, aunque no como con la Iglesia como tú, pues yo vivo en compañía del hambre, y mi negocio es mirarlos tragar y ver los *papelaos* de cosas ricas que vos traen de las casas. Pero no tenemos envidia, ¿sabes, Eliseo?, y nos alegramos de ser pobres y de morirnos de flato para irnos en globo al cielo, mientras que tú...
- Yo, ¿qué?
- ¡A ver!... Pues que estás rico Eliseo, no niegues que estás rico... Con La Semana y lo que te dan don Cenen y el señor cura... Ya sabemos: el que parte y reparte... No es por murmurar: Dios me libre. Bendita sea nuestra santa miseria... El Señor te lo aumente. Dígolo porque te estoy muy agradecida, Eliseo. (p. 23)

Nuevamente, hay en este diálogo una asociación de miseria y santidad o salvación, en el razonamiento de este personaje queda claro que mientras más pobre se es, más cerca se está de Dios y por tanto la salvación es inmediata. Esto es confirmado más adelante nuevamente por boca de la Burlada cuando afirma que “-No se condena una por bocona, sino por rica, mayormente cuando quita la limosna a los pobres de buena ley, a los que tienen hambre y duermen al raso.” (pp. 30-31)

Avanzando un poco más en la novela se encuentra la descripción que Benina hace de sus compañeros mendigos en la que sintetiza la actitud de los personajes que se nos han presentado en los anteriores capítulos:

[...] ¿Te enteras tú? Son unos egoístas, corazones de pedernal... El que tiene, porque tiene; el que no tiene, porque no tiene. Total, que la dejaran a una morirse de vergüenza, y si a mano viene se gozarán en ver a una pobre mendicante por los suelos. (p. 31)

Esta afirmación a través de la comparación que hace Benina en que da a conocer las cualidades positivas de Almudena describiendo las negativas del resto de sus compañeros. Esto me parece relevante porque a lo largo de la novela, y principalmente en el caso de Benina, se utiliza constantemente este contraste para nombrar sus cualidades.

Otro personaje que nos muestra las características de esta clase social tan diversa es Almudena; se trata de un ciego cuya religiosidad es una mezcla de judaísmo, islamismo y cristianismo; es un hombre devoto a su modo, pero que tiene muy claro que con Dios no se juega, o al menos así lo expresa el narrador cuando nos da a conocer el por qué de su ceguera:

El muchacho, ágil y fuerte, se hizo de la noche a la mañana hombre enclenque y achacoso, y sus ambiciones de comerciante y sus entusiasmos de viajero quedaron reducidos a un continuo meditar sobre lo inseguro de los bienes terrenos y la infalible justicia con que Dios Nuestro Padre y Juez sienta la mano al pecador. No se atrevía el pobre ciego a pedirle que le devolviese la vista, pues esto no se lo había de conceder. Era castigo, y el Señor no *se vuelve atrás* cuando pega firme. (p. 102)

Galdós no sólo logra plasmar la humildad de unos o el egoísmo de otros, sino también vicios como el alcoholismo que a su vez es presentado como producto del desamparo y la misma pobreza. El personaje que lo padece es Pedra, cuya historia

es de orfandad y malas compañías; vive con Almudena quien la acoge en su vivienda por lástima y su vida la lleva totalmente aparte de la religión incluso en la subsistencia pues se dedica a los “negocios”. Otra cara que ofrece Galdós de esta clase social es la de total abandono, la de aquellos seres que han caído aún más bajo que la *cuadrilla de miseria*, pues declaran su total abandono y su desesperación de Dios, tal es el caso de un harapiento que Nina se encuentra y quien le cuenta sus desgracias:

La hija del tal, madre de la criatura y de otra que enferma quedara en casa de una vecina, se había muerto dos día antes <<de miseria, señora, de cansancio, de tanto padecer echando los *gofes* en busca de un medio panecillo>>. ¿Y qué hacía él ahora con las dos crías, no teniendo para mantenerlas, si para él solo no sacaba? El señor le había dejado de su mano. Ningún santo del cielo le hacía ya maldito caso. No deseaba más que morirse, y que le enterraran pronto, pronto, para no ver más el mundo. (p. 210)

Con este personaje creo que completa el cuadro de la miseria, incluyendo en él a los pobres no tan pobres y que se aprovechan de las devociones para vivir, a los pobres viciosos, para quienes Dios y la religión no son relevantes, y a los pobres realmente miserables que expresan su total desamparo.

Continuando con este recorrido social, pasaré a la clase acomodada de la que no encontraremos mejor ejemplo que don Carlos Moreno Trujillo, hombre metódico en su forma de vivir, en su forma de orar y de hacer caridad:

Humillado ante el altar de los Dolores, y después ante la imagen de San Lesmes, permanecía buen rato en abstracción mística; despacito recorría todas las capillas y retablos, guardando un orden que en ninguna ocasión se le alteraba: oía luego dos misitas, siempre dos, ni una más ni una menos; hacía otro recorrido de altares, terminando infaliblemente en la Capilla del Cristo de la Fe. (pp. 13-14)

Se trata también de un hombre de negocios cuya previsión económica suele rayar en la avaricia. Su visión de negociante se deja ver incluso al ayudar a los demás de tal manera que al “ayudar” a doña Paca hace un gran negocio:

- Pero tú no recordabas lo que hicieron conmigo él y su mujer, que también era un *Alejandro en puño*. Pues cuando empezaron mis desastres se aprovechaban de mis apuros para hacer su negocio. En vez de ayudarme, tiraban de la cuerda para estrangularme más pronto. Me veían devorada por la usura y no eran para ofrecerme un préstamo en buenas condiciones. Ellos pudieron salvarme y me dejaron perecer. Y cuando me veía yo obligada a vender mis muebles, ellos me compraban por un pedazo de pan la sillería dorada de la sala y los cortinones de seda... Estaban al acecho de las gangas, y al verme perdida, amenazada de un embargo, claro..., se presentaban como salvadores... (p. 79)

Otro ejemplo de esa previsión se encuentra en los libros de contabilidad que lleva donde cada día anota absolutamente todos los gastos que realiza, de tal modo que cada céntimo desembolsado está de antemano calculado:

- Fíjese usted. Aquí apunto el gasto de la casa, sin que se me pase nada, ni aún los cinco céntimos de una caja de fósforos; los cuartos del cartero, todo, todo... En este otro chiquitín, las limosnas que hago y lo que empleo en sufragios. Limosnas diarias, tanto. Limosnas mensuales, cuánto. (p. 84)

De este modo se presenta ante el lector un personaje muy representativo de esta clase indiferente a las necesidades del prójimo, a menos que el socorrerlos les proporcione algún beneficio; son hombres prácticos para quienes la religión también es un negocio que consiste en intercambiar oraciones metódicas y limosnas contabilizadas por la Gloria. De este modo, lo espiritual no trae consigo ningún crecimiento o evolución personal, es una transacción más. A este mismo género humano pertenecen los propiamente dichos comerciantes, mismos que suelen ser el dolor de cabeza de Benina que vive de fiado. A través de doña Paca

conocemos brevemente a estos personajes que son aún más indiferentes que don Carlos, pues sin pelos en la lengua reclaman lo que se les debe: “Halló a doña Paca de mal temple, porque se había aparecido en casa, muy de mañana, un dependiente de la tienda y lo había insultado con expresiones brutales y soeces.” (p. 153)

A continuación en este recorrido, se encuentran los que algunas vez tuvieron gloria y ahora viven del recuerdo, la vergüenza y la caridad: la clase media en desgracia, es decir, doña Francisca Juárez de Zapata y don Francisco Ponte Delgado. Ambos sin fortuna debido al despilfarro con que gastaron sus bienes y ambos, en algún momento, sujetos a los ingresos con que podía socorrerlos Nina.

Doña Paca es un personaje que se encuentra fuera de su realidad, se mantiene al margen de los apuros económicos y depende en su totalidad de Nina. Su descenso social fue vertiginoso, devorada por cobradores y tenderos fue cambiando de casa conforme su dinero se desvanecía. Conforme pasó el tiempo fue enfermando y su relación con Dios se volvió más de reclamo que de agradecimiento: “[...] ¿Pero has visto lo que hace Dios conmigo? ¡Si eso parece burla! Me ha enfermado de la vista, de las piernas, de la cabeza, de los riñones, de todo menos del estómago. Privándome de recursos, dispone que yo digiera como buitres.”(p. 49) Hay que mencionar que esta actitud cambia radicalmente y se

transforma en alabanzas cuando es informada de la herencia que le pertenece y se ve en posibilidad de disfrutar de deliciosos manjares.

Aún con las carencias en que vive, doña Paca mantiene firme su carácter caprichoso de modo que sigue anteponiendo su dignidad a su necesidad, al menos en apariencia, así lo podemos corroborar al final del capítulo diez, cuando Benina le dice de su encuentro con don Carlos y ella le contesta:

- ¡Qué le importarán a ese corazón de piedra la madre ni los hijos! [...] A buenas horas, mangas verdes... Le dirías que le desprecio, que estoy por demás orgullosa con mi miseria, si mi miseria es una barrera entre él y yo... Porque ese no se acerca a los pobres sino con su cuenta y razón. (p. 78)

Y más adelante añade:

-¿Ése? Ya estoy viendo que te pone en la mano un par de pesetas o un par de duros, creyendo que por este rasgo han de bajar los ángeles, tocando violines y guitarras, a ensalzar su caridad. Yo que tú, rechazaría la limosna. Mientras tengamos a nuestro don Romualdo podemos permitirnos un poquito de dignidad, Nina. (p. 81)

A pesar de que critica la actitud de don Carlos y la finalidad de sus devociones, doña Paca no está muy alejada de esa finalidad con las devociones propias, pues reza para que a don Romualdo lo hagan Obispo teniendo en mente que así le irá mejor en la paga a Nina y por lo tanto a ella. Esta conducta es transmitida a su hija Obdulia, que desea que ya no haya pobres porque ella no quiere ser pobre.¹⁵³

¹⁵³ Cfr. Teresa Méndez-Faith, "Del sentimiento caritativo en *Marianela y Misericordia*", *Bulletin Hispanique* 84, 1-2(1982), p. 428.

Por su parte, Francisco Ponte Delgado es un hombre que vive de recuerdos y apariencias, el proceso de su desgracia lo da a conocer el narrador a lo largo de varias páginas:

Persona más inofensiva no creo haya existido nunca; más inútil, tampoco. Que ponte no había servido para nada lo atestiguaba su miseria, imposible de disimular en aquel triste occidente de su vida. Había heredado una regular fortunilla, desempeñó algunos destinos buenos y no tuvo atenciones ni cargas de familia, pues se petrificó en el celibato, primero por adoración de sí mismo, después por haber perdido el tiempo buscando con demasiado escrúpulo y criterio muy rígido un matrimonio de conveniencia, que no encontró, ni encontrar podría con las gollerías y perendengues que deseaba. [...] consagró su vida a la sociedad, vistiendo con afectada elegancia, frecuentando [...] algunos estrados de casa buenas y distinguidas [...] Su decadencia no empezó a manifestarse de un modo notorio hasta el 59; se defendió heroicamente hasta el 68, y al llegar este año, marcado en la tabla de su destino con trazo muy negro, desplomóse el desdichado galán en los abismos de la miseria para no levantarse más. (pp. 119-120)

A sus desgracias había que añadir la vergüenza que le daba pedir auxilio, tema sobre el que Nina reflexiona:

Voy a tener otra vez el gusto de dar de comer a ese pobre hambriento, que no confiesa su hambre por la vergüenza que le da... ¡Cuánta miseria en este mundo, Señor! Bien dicen que quien más ha visto, más ve. Y cuando se cree una que es el acabóse de la pobreza, resulta que hay otros más miserables, porque uno se echa a la calle, y pide, y le dan, y come, y con medio panecillo se alimenta... Pero estos que juntan la vergüenza con la gana de comer y son delicados y medrosicos para pedir; estos que tuvieron posibles y educación y no quieren rebajarse... ¡Dios mío, qué desgraciados son! (p.115)

En el caso de este personaje su relación con Dios no es tan clara y sólo se presenta ante el lector su creencia de que Benina es un ángel, una santa.

Los personajes de doña Paca y don Frasquito Ponte son los más representativos de esta clase social, pero no son los únicos pues por parte de doña Paca hay dos personajes más, sus hijos Obdulia y Antonio. Ella, enfermiza e histérica, vive inmersa en un mar de fantasías que la alejan de su desdichado

matrimonio; él, después de varios tropiezos, vive del fruto de su trabajo totalmente ajeno a los aires de grandeza de su madre y a su pasado de manjares y fiestas. Yo diría que ellos representan las dos opciones que tienen los hijos de quienes pierden su fortuna: seguir en la fantasía de sus padres y atendidos a los demás o afrontar su situación con trabajo y un esfuerzo para salir adelante.

Finalmente, se encuentra el clero que aunque está manifestado hasta ya cercano el final de la novela, representa un papel muy importante en el desenlace de la misma. Su representante dentro de la historia se llama don Romualdo; al principio es una mera invención de Benina; sus características son la bondad, la piedad y la sabiduría, se trata de un hombre que ha protegido a su familia y cuya entrega a Dios es tan grande que se le ha propuesto para Obispo. Aunque el don Romualdo verdadero no está tan alejado del imaginado, sí presenta las diferencias que una institución ha de añadir a una persona piadosa; se trata de un Sacerdote que desde la institución practica su devoción y cuyas obras de misericordia se realizan desde la "burocracia" de dicha institución: recomendaciones, trámites en que se verifica la buena conducta de las personas a quienes se va a ayudar. En fin, gestiones necesarias para que la ayuda llegue, ayuda que consiste en recluir a los necesitados en instituciones que apartan de la vista de la sociedad a los miembros de los múltiples escuadrones de miseria que hay en una ciudad. De este modo, la única diferencia entre el don Romualdo inventado por Nina y el verdadero es la Institución que respalda al segundo y que marca su proceder ante la necesidad de los demás. Sin embargo, aparece dentro de la novela otro sacerdote que fue

protector de Almudena y que representa la preparación intelectual del clero: “El clérigo que al marroquí protegía era un joven muy listo, algo arabista y hebraizante, que solía echar algún párrafo con él, no tanto por caridad como por estudio.” (pp. 234-235) Así, con este personaje quedan cubiertas todas las características que debía tener el clero.

Con toda la variedad de personajes que he presentado en este apartado, Benito Pérez Galdós construye a la sociedad que rodea a su personaje principal y con esto construye también una serie de situaciones que van desarrollando el carácter de Benina. Los acontecimientos de la novela tienen como motivo la Caridad, misma que será presentada según las características de cada personaje para finalmente, y en oposición, presentarnos el personaje ideal: Nina.

2.2. El motivo de la Caridad.

Considerando a la Caridad como motivo principal de *Misericordia*, me parece que en sus diferentes representaciones, podemos encontrar tres formas: el de los mendigos, la clase media y la Iglesia, plasmados en la novela.

La perspectiva de los mendigos es muy particular y se adecua a lo que a partir de la segunda mitad del siglo XX, después del Concilio Vaticano Segundo, fue conocido dentro de la Iglesia como religiosidad popular. Para la *cuadrilla de miseria* que conforma la novela, la caridad es algo necesario, se trata de un servicio a la comunidad que sólo ellos pueden proporcionar, es la forma en que los ricos

hacen válida su Fe. Así lo hace notar el mendigo Pulido cuando menciona que los rezos de la gente rica no tienen validez por eso es necesario que haya pobres con quienes practicar la Caridad pues son los rezos de los pobres los que sacan a las ánimas del purgatorio (p. 11). Es el mismo Pulido quien da cuenta al lector de lo olvidada que está la acción caritativa y la devoción de quien puede practicar esta virtud:

Y me *piace* a mí –decía para sus andrajos el buen Pulido, bebiéndose las lágrimas y escupiendo los pelos de su barba- que el amigo San José también nos vendrá con mala pata... ¡Quién se acuerda del San José del primer año de Amadeo!... Pero ya ni los santos del cielo son como es debido. Todo se acaba, Señor, hasta el *fruto de la festividad*, o como quien dice, *la pobreza honrada*. Todo es, por tanto pillo como hay en la política *pulpitante*, y el aquel de las suscripciones para las *vítimas*. Yo que Dios, mandaría a los ángeles que reventaran a todos esos que en los papeles andan siempre inventando *vítimas*, al cuento de jorobarnos a los pobres *de tanda*. Limosnas hay, buenas almas hay; pero liberales, por un lado, el *Congrioso* dichoso, y, por otro, las *congriogaciones*, los *metingos* y *discursiones* y tantas cosas de imprenta, quitan la voluntad a los más cristianos. (p. 11)

Para el buen Pulido, la Caridad es también un asunto de educación, es decir , va ligado con el comportamiento de los mendigos; así se lo expresa a don Carlos cuando explica porqué no se resguarda del viento helado: “Mejor se está aquí con la ventisca que en los interiores alternando con esas viejas charlatanas, que no tienen educación... Lo que yo digo: la educación es lo primero, y sin educación, ¿cómo quieren que *haiga* caridad?...” (p. 12) Bajo una perspectiva muy similar, más adelante encontramos la charla entre la Burlada y Cresencia, en la que critican la forma en que se reparte la limosna dando prioridad a quienes tienen niños sin

reparar en que hay mujeres que hacen “del vicio su comercio”, al referirse concretamente a el caso de Demetria agregan:

Ésta dice que tiene marido en *Celipinas*, y será que desde allá le hace los chiquillos... por carta... ¡Ay, qué mundo! Te digo que sin criaturas no se saca nada: los señores no miran la *dinidá* de una, sino si da el pecho o no da el pecho. Les da lástima de las criaturas sin reparar que más *honrás* somos las que no las tenemos, las que estamos en la *senetú*, hartas de trabajos y sin poder valernos. Pero vete tu ahora a *golver* del revés el mundo, y a gobernar la compasión de los señores. Per eso se dice que todo anda trastornado y al revés, hasta los cielos benditos, y lleva razón Pulido cuando habla de la *rigolución mu gorda, mu gorda*, que ha de venir para meter en cintura a los miserables y a pobres *ensalzaos*. (p. 26)

Como se puede apreciar, la caridad es para los mendigos una forma de vida, una obligación divina que tienen los ricos hacia los pobres y en la que va de por medio la salvación eterna de las clases adineradas. Así lo demuestran también cuando se refieren a don Carlos y su limosna:

-Pues yo me temía que no viniera, motivado por el frío que hace, y pensé que por ser día de perra gorda, el buen señor suprimía la *festividá*.
-Hubiéralo dadfo mañana, bien lo sabes, Cresencia, que don Carlos sabe cumplir y paga lo que debe.
-Hubiéranos dado mañana la gorda de hoy, eso sí; pero quitándonos la chica de mañana. Pues que crees tú, que aquí no sabemos de cuentas? Sin agravier, yo sé ajustarlas como la misma luz, y sé que el don Carlos, cuando se le hace mucho lo que nos da, se pone malo por ahorrarse algunos días, lo cual le ha de saberle mal a la difunta. (p. 15)

Esta idea de obligación la vemos generalizada en la clase mendicante, prueba de esto es el pasaje en las Cambroneras cuando un grupo de pobres exige a Nina una repartición equitativa de su caridad:

[...] llevando como intérprete al hombre despernado [que] fue y dijo, en nombre del gremio de pordioseros allí presente, que la señora debía distribuir sus beneficios entre todos sin distinción, pues todos eran igualmente acreedores a los frutos de su inmensa caridad. Respondióles Benina con ingenua sencillez que ella no tenía frutos ni cosa alguna que repartir y que era tan pobre como ellos. Acogidas esta expresiones con absoluta incredulidad, y no sabiendo el lisiado qué oponer a ellas, pues toda su oratoria se le había consumido en el primer discurso, tomó la palabra el viejo Silverio, y dijo que ellos no se habían caído de ningún nido, y que bien a la vista estaba que la

señora no era lo que parecía, sino una *dama disfrazada* que con trazas y pingajos de *mendiga de punto* se iba por aquellos sitios para *desanimar* la verdadera pobreza y remediarla. (pp. 221-222)

En este pasaje de la novela vemos la expresión más clara del vicio en que han convertido los mendigos a la virtud de la Caridad, ya que como respuesta a la negativa de Nina no sólo responden con incredulidad sino que conforme avanzan las negociaciones, la turba de pobres la ataca porque se sienten engañados. En este pasaje hay que resaltar que los pobres dejan muy en claro que *son merecedores de la caridad de Nina*, sin necesidad de exponer sus casos, coartando su libertad de elección y su juicio personal. Habría que agregar y dejar en claro que esta exigencia la hacen a la mujer que ellos creen que es Benina, es decir, a una mujer rica que busca con quién practicar la Caridad, con lo que nuevamente vemos plasmada la idea de que ésta es una obligación de los ricos hacia los pobres.

En cuanto a la perspectiva de la Clase Media, tenemos como principal exponente a don Carlos, aun cuando vale la pena mencionar la indiferencia que personajes pasajeros muestran ante las necesidades de los mendigos, por ejemplo ante Pulido. Según cuenta el narrador:

Ninguno de los entrantes o salientes hacía caso del pobre Pulido, porque ya tenían costumbre de verle impávido en su guardia, tan insensible a la nieve como al calor sofocante, con su mano extendida, mal envuelto en raída capita de paño pardo, modulando sin cesar palabras tristes, que salían congeladas de sus labios. (p. 10)

Esta indiferencia es un tanto generalizada, aún cuando se presenta con diferentes matices, escondida tras una falsa caridad como la de don Carlos.

Para las clases económicamente dominantes el concepto de Caridad no cambia mucho en relación al de los pobres; también para ellos es una obligación o una necesidad de su clase, la diferencia es que se trata de una obligación calculable, previsible. Para don Carlos practicar la Caridad es algo metódico, tal y como lo son sus demás devociones religiosas, siempre con un inquebrantable orden, siempre entrando por la calle de San Sebastián y saliendo por la calle de Atocha.

Al respecto el narrador nos dice sobre don Carlos:

Tal era su previsión que rara vez dejaba de llevar cantidad necesaria por los pobres de uno y otro costado. Como aconteciera el caso inaudito de faltarle una pieza, ya sabía el mendigo que la tenía segura al día siguiente, y si sobraba, se corría el buen señor al oratorio de la calle del Olivar en busca de una mano desdichada en que ponerla. (p. 14)

Anteriormente he hablado de la opinión que tiene doña Paca de don Carlos; en esta ocasión me parece oportuno volver a las opiniones de este personaje porque traen consigo la oportunidad de enfatizar el concepto que don Carlos tiene de la Caridad. Del mismo modo, estas declaraciones confirman el planteamiento de que la caridad es vista como una deuda de ricos y un derecho de pobres del que depende la salvación eterna. Así, doña Paca dice a Nina que don Carlos “Cree que repartiendo limosnas de ochavo y proporcionándose por poco precio las oraciones de los humildes podrá engañar al de arriba y estafar la gloria eterna, o colarse en el cielo de contrabando, haciéndose pasar por lo que no es”(p. 78). La opinión de doña Paca no sólo se refiere al comportamiento de don Carlos y su esposa en la

época de sus apuros económicos sino al comportamiento de la pareja aún antes de que muriera el esposo de doña Paca.

No sólo desconocieron siempre la verdadera caridad, sino que ni por el forro conocían la delicadeza. De todo lo que recibíamos de Ronda: pero, piñonate y alfajores, le mandábamos a Pura una buena parte. Pues ellos cumplían con una bandejita de dulces el día de San Antonio y alguna cursilería de bazar en mi cumpleaños. Don Carlos era tan gorrón, que casi todos los días se dejaba caer en casa a la hora a que tomábamos café..., ¡y cómo se relamía! (p. 80)

Estas declaraciones dejan en claro que este personaje, que parece mostrar un alto grado de Caridad con los mendigos, en realidad tiene una calidad moral deficiente pues en las líneas que anteceden y siguen a esta cita, doña Paca da cuenta de los abusos que don Carlos comete para apropiarse sin mayor inversión de los objetos de valor de doña Paca.

Más adelante, en el encuentro de Nina con don Carlos, éste deja ver por completo su inquebrantable orden en esto de las limosnas al enseñarle a Nina la libreta en donde apunta las cantidades que da a los pobres. Don Carlos es un hombre de una contabilidad perfectamente ordenada, de modo que sabe perfectamente la cantidad que invierte diaria y mensualmente en limosnas, ante lo que Nina le pregunta con molestia disfrazada por una sonrisa:

-¿De modo que el señor apunta las perras que nos da a los pobres de San Sebastián?
-Día por día- replicó el anciano con orgullo, moviendo la cabeza-. Y puedo decirle a usted, si quiere saberlo, lo que he dado en tres meses, en seis, en un año. (pp. 85- 86)

En este mismo pasaje, don Carlos condiciona su ayuda económica a Nina y doña Paca, las condiciones son llevar las cuentas de lo que ingresa y lo que se gasta en la casa de las mujeres y, sus oraciones.

-Bueno. Pues ahora, para que Francisca se acuerde de mi pobre Pura y rece por ella...
¿Me promete usted que rezarán por ella y por mí?

-Sí, señor: rezaremos a voces, hasta que se nos caiga la campanilla.

-Pues aquí tengo doce duros, que destino al socorro de los necesitados que no se determinan a pedir limosna porque les da vergüenza..., ¡pobrecitos!, son los más dignos de conmiseración. (p. 87)

Nuevamente la acción caritativa de don Carlos se ve opacada por su previsión metódica cuando dice a Nina que esa ayuda será racionada por seis meses, de modo que sólo obtendrá dos duros al mes.

De esta forma queda claro que, mientras para los pobres la Caridad es una obligación de ricos, para la clase media es un bien intercambiable por la Gloria eterna y el silencio de la conciencia, y en el caso concreto de don Carlos parece que es una inversión digna de contabilizarse.

La posición de la Iglesia dentro de la novela es tratada a través de la perspectiva de los personajes, pues no existe una declaración de la institución que deje clara su posición. Sin embargo, a través de los dos clérigos que aparecen en la novela, e incluso de las declaraciones de los mendigos, podemos darnos una idea de lo que Pérez Galdós quiso plasmar sobre esta institución.

En el caso de la opinión de los mendigos sólo se da a entender al lector que la jerarquía dentro de la *cuadrilla de miseria* también trae como beneficio de los altos mandos el socorro del clero, es decir que la antigüedad hace que los sacerdotes y

sacristanes tengan consideraciones con mendigos como Eliseo. Así lo deja ver la Burlada cuando le echa en cara a Eliseo que él come con el Sacerdote y recibe una ayuda extra de él.

En cuanto a los dos curas que son mencionados en el texto, uno de ellos es don Romualdo y el otro un cura de San Andrés al que Almudena conoce y que tiene fama de ser bondadoso. Este clérigo, del que se omite el nombre, es un personaje sencillo al que el narrador describe brevemente: "El clérigo que al marroquí protegía era un joven muy listo, algo arabista y hebraizante, que solía echar algún párrafo con él, no tanto por caridad como por estudio." (pp. 234-235) Esta breve descripción deja muy claro que el clérigo no se mueve por la Caridad misma sino por la obligación o, en el caso de Almudena, por un interés personal. Pero no sólo eso sino que más delante de muestra lo que la institución considera que es "ayudar al necesitado" de forma ordenada.

En esta parte de la novela se presenta una institución que la Iglesia ha creado para socorrer a los pobres, y de paso quitarlos de la vista pública, los asilos. La mención de uno de estos lugares la hace el protector de Almudena cuando le dice a Benina:

-Usted, *doña Benigna*, bien podría dejarse de esta vida, que a su edad es tan penosa. No está bien que ande tras el moro como la sogá tras el caldero. ¿Por qué no entra en la *Misericordia*? Ya se lo he dicho a don Romualdo y ha prometido interesarse... (p. 234)

En cuanto a don Romualdo, que en la imaginación de Nina es un hombre de Dios muy caritativo y bondadoso, el personaje que pertenece al plano de la realidad de

la novela resulta ser un representante común del clero, bondadoso sí pero no en el grado celestial en que Nina lo concibe. Incluso en el momento en que por fin aparece ante doña Paca, se muestra indiferente al paradero de Benina y la angustia de Paca, dando y pidiendo prioridad a la diligencia que lo ha llevado hasta esa casa:

-Comprendo –prosiguió el buen sacerdote enderezando su cuerpo y aproximando el sillón para tocar con su mano el brazo de doña Francisca-, comprendo su trastorno... No se pasa bruscamente del infortunio al bienestar sin sentir una fuerte sacudida. Lo contrario sería peor... Y puesto que se trata de cosa importante, que debe ocupar con preferencia su atención, hablemos de ello, señora mía, dejando para después ese otro asunto que la inquieta... No debe usted afanarse tanto por su criada o amiga... ¡Ya parecerá! (p. 246)

Este párrafo basta para que el lector de *Misericordia* establezca la diferencia contundente que existe entre el don Romualdo que inventa Nina y el don Romualdo que visita a doña Paca y que se encarga de las recomendaciones a los diferentes asilos de Madrid. Pero si queda duda de la postura del verdadero don Romualdo, basta con la declaración que hace a doña Paca al quejarse de los mendigos:

-Podríamos creer –añadió- que es nuestro país inmensa gusanera de pobres y que debemos hacer de la nación un asilo sin fin, donde quepamos todos, desde el primero al último. Al paso que vamos, pronto seremos el más grande hospicio de Europa. He recordado esto porque mi amigo Mayoral, el cleriguito aficionado a letras orientales, me habló de recoger en nuestro asilo a la compañera de Almudena. (p. 256)

Con esta declaración, me parece que queda claro que la posición de la Iglesia y sus representantes que retrata Benito Pérez Galdós tampoco es la ideal ni la evangélica; se trata de la Caridad que ofrece una institución manejada y organizada por

hombres ordinarios que proceden por obligación y no por un sentimiento de Piedad o devoción verdadera, por tanto este grupo social tampoco representa la verdadera Caridad, misma que como lo dije anteriormente será plasmada a través del personaje principal de la novela, Benigna de Casia.

2.3. El personaje principal: Benina.

Como se pudo ver en la introducción de este trabajo, a lo largo de todo el tratamiento crítico que se le ha dado a *Misericordia* se puede notar que el principal interés de la crítica se ha enfocado al personaje de Benina; los estudios de los que ha sido objeto van de lo religioso a lo social y lo económico. En este caso mi interés en este personaje se debe a la marcada cercanía que tiene con el cristianismo y el cumplimiento de sus ideales, pero me he propuesto ver a este personaje a través de los postulados krausistas que mencioné en el capítulo anterior.

Desde su primera aparición en el capítulo tres de *Misericordia*, Benigna de Casia es presentada por el narrador como un personaje especial cuya principal característica es ser “la más callada y humilde de la comunidad, si así puede decirse; bien criada, modosa y con todas las trazas de perfecta sumisión a la divina voluntad.” (p. 20)

Conforme avanza la narración se da oportunidad al lector de conocer de cerca a este personaje de modo que poco a poco conocemos su pasado, sus debilidades y defectos, su presente y sus cualidades. En mi opinión, a través de la novela, Benina atraviesa por un proceso de santificación en el que la vemos caer en

tentación, levantarse ante la adversidad y salir triunfante a pesar de las humillaciones sufridas.

Cuando el narrador describe a Nina hace una comparación entre ella y Santa Rita de Casia, abogada de las causas difíciles, comparación que a través de la novela se justifica no sólo en el físico o el nombre, sino también en los esfuerzos de Benigna por alimentar a su señora.

Usaba una venda negra bien ceñida en la frente; sobre ella pañuelo negro, y negros el manto y vestido, algo mejor apañaditos que los de las otras ancianas. Con este pergenio y la expresión sentimental y dulce su rostro, todavía bien compuesto de líneas, parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle sólo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podía creerse que hacía las veces de ésta el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo. (pp. 20-21)

El lector de *Misericordia* sabe que se trata de un personaje especial desde el momento en que se entera de la razón por la que Benina pide limosna en San Sebastián; pero el verdadero proceso de santificación inicia cuando se conoce su pasado. Al respecto sabemos que se trata de una sirvienta con muchas virtudes pero con un gran defecto, la *sis*a o como dice el narrador:

[...] tenía el vicio del descuento , que en cierto modo, por otro lado, era la virtud del ahorro. Difícil de expresar dónde se empalmaban y confundían la virtud y el vicio. La costumbre de escatimar una parte grande o chica de lo que se le daba para la compra, el gusto de guardarla, de ver cómo crecía lentamente su caudal de perras, se sobreponían en su espíritu a todas las demás costumbres, hábitos y placeres. Había llegado a ser el *sis*ar y el reunir como cosa instintiva [...] (p. 55)

En este tiempo su Caridad es similar a la de otros personajes, que aunque apartada de lo religioso, estaba ligada al bienestar personal:

Por cierto que hubo no pocas dificultades para evitar un desahucio vergonzoso; todo se arregló con la generosa ayuda de Benina, que sacó del Monte sus economías, importantes tres mil y pico de reales, y las entregó a la señora, estableciéndose desde

entonces comunidad de intereses en la adversa como en la próspera fortuna. Pero ni aun en aquel rasgo de caridad hermosa desmintió la pobre mujer sus hábitos de sisa, y descontó un pico para guardarlo cuidadosamente en su baúl, como base de un nuevo montepío, que era para ella necesidad de su temperamento y placer de su alma. (pp. 54-55)

Dentro de su sencillez, Nina tiene muy claras dos cosas, su misión en la vida y a quién le pertenece todo cuanto hay en el mundo, así se lo hace saber a doña Paca cuando ésta le reclama su “falta de dignidad”, a lo que Nina responde:

-Yo no sé si tengo eso; pero tengo boca y estómago natural, y sé también que Dios me ha puesto en el mundo para que viva y no para que me deje morir de hambre. Los gorriones, un suponer, ¿tienen vergüenza? ¡Quiá!... Lo que tienen es pico... 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. (p. 48)

En este pasaje y en toda la novela, Benina tiene como misión vivir, vivir a pesar de todo y ayudar a alguien más a vivir, al principio se trata de ayudar a doña Paca y a su familia a través de grandes esfuerzos para darles de comer, movida por un “profundo sentimiento de caridad” (p. 67) y afecto. Al final de la novela se encarga de ayudar a Almudena impulsada por sentimientos muy similares.

En su esfuerzo por ayudar a doña Paca, Benina lleva a cabo lo que para algunos críticos es una especie de milagro que confirma su santidad, la creación de don Romualdo:

Mas no queriendo que su señora se enterase de tanta desventura, armó el enredo de que le había salido una buena *proporción* de asistenta en casa de un señor eclesiástico, alcarreño, tan piadoso como adinerado. Con su presteza imaginativa bautizó al fingido personaje, dándole, para engañar a la señora, el nombre de don Romualdo. (p. 70)

Esta invención llega a ser tan real en la imaginación de Nina que en más de una ocasión, y antes de que aparezca don Romualdo en la novela, ella tiene la sensación de que su existencia es real:

Como no tenía un céntimo ni de dónde le viniera, encaminóse a San Sebastián, pensando por el camino en don Romualdo y su familia, pues de tanto hablar de aquellos señores y de tanto comentarlos y describirlos había llegado a creer en su existencia. << ¡Vaya si soy *gilí!* – se decía-. Invento yo al tal don Romualdo, y ahora se me antoja que es persona *efetiva* y que puede socorrerme (p. 149)

Por eso cuando aparece el verdadero don Romualdo, Nina tiene una sensación de vértigo, de haber pecado contra Dios al haber creado a una persona, lo que le genera la intención de pedir perdón:

[...]Benina llegó al mayor grado de confusión y vértigo de su mente, pues el sacerdote alto y guapetón que poco antes viera concordaba con el que ella a fuerza de mencionarlo y describirlo en un mentir sistemático, tenía fijo en su caletre. Ganas sintió de correr por la Cava Baja, a ver si le encontraba, para decirle: <<Señor don Romualdo, perdóneme si le *he inventado*. Yo creí que no había mal en esto. Lo hice porque la señora no me descubriera que salgo todos los días a pedir limosna para mantenerla. Y si esto de *aparecerse* usted ahora con cuerpo y vida de persona es castigo mío, perdóneme Dios, que no lo volveré a hacer. ¿O es usted otro don Romualdo? Para que yo salga de esta duda que me atormenta hágame el favor de decirme si tiene una sobrina bizca, y una hermana que se llama doña Josefa, y si le han propuesto para obispo, como se merece, y ojalá fuera verdad. Dígame si es usted el mío, mi don Romualdo, u otro que yo no sé de dónde puede haber salido, y dígame también qué demontres tiene que hablar con la señora, y si va a darle las quejas porque yo he tenido el atrevimiento de *inventarle*>>. (pp. 235-236)

Nina se cree usurpadora de un derecho divino y por lo tanto pecadora; ha tenido el atrevimiento de inventar a alguien, de generar vida a través de su imaginación, de la nada. Esta actitud refleja, entre otras cosas, la inocencia de Nina.

Pero Benina no es toda dulzura y compasión; al ser una representación humana tiene pensamientos coléricos que, aunque logra contenerlos, no escapan al

narrador y por tanto al lector. Así, cuando se encuentra con don Carlos en su despacho el narrador nos describe los sentimientos de ira de Nina que “le miró entre colérica y compadecida, pero más pudo la ira que la lástima, y hubo un momento, un segundo no más, en que le faltó poco para coger el libro y estampárselo en la cabeza al señor don Carlos.” (p. 85) Pero sus pensamientos no quedan ahí, sino que muy a su manera alberga un sentimiento de venganza hacia don Carlos unido a la superstición de las brujerías de Almudena. Claro que este sentimiento se ve disminuido por la intención que tiene detrás: “...Y también te aseguro que tengo mieditis de esas suertes de brujería...; quita, quita... Pero ¡ah!, ¡si fuera verdad, qué gusto, cogerle a ese zorroloco de don Carlos todo su dinero...; *amos*, la mitad que fuera, para repartirlo entre tantos pobrecitos que perecen de hambre!” (p. 95). Viniendo de Nina, sabemos que esta intención es cierta pues muy a su manera es algo que ya hace al mantener a doña Paca y a su hija Obdulia, sin mencionar la ayuda a Ponte y demás personajes, por ejemplo está el episodio de las Cambroneras en que decide compartir su buena fortuna del día con un anciano, que había perdido ya la fe, y con sus dos nietas:

Traspasada de pena Benina al oír la referencia de tanto infortunio, cuya sinceridad no podía poner en duda, dijo al anciano que la llevara a donde estaba la niña enferma, [...]No necesitó más la bondadosa anciana para que se le desbordase la piedad, que caudalosa inundaba su alma; y llevando ya a la realidad sus intenciones con la presteza que era en ella característica, fue al instante a la tienda de comestibles, que en el ángulo de aquel edificio existe, y compró lo necesario para poner un puchero inmediatamente, tomando además huevos, carbón, bacalao..., pues ella no hacía nunca las cosas a medias. A la hora ya estaban remediados aquellos infelices, y otros que se agregaron (pp. 212-213)

Esta facilidad para ayudar a los demás hacen que la imagen que otros personajes tienen de ella sea la de una santa; es el caso de Francisco de Ponte que en más de una ocasión y aún en el lecho de su muerte declara abiertamente la santidad de Nina, más aún la compara con un ángel y agrega “yo *me inclino a creer* que en el cuerpo de usted se ha encarnado un ser benéfico y misterioso, un ser que es *mera* personificación de la Providencia, según la entendían y entienden los pueblos antiguos y modernos.” (p. 130) A este tipo de declaraciones Benina responde con su característica humildad y picardía afirmando que sí es un ángel, pero de cornisa.

A través de cada acto de piedad que Nina realiza, hace una materialización de la Caridad y el Amor al prójimo, pues lo mismo le da ayudar a su querida doña Paca, que a Frasquito, a Almudena o a un desconocido. Pero no queda aquí su proceso de santidad, sino que cuando se muestra más desprendida sin pedir nada a cambio se topa con el egoísmo de propios y extraños, es objeto de agresiones y desprecios. La primera agresión proviene de los pobres de las cambroneras cuando ella les dice que no es rica y que no tiene cómo socorrerlos en sus necesidades, pese a esto les ayuda con unos trozos de pan, sin embargo, esto no les es suficiente y sin más Nina, junto con Almudena, se convierte en blanco:

Mas no quería Dios que aquella mañana le saliesen las cosas a Benina conforme a su buen corazón y caritativas intenciones, porque no hacía diez minutos que estaban comiendo, cuando observó que en el camino, debajito del vertedero, se reunían gitanillos maleantes, alguno que otro lisiado de mala estampa y dos o tres viejas desarrapadas y furibundas. Mirando al grupo idílico que en la escombrera formaban la anciana y el ciego, toda aquella gentuza empezó a vociferar. ¿Qué decían? No era fácil entenderlo desde arriba. Palabras sueltas llegaban...; que si era santa de pega; que si era una ladrona que se fingía beata para robar mejor; que si era una lamecirios y

chupalámparas... En fin, aquello se iba poniendo malo, y no tardó en demostrarlo una piedra, ¡pim!, lanzada por mano vigorosa, y que Benina recibió en la paletilla... Al poco rato, ¡pim, pam!, otra y otras. Levantáronse ambos despavoridos, y recogiendo en la cesta la comida, pensaron en ponerse a salvo. (p. 226)

Posteriormente, su familia la desconoce y le niega su ayuda cuando se ven beneficiados económicamente, niegan tener deuda alguna con ella ni moral ni económica y la rechazan aún más cuando saben que acude pidiendo ayuda para Almudena que está enfermo de lepra. Benina hace una reflexión acerca de la Caridad, a través de la cual deja saber cuál es su opinión al respecto, además de enfrentar a doña Paca:

-A casa de traía, sí, señora, como traje a Frasquito Ponte, por caridad... Si hubo misericordia con el otro, ¿por qué no ha de haberla con éste? ¿O es que la caridad es una para el caballero de levita y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo así, yo no distingo... Por eso le traía; y si a él no le admite, será lo mismo que si a mí no me admitiera.

- A ti siempre..., digo, siempre, no..., quiero decir..., es que no tenemos hueco en casa... Somos cuatro mujeres, ya ves... ¿Volverás mañana? Coloca a ese desdichado en una buena fonda..., no, ¡qué disparate!, en el Hospital...No tienes más que dirigirte a don Romualdo [...] En fin, hija, tú verás... Puede que os alberguen en la casa del señor de Cederrón, que debe ser muy grande [...] Yo, bien lo sabes, como criatura imperfecta, no tengo la virtud en el grado heroico que se necesita para alternar con la pobretería sucia y apestosa... No, hija, no: es cuestión de estómago y de nervios... De asco me moriría, bien lo sabes. ¡Pues digo, con la miseria que traerás sobre ti!... Yo te quiero, Nina; pero yo conoces mi estómago. (pp. 296-297)

Esta última agresión le causa un profundo dolor pero Nina va más allá del rencor, pasando de la tristeza al perdón casi de inmediato para ocuparse de socorrer a su fiel amigo Almudena.

Como es sabido, es el narrador el que declara el triunfo espiritual de Benina:

Rechazada por la familia que había sustentado en días tristísimos de miseria y dolores sin cuento, no tardó en rehacerse de la profunda turbación que ingratitud tan notoria le produjo; su conciencia le dio inefables consuelos: miró la vida desde la altura en que su desprecio de la humana vanidad la ponía; vio en ridícula pequeñez a los seres que la

rodeaban, y su espíritu se hizo fuerte y grande. Había alcanzado glorioso triunfo; sentíase victoriosa, después de haber perdido a batalla en el terreno material. (p. 308)

Este triunfo es confirmado por la petición de perdón de Juliana, acto que da paso al conocido final, culminación la santidad de Nina y en el que a imitación de Cristo invita a la pecadora a no pecar más:

-Pues, hija, bien fácil es curarte. Yo te digo que tus niños no se mueren, que tus hijos están sanos y robustos.

-¿Ve usted?... La alegría que me da es señal de que usted sabe lo que dice... Nina, Nina, es usted una santa.

-Yo no soy santa. Pero tus niños están buenos y no padecen ningún mal... No llores..., y ahora vete a tu casa, y no vuelvas a pecar. (p. 322)

Este último diálogo cierra el proceso de santificación de Benigna de Casia, proceso en el que la vemos ir de la superstición y los vicios, a la Caridad absoluta. Con esto, este personaje da cumplimiento a los principales postulados del krausismo ya que, como lo señalé en el capítulo anterior, el krausismo da gran importancia al desarrollo religioso y espiritual de la humanidad, y considera que para alcanzar la perfección humana debe seguir el ideal práctico que representa la vida santa de Jesús, vida que debe ser una regla de conducta y reflejo de una moral pura y desinteresada; en este sentido se considera que la ley social debe basarse en el amor y la caridad, siendo así que en este aspecto el personaje de Benigna encaja totalmente pues, como hemos visto, el motor de este personaje es la Caridad y el amor al prójimo y su imitación al modelo es tal que repite sus mismas palabras.

Ahondando más allá de esta imitación de Cristo, sabemos que Benina se encuentra en lo que G. Azcárate considera “la manifestación más alta y más divina

de la vida religiosa *hasta hoy*”,¹⁵⁴ es decir, que es una fiel practicante de la religión cristiana; sin embargo también es una expositora de la comunión religiosa que los krausistas plantean. Nina no sólo no distingue entre clases sociales para hacer el bien sino que tampoco lo hace entre religiones, ya que al ser un espíritu *sinceramente piadoso* no tiene problema en ayudar y convivir con su amigo Almudena. Este binomio Benina-Almudena es ejemplo de la evolución de la humanidad que propone el krausismo.

2.4. Una voz de sabiduría: el narrador.

Dentro de todo este entramado de situaciones hay un hilo conductor, representado por el narrador que en ocasiones es juez, en otras es sólo un observador y en otras más es cómplice de los acontecimientos. El punto de vista del narrador es el que predomina en *Misericordia*, a través de su voz se dan a conocer las reglas sociales que se plasman en la novela, como la organización jerárquica de la *cuadrilla de miseria* de San Sebastián. Es el narrador quien al principio nos hace saber que el lector encontrará la representación de la naturaleza humana con sus diferentes facetas:

Dos caras como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián..., mejor será decir la iglesia..., dos caras que seguramente son más graciosas que bonitas: con la una mira a los barrios bajos, enfilándolos por la calle de Cañizares; con la otra al señorío mercantil de la plaza del Ángel. (p. 7)

¹⁵⁴ Ma. Dolores Gómez Molleda, *Los reformadores de la España Contemporánea*, p. 42.

Este elemento tan importante, nos introduce en la historia de una forma muy particular, poco a poco y haciendo una representación verbal de lo que en fotografía o imágenes sería un zoom. Comienza describiendo el lugar y poco a poco hace en acercamiento a los personajes, describiéndolos primero para después otorgarles la palabra: “Total: siete reverendos mendigos, que espero han de quedar bien registrados aquí, con las convenientes distinciones de figura, palabra y carácter. Vamos con ellos.” (p. 19)

A través de los comentarios del narrador, el lector entiende las acciones de los personajes, él es quien explica los sentimientos de Benina y demás personajes, revela los pensamientos y la calidad moral de don Carlos, doña Paca, Juliana y Almudena.

El narrador de *Misericordia* es un narrador omnisciente que desde fuera del texto analiza cuando sucede dentro del mismo; no está limitado ni por el tiempo ni por el espacio;¹⁵⁵ igual nos da a conocer la historia de cada personaje, que nos describe el lugar en que se llevó a cabo la acción presente o pasada. En este caso, también se trata de un narrador con autoridad y que impone su autoridad al lector, es decir, al describir a los miembros de la *cuadrilla de miseria* o el carácter de don Carlos o de Juliana también los califica y los divide tipos de personas con el objetivo de proporcionar un contexto que permita saber al lector que Benina es una santa, que la misericordia de don Carlos no es válida o que el don Romualdo real no es tan parecido moralmente al imaginado. De todo esto podemos citar varios

¹⁵⁵ Enrique Anderson Imbert, “Clasificación de los puntos de vista” en *Teoría y técnica del cuento*, Marymar, Buenos Aires, 1979, p. 81.

ejemplos; en cuanto a Nina: “No necesitó más la bondadosa anciana para que se le desbordase la piedad, que caudalosa inundaba su alma” (p. 212). O bien, respecto a Ponte: “Persona más inofensiva no creo que haya existido nunca; más inútil, tampoco. Que Ponte no había servido nunca para nada lo atestiguaba su miseria, imposible de disimular en aquel triste occidente de vida.” (p.119) Y con relación a don Carlos:

Era hombre tan extremada mente metódico que su vida entera encajaba dentro de un programa irreducible, determinante de sus actos todos, así morales como físicos, de las graves resoluciones, así como de los pasatiempos insignificantes, y hasta del moverse y del respirar. (p. 13)

Así, el narrador nos explica a detalle la forma en que doña Francisca Juárez de Zapata se convirtió en doña Paca e incluso induce al lector a sentir compasión por ella con expresiones como:

Está visto que Dios quería probar a la dama rondeña, porque a las calamidades del orden económico añadió la grande amargura de que sus hijos, en vez de consolarla, despuntando por buenos y sumisos, agobiaran su espíritu con mayores mortificaciones y clavaran en su corazón espinas muy punzantes. (pp. 57-58)

Del mismo modo explica la situación de Obdulia, el pasado de Antoñito y los secretos de Ponte:

Don Frasquito era lo que vulgarmente se llama un *alma de Dios*. Su edad no se sabía ni en parte alguna constaba, pues se había quemado el archivo de la iglesia de Algeciras, donde le bautizaron. Poseía el raro privilegio físico de una conservación que pudiera competir con la de las momias de Egipto, y que no alteraban contratiempos ni privaciones [...] Dos presunciones descollaban entre las muchas que constituían el orgullo de Ponte Delgado, a saber: la melena y el pie pequeño. (pp. 116-117)

Igualmente, describe y conduce al lector por lugares característicos de Madrid, de tal manera que es una especie de guía de turistas en el Madrid físico y moral, así lo

podemos notar desde el principio, cuando nos muestra las características de la Iglesia de San Sebastián y de sus alrededores:

Hebréis notado en ambos rostros una fealdad risueña, del más puro Madrid, en quien el carácter arquitectónico y el moral se aúnan maravillosamente. En la cara del Sur campea, sobre una puerta chabacana, la imagen barroca del santo mártir, retorcida, en actitud más bien danzante que religiosa; en la del Norte, desnuda de ornatos, pobre y vulgar, se alza la torre de la cual podría creerse que se pone en jarras, soltándole cuatro frescas a la plaza del Ángel. Por una y otra banda, las caras o fachadas tienen anchuras, quiere decirse, patios cercados de verjas mohosas, y en ellos tiestos con lindos arbustos, y un mercadillo de flores que recrea la vista. (p. 7)

Incluso nos muestra a detalle los lugares más miserables de Madrid:

Pasadas las casas de Ulpiano, no se ven a la derecha más que taludes áridos y pedregosos, vertederos de escombros, escorias y arena. Como a cien metros de la explanada hay una curva o más bien zigzag, que conduce a la estación de las Pulgas, la cual se reconoce desde abajo por la mancha de carbón en el suelo, las empalizadas de cerramiento de vía y algo que humea y bulle por encima de todo esto. Junto a la estación, al lado de Oriente, un arroyo de aguas de alcantarilla, negras como tinta, baja por un cauce abierto en los taludes, y, salvando el camino por una atarjea, corre a fecundar las huertas antes de verterse en el río. (p. 205)

El conocimiento del narrador en *Misericordia* no sólo se suscribe a la descripción de lugares o de personajes; como ya mencioné, conoce las vidas tanto de quienes participan de los acontecimientos, como de quienes son mencionados por otras causas; es decir, conoce personajes que accidentalmente son mencionados en la novela y hace saber al lector de quién se trata. Ejemplo de esto es doña Guillermina Pacheco, personaje con quien es confundida Benina en las Cambroneras y de la que, a modo de nota histórica un tanto melancólica, el narrador dice lo siguiente:

En efecto: había existido años atrás una señora muy linajuda, llamada doña Guillermina Pacheco, corazón hermoso, espíritu grande, la cual andaba por el mundo repartiendo los dones de la caridad, y vestía humilde traje, sin faltar a la decencia, revelando en su modestia soberana la clase a que pertenecía. Aquella dignísima señora ya no vivía. Por ser demasiado buena para el mundo, Dios se la llevó al Cielo cuando más falta hacía por acá. (p. 222)

La participación más importante del narrador dentro de *Misericordia* se lleva a cabo hacia el final de la novela, debido a que al describir la calidad moral de Juliana y la reacción de Benina ante su desprecio, deja clara la diferencia entre ambas actitudes y con esto contribuye a la ejemplificación del ideal de la humanidad. Al describir a Juliana, se plasman los defectos de la humanidad, como el egoísmo:

[...] era Juliana, mujer sin principios, que apenas sabía leer y escribir, pero que había recibido de Naturaleza el don rarísimo de organizar la vida y regir las acciones de los demás [...] empleaba el absolutismo puro, el régimen de terror; su genio no admitía ni aun observaciones tímidas: su ley era su santísima voluntad; su lógica, el palo. (p. 317)

En contraste, al describir la actitud de Benina ante el desprecio de la familia de doña Paca y al introducir la declaración de su triunfo espiritual, el narrador es quien muestra al *ideal de la humanidad* en pleno:

Vivía la anciana con el moro en una casita, que más bien parecía una choza, situada en los terrenos que dominan la carretera por el Sur. Almudena iba mejorando de la asquerosa enfermedad de la piel; pero aún se veía su rostro enmascarado de costras repugnantes; no salía de casa y la anciana iba todas las mañanitas a ganarse la vida pidiendo en San Andrés. No sorprendió poco a Juliana el verla en buenas apariencias de salud y, además, alegre, sereno el espíritu y bien sentado el cimiento de la conformidad con su suerte. (p. 320)

En el caso del narrador, se trata de un testigo de los acontecimientos y un juez de las actitudes de los personajes; desde un principio declara la santidad de Nina al compararla con Santa Rita de Casia y del mismo modo declara las debilidades y defectos del resto de los personajes. Finalmente, se trata de un mediador entre el ejemplo de los vicios de la humanidad y el *ideal de la humanidad* que el escritor de *Misericordia* quiere plasmar y con esto pasamos al último tema de este trabajo.

2.5. Reflexión metaliteraria.

Dentro de *Misericordia* existe un fenómeno literario que aunque es común a la época, el tratamiento que Benito Pérez Galdós es muy particular; me refiero a la reflexión metaliteraria.

En 1982 Nicole Malaret publica el artículo “*Misericordia*, una reflexión sobre la creación novelesca” en el que el argumento principal de esta novela es el acto de la escritura, mismo que es representado a través de Benina como creadora-escritora, don Romualdo como creación y doña Paca como lectora ideal. Dentro de este texto, Nicole Malaret cita varios fragmento de la novela en los que se puede apreciar la dedicación que Benina le da a su invención, dedicación que se traduce en verosimilitud y en su momento, autonomía del personaje. Este trabajo me parece importante volver a mencionarlo, debido a que en su comentarios finales da pauta para una reflexión que no sólo tiene que ver con el quehacer novelesco, sino también con la función que tiene la literatura para Galdós y la función que se transmite a través de *Misericordia*.

Hacia el final del artículo, Malaret menciona que:

La novela puede revelar indirectamente no sólo una verdad psicológica sino también otra social y política. Puede ser la prefiguración de acontecimientos que se produzcan más adelante. ¿No se halla aquí el reconocimiento por parte de Galdós del carácter potencialmente subversivo de la novela?¹⁵⁶

Y más adelante agrega:

Vemos así que Galdós concibe la ficción como reveladora de la realidad. La ficción nunca es totalmente ficción: siempre contiene algo de realidad. Esto pone de manifiesto

¹⁵⁶ Nicole Malaret, “*Misericordia*, una reflexión sobre la creación novelesca”, *op. cit.*, p. 93.

el papel didáctico que Galdós atribuye a la novela, sin por ello olvidar su carácter un tanto profético o denunciador.¹⁵⁷

Esto recuerda de forma muy clara lo expresado por Galdós en algunos de sus ensayos, mismos a que hago referencia en el capítulo anterior; principalmente al ensayo titulado “La sociedad presente como materia novelable” en el que, como ya dije, el autor habla de la creación literaria como creación artística inspirada en la vida misma.

Asimismo, en el “Prefacio a *Misericordia*” Galdós confirma que su quehacer literario se encuentra cimentado en la observación de la sociedad, de modo que a través del conjunto de sus novelas trata de generar la “idea de la muchedumbre social en un período determinado de la Historia”;¹⁵⁸ esta declaración no es ajena al krausismo, pues si volvemos a las ideas de Krause recordaremos que para él “la poesía es compañera inseparable de la historia; de ésta toma aquélla materia siempre nueva para obras originales, así como el desarrollo de la vida”¹⁵⁹ de modo que nuevamente encontramos un lazo permanente entre esta filosofía y la creación novelesca de Benito Pérez Galdós.

A estas observaciones hay que agregar la intención del krausismo de que la creación literaria tenga una función social por lo que afirma que la literatura debe tomarse con seriedad ya que, según dice Juan López Morrillas, se trata de elevar “las bellas letras a un nivel de autoridad y trascendencia insólito”, de tal modo que

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 95

¹⁵⁸ Benito Pérez Galdós, “Prefacio a *Misericordia*”, p. 225.

¹⁵⁹ Karl Christian Friedrich Krause, “El arte y la poesía”, p. 41.

si la literatura causa el efecto deseado se logrará lo que Pérez Galdós señala: el vulgo se constituirá en juez de la obra literaria, trascendiendo su simple papel de inspirador de la misma.¹⁶⁰

Si se sigue en esta línea de lectura y se dota a la novela de la cualidad didáctica que el krausismo afirma, se encontrará que en el caso de *Misericordia* el autor contribuye al “progreso humano”, al presentarnos a un personaje como Benigna de Casia que es un ejemplo de fiel seguimiento de las cualidades de Cristo, el mejor ejemplo a seguir según el krausismo. Como lo mencioné en los apartados anteriores, Benina se amolda a las características deseadas en el ser humano y da ejemplo de cómo a pesar de los defectos de la sociedad sí se puede llevar a cabo un cambio, de tal modo el proceso de santidad de Benina no es estrictamente desde el punto de vista religioso sino también desde el ideológico, y quizá sea éste el que importe más para el autor.

Según Eamonn Rodgers, la literatura adscrita al Krausismo debe cumplir con otras tres características;¹⁶¹ la segunda de ellas consiste en la relación estrecha de la novela con el mundo real. Este requisito es ampliamente cumplido por *Misericordia* al estar conformada por toda una gama de personajes que constituyen un retrato social como el que se presentó en el primer apartado de este capítulo.

El tercer requisito consiste en que la novela tenga la cualidad de adaptación a cualquier época histórica; tal vez esté por demás mencionar que en la época histórica actual existen cuadrillas de miseria (con su propia organización social y la

¹⁶⁰ Benito Pérez Galdós, “La sociedad presente como materia novelable”, p. 176.

¹⁶¹ Eamonn Rodgers, “El krausismo, piedra angular en la novelística de Galdós”, pp. 243-244.

idea de que el rico está obligado a ayudar al pobre), clases sociales indiferentes a la pobreza, asilos de pobres (ahora albergues de niños de la calle, por ejemplo), la institución religiosa y las instituciones civiles que tienen como misión ayudar a los pobres, aún cuando la ayuda que prestan suele percibirse como deshumanizada y en cambio repleta de burocratizaciones (se siguen necesitando recomendaciones), y por supuesto siguen existiendo los ricos que compran, si no el cielo, sí el respeto social con sus obras de caridad y además, evaden impuestos. En conclusión, *Misericordia* cumple con este requisito pues está conformada con elementos de actualidad.

El último requisito estipula que la novela debe mantener una actitud juiciosa hacia los acontecimientos del pasado, en este caso se presentan al lector dichos acontecimientos a través de las vivencias de los personajes, por ejemplo las caídas económicas de doña Paca y don Frasquito Ponte, en el caso de este último el narrador nos da señas de su descenso social incluyendo fechas (de 1859 a 1868) y demás acontecimientos históricos.

Finalmente, y volviendo al trabajo de Nicole Malaret me atrevo a agregar que el personaje de Benina proporciona no sólo una reflexión del quehacer literario sino también una reflexión acerca de la función de la literatura. La imitación de Nina de la creación literaria tiene una función dentro de su grupo social, su primer objetivo es brindar esperanza y tranquilidad a doña Paca, mismo que está acompañado por el entretenimiento que significa para ella el relato de Benina. En un momento de la historia, el ejemplo de piedad y bondad de don Romualdo

permite que doña Paca le imite y acceda a ayudar a don Frasquito cuando se encuentra enfermo, de tal modo que la invención de Nina causa un efecto didáctico en su "lectora". En mi opinión esto complementaría la reflexión que Galdós hace acerca de la creación literaria a través de Benina.

Tras esta revisión se puede establecer que *Misericordia* cumple con la función que el krausismo pide a la literatura, función social con miras a un mejoramiento social. Sin embargo, en este caso el autor no se apega de manera estricta a estos planteamientos, en esta novela no se identifican tan fácilmente las bases ideológicas como podría ser el caso de *La familia de León Roch*, novela en que por la descripción de un personaje sabemos que se trata de un krausista. En el caso de *Misericordia* encontramos a un Pérez Galdós que se ha distanciado lo suficiente de la teoría para poner en práctica artística los ideales y las enseñanzas sociales. Detrás de esta novela se encuentra un trabajo de perfeccionamiento, trabajo que ha sido ampliamente señalado por la crítica y que logra plasmar en un personaje complejo al *ideal de la humanidad*.

CONCLUSIONES.

En este trabajo he realizado una revisión y una comparación entre las ideas del krausismo y su desarrollo en España, las ideas que Benito Pérez Galdós expresó a través de diferentes ensayos y la novela *Misericordia* con la principal finalidad de establecer un nexo artístico entre estos tres factores. Desde mi punto de vista, esta novela tiene a la Caridad como motivo que permite al autor plasmar y a su vez concretar un personaje que refleje todo lo que el ser humano es y podría llegar a ser. Este trabajo artístico lo lleva a cabo a través de una mirada fotográfica que nos muestra en principio un conjunto social del cual se van desprendiendo personajes que aportan distintas perspectivas del género humano hasta llegar finalmente al personaje que se convertirá en el ideal de la humanidad, es decir, Benina.

A través de los acontecimientos que se presentan en la novela, vemos que el personaje de Benina presenta una serie de transformaciones que la llevan de ser una mujer con gusto por la *sisá* y con diferentes supersticiones, a una mujer humillada pero siempre dispuesta al sacrificio por el prójimo y dispuesta a perdonar a quien la ha negado y ofendido. De este modo, el autor muestra a su personaje en una especie de proceso de santificación, es decir que a través de Benina el lector es testigo de la imitación de Cristo por un personaje y con esto el cambio de conductas que trae consigo la perfección humana.

Dicho proceso de perfeccionamiento humano, así como la presentación de los vicios humanos como la vanidad (vista a través de Frasquito Ponte), la avaricia (con don Carlos), el despilfarro y desagrado (con doña Paca), la tiranía (en Juliana) y las envidias (vistas a través de los diferentes mendigos), son presentados a través de la mirada del narrador, quien a su vez emite juicios de valor que van guiando al lector para que identifique en Benina las virtudes del ser humano. Este narrador logra marcar la diferencia definitiva entre Benina y el resto de los personajes cuando declara el triunfo de Nina ante el mundo.

Finalmente, a través de *Misericordia* Benito Pérez Galdós conjuga una serie de principios ideológicos con su quehacer literario creando una gama de personajes que le permitieron plasmar los principios básicos del krausismo, tanto religiosos como literarios, de manera que no se demerita el valor artístico de la novela. Me atrevo a afirmar que en *Misericordia* se pretende una finalidad didáctica sumada a un buen trabajo artístico, de manera que independientemente de la enseñanza que deja Benina, el lector no olvida a personajes perfectamente trazados e imaginados por el lector como son Frasquito, Almudena o doña Paca, del mismo modo no podemos olvidar la magnífica representación de la actividad creadora que protagonizan Benina y don Romualdo, que a su modo hace una reflexión sobre la autonomía de los personajes y la sensación del autor cuando éstos adquieren independencia. En fin, *Misericordia* es “la novela” de Benito Pérez Galdós, aquella en la logra conjugar los intereses ideológicos y sociales con un gran despliegue de creatividad, dando como resultado un equilibrio ideológico y artístico.

BIBLIOGRAFÍA.

1. ANDERSON Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*, Marymar, Buenos Aires, 1979.
2. CASALDUERO, Joaquín. *Vida y obra de Galdós*, 4ª ed., Gredos, Madrid, 1974.
3. CORREA, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Gredos, Madrid, 1974.
4. GÓMEZ Molleda, Ma. Dolores. *Los reformadores de la España Contemporánea*, C. S. I. C- Escuela de Historia Moderna, Madrid, 1966.
5. LÓPEZ Morrillas, Juan. *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.
6. LÓPEZ Morrillas, Juan. *Krausismo: Estética y Literatura*, 2ª ed., Editorial Lumen, Barcelona, 1990.
7. MONTESINOS, José F. *Galdós*, t. II, 2ª ed., Castalia, Madrid, 1968.
8. PÉREZ Galdós, Benito. *Ensayos de crítica literaria*, sel., trad. y notas de Laureano Bonet, Ediciones Península, Barcelona, 1971.
9. PÉREZ Galdós, Benito. *La Familia de León Roch*, Alianza, Madrid, 1998.
10. PÉREZ Galdós, Benito. *Misericordia*, Alianza (Biblioteca de Autor, 0124), Madrid, 1998.
11. PÉREZ Galdós, Benito. *Misericordia*, 12ª ed., Cátedra (Letras Hispánicas, 170), Madrid, 2003.

12. PÉREZ Galdós, Benito. *Miau*, Universidad de Puerto Rico - Revista de Occidente, Madrid, 1957.
13. PÉREZ Gutiérrez, Francisco. *El problema religioso de la Generación de 1868*, Taurus, Madrid, 1975.

HEMEROGRAFÍA.

1. ALLEN, Rupert C. "Pobreza y neurosis en *Misericordia*, de Pérez Galdós", *Hispanofila*, 3(1968), 35-47 pp.
2. BAER Barr, Lois. "Social decay and disintegration in *Misericordia*", *Anales galdosianos*, 17 (1982), 97-104 pp.
3. BEARDSLEY, Theodore S. Jr. "The life and passion of Christ in Galdós' *Misericordia*" en José Schraibman, (ed.), *Homenaje a Sherman H. Eoff*, Castalia, Madrid, 1970, 39 - 58 pp.
4. CASALDUERO, Joaquín. "Significado y forma de *Misericordia*", *Publications of the Modern Language Association of América*, 59, 4(1944), 1104-1110 pp.
5. CRESPIE, Marcel. "La fe religiosa de Almudena en *Misericordia*", *Romance Notes*, 13, 1(1971), 463-467pp.
6. FUENTES Peris, Teresa. "A Diseased Morality: Begging and Indiscriminate Charity in Galdós's *Misericordia*", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 8, 2(2002), 109-126 pp.

7. FRAILE, Medardo. "Una autocorrección y una ironía galdosianas en *Misericordia*, y un posible germen de esta novela", *Boletín de la Real Academia Española* 64, 231-232 (1984), 277 -287 pp.
8. GOLD, Hazel. "Outsider art: Homelessness in *Misericordia*", *Anales Galdosianos*, 36 (2001), 141- 154 pp.
9. KIRBY, Harry L. Jr., "Religious symbolism in the characterizations of Benina and don Romualdo in *Misericordia*", *Anales Galdosianos*, 18 (1982), 97-109 pp.
10. KIRSNER, Robert. "La ironía del bien en *Misericordia*", en *Actas del tercer congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, El Colegio de México, México, 1970, 495-499 pp.
11. LÓPEZ, Mariano. "Naturalismo y Humanismo en *Misericordia*", *Sin Nombre* 11, 1 (1980), 57-68 pp.
12. LOWE, Jennifer. "Animal imagery in *Misericordia*", *Anales Galdosianos*, 17 (1982), 85- 88 pp.
13. MALARET, Nicole. "*Misericordia*, una reflexión sobre la creación novelesca", *Anales Galdosianos*, 17 (1982), 89-95 pp.
14. MÉNDEZ-Faith, Teresa. "Del sentimiento caritativo en *Marianela* y *Misericordia*", *Bulletin Hispanique*, 84, 1-2(1982), 420-433 pp.
15. MENÉNDEZ Onrubia, Carmen. "*Misericordia* y *El abuelo*. Las dos novelas del siglo XIX español", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, t. 2, Ediciones Istmo, Madrid, 1986, 295- 303 pp.

16. RODGERS, Eamonn. "¿Cristal o diamantes? La verdad de la mentira en *Misericordia*", *Anales Galdosianos*, 21(1986), 187-194 pp.
17. RODGERS, Eamonn. "El krausismo, piedra angular en la novelística de Galdós", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 62 (1986), 241-253 pp.
18. RODRÍGUEZ, Alfred. "*Un coeur simple* de Flaubert y dos obras maestras españolas: *Doña Berta* y *Misericordia*", *Hispanófila*, 104 (1992), 25-29 pp.
19. SCHRAIBMAN, José. "Las citas bíblicas en *Misericordia* de Galdós", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250 - 252 (1971), 490-504 pp.
20. SMOLEN, Marian. "Las dos caras de San Sebastián: hacia un análisis de la técnica caricaturesca en *Misericordia* de Benito Pérez Galdós", *Romance Notes*, 21, 1 (1980), 63 - 67 pp.
21. ULLMAN, Pierre L. "A contrapuntal and spenglerian approach to *Misericordia*", *Hispanic Review*, 60, 3(1992), 321-339 pp.
22. WIETELMANN Bauer, Beth. "For Love and Money: Narrative Economies in *Misericordia*", *MLN* 107, 2(1992), 235-249 pp.