

DIMENSIÓN TRÁGICA Y PERSONALIDAD DEL PERSONAJE DE CONTESTACIÓN EN BENITO PÉREZ GALDÓS: ¿UNA ESCRITURA INSPIRADA EN LAS LUCES?

TRAGIC DIMENSION AND PERSONALITY OF THE PROTEST CHARACTER IN BENITO PÉREZ GALDÓS: A WRITING INSPIRED BY THE ENLIGHTMENT?

Djoko Luis Stéphane Kouadio

Université Félix Houphouët-Boigny / Côte d'Ivoire

RESUMEN

El Siglo de Las Luces y el siglo XIX se encuentran a través de la obra galdosiana que defiende el combate para una destrucción del sistema conservador y la revalorización del ser humano a través del verdadero ejercicio de su libertad. Sus novelas y obras teatrales, que presentan muchas similitudes con las del siglo XVIII revelando un personaje, sobre todo femenino, que se opone al sistema y, a pesar del determinismo social, emprende el cambio.

PALABRAS CLAVE: Galdós, Siglo de las Luces, Mujer, Personaje de contestación, Determinismo-Ilustrados.

ABSTRACT

The Century of Lights and the nineteenth century are found through the Galdosian work that defends the combat for a destruction of the conservative system and the revaluation of the human being through the true exercise of his freedom His novels and theater, which have many similarities with those of the eighteenth century revealing a character, especially female, who opposes the system and, In spite of social determinism, undertakes the change.

KEYWORDS: Galdós, Century of Lights, Women, Protest character, Determinism-enlightened.

INTRODUCCIÓN

Benito Pérez Galdós es un escritor decimonónico opuesto a las diferentes discriminaciones en sociedad, y asume, desde entonces, un debate que transcurre siglos a través de los temas abordados por los escritores del siglo XVIII. Para llevar este combate a buen término, el autor expresa su descontento y expone, por ejemplo, su visión de la mujer que se defiende ante el hombre para mejorar su condición y destruir el peso de la tradición y del conservadurismo intransigente, con una técnica de redacción cuyos aspectos pueden remitir, más o menos, las del siglo anterior. A lo largo de la obra galdosiana, el personaje, sobre todo femenino, expresa su oposición ante el sistema conservador y sufre una forma de castigo, a través de sus aventuras. El condicionamiento que estructura su sociedad no constituye un freno, porque expresa su contestación mediante palabras o acciones tales como los personajes de las obras

narrativas o teatrales del siglo XVIII. Es lo que justifica nuestro tema: «Dimensión trágica y personalidad del personaje de contestación en Benito Pérez Galdós: ¿Una escritura inspirada en las Luces?». Dicho de otro modo: ¿Cómo, a través de la personalidad del personaje de contestación, la escritura de Benito Pérez Galdós anuncia la dimensión trágica de un personaje y al mismo tiempo, revela un ideal heredado de las Luces? El estudio de esta especificidad de la obra galdosiana girará en torno a diversas novelas u obras teatrales del escritor con personajes femeninos, aunque existen otros masculinos comprometidos en la destrucción del sistema conservador. Además, observamos que lo peculiar de la escritura de Benito Pérez Galdós aparece a tres niveles que constituyen las partes del artículo. Primero, a través de la obra realista y naturalista galdosiana, este personaje expansivo y enérgico pronuncia un discurso hábil y convincente; lo que se averigua con su argumentación construida de manera perfecta y el empleo de todos los recursos del estilo y de la retórica. Segundo, el discurso de los personajes de contestación transforma la obra galdosiana en un alegato-requisitoria en inspirado en las Luces. Tercero, cabe señalar el papel desempeñado por el incipit y el excipit que dan un tono peculiar a la obra galdosiana.

UN PERSONAJE EXPANSIVO

El siglo XVIII, llamado ‘Siglo de las Luces’, se caracteriza por la lucha contra el oscurantismo, la ignorancia, la intolerancia, la injusticia, la esclavitud y la desigualdad en la sociedad francesa (Cottret: 2002). Voltaire, Beaumarchais, Diderot, Rousseau, Montesquieu, entre otros, escriben para vincular sus ideas con el objetivo de destruir todo eso¹. En efecto, el oscurantismo, la ignorancia, la intolerancia, el fanatismo, la injusticia, la esclavitud y la desigualdad son vicios, defectos sociales que deben desaparecer (Moureau: 2001). Por ejemplo, sabemos que Voltaire basa en la ironía sus cuentos filosóficos tales como *Zadig o el*

¹ Sobre Las Luces en Francia, cabe señalar el papel desempeñado por los autores citados en el cuerpo del texto. Sin embargo, la obra de referencia queda *L’Encyclopédie ou le Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métiers* (1751-1772) escrito bajo la coordinación de Diderot y D’Alembert. Por la síntesis de los conocimientos del tiempo que abarca, esta obra representa un trabajo de redacción original e inmenso hecho por numerosos intelectuales, escritores, filósofos tales como Voltaire, Montesquieu, Bernadin de Saint Pierre, Rousseau. Aunque es más que un compendio de los conocimientos de la época, *L’Encyclopédie* sirve de medio para difundir las ideas de Las Luces. Asimismo, por ejemplo, Voltaire mezcla lo patético y la ironía para sensibilizar a la gente de su época. él denuncia el optimismo cándido de Pangloss a través de las palabras de Cándido: *Las bodas de Figaro o el amor en metálico* (1778) de Beaumarchais, comedia en cinco actos, nos muestra la mujer como un ser de reflexión que, a través de la resistencia de Susana, hace frente al tiránico y frívolo Conde de Almaviva que no puede ejercer su derecho de pernada. El *contrato social* (1762) de Jean-Jacques Rousseau trata de la libertad e igualdad de los hombres bajo un estado instuido bajo un contrato social.

destino y Cándido o el optimismo, para criticar la tragedia que sufren seres humanos (Rodríguez: 2000). El diálogo entre Cándido y Martín, el negro de Surinam, es simbólico:

Eh! ¡Dios mío! –le habló Cándido en holandés–. ¿Qué haces ahí, amigo mío, en tan terrible estado? – Estoy esperando a mi amo, al señor Vanderdendur, el famoso comerciante– contestó el negro. –¿El señor Vanderdendur –dijo Cándido–, te ha tratado así? –Sí, señor –dijo el negro–, eso es lo que se estila. Como única vestimenta nos dan un calzón de tela azul dos veces al año. Al que trabaja en las azucareras y la muela le pilla el dedo, se le corta la mano; al que huye se le corta la pierna: yo he vivido ambas situaciones. En Europa se come azúcar a ese precio. Sin embargo, cuando mi madre me vendió por diez escudos patagones en la costa de Guinea, me decía: "Querido hijo, bendice a nuestros ídolos, adóralos siempre, harán que vivas feliz; tienes el honor de ser esclavo de nuestros señores los blancos, y con ello procuras la felicidad de tu padre y de tu madre". ¡Qué lástima! No sé si conseguí hacerles felices, pero ellos no consiguieron que lo fuera yo. Los perros, los monos y los loros son mil veces menos desgraciados que nosotros; los curas holandeses que me han convertido repiten todos los domingos que nosotros somos hijos de Adán, los blancos y los negros (Voltaire: 1759, 32).

Voltaire consigue divulgar su mensaje con un juego basado en la codificación del mensaje entre dos personajes que dialogan; mensaje, a su vez, descodificado por el lector porque:

Para transmitir su mensaje, el escritor puede servirse de un determinado número de personajes o hablar por medio del narrador: un personaje x (el emisor, codificador del mensaje, es decir aquel que lo produce) puede dirigirse a un personaje y (el destinatario, descodificador del mensaje, es decir aquel que lo interpreta). Hay que precisar que en *Cándido*, no es nunca el personaje quien descifra el mensaje irónico, sino el lector (Rodríguez: 2000, 108).

Vemos que la ironía sirve para criticar la esclavitud y la desigualdad entre los seres humanos, y los nombres pueden desempeñar un papel semejante. Para mejor entender el papel irónico de los nombres, el del personaje de *Cándido*, Pangloss, puede servir de base:

Algunos aspectos que hacen resaltar la ironía merecen ser comentados: en primer lugar, en P3, los significantes "gran Pangloss" están reforzados por el superlativo "el mejor". Esto significa que Pangloss no es solamente un gran individuo sino también el mejor. Esta sobrestimación de las cualidades de Pangloss demuestran hasta qué punto el escritor se burla de él, atribuyéndole cualidades extraordinarias cuando en realidad lo considera inepto. En segundo lugar, en P4, la utilización del adverbio de negación "no, en absoluto" (L4) por parte de Pangloss recalca la seguridad en él mismo. Ahora bien, su habitual logomaquia demostrará su estupidez. Podemos comprobar que la escogencia del nombre hecha por el escritor no es gratuita: el hecho de que Pangloss (Pan=toda, glossa=lengua) sepa todo sobre todo es irónico, pues él expresa solamente ideas irracionales» (Rodríguez: 2000, 116).

Además, la mujer tiene un papel fundamental en la sociedad y no debe ser vista como inferior al hombre. Los ilustrados han intentado analizar tal preocupación. El papel de la mujer en sociedad sigue siendo un elemento clave de las Luces:

El tema de la razón, de la educación de las mujeres, como el del amor al que acabamos de referirnos, se envolvía en ropajes filosóficos y literarios para tratar una cuestión de orden social. En ella se implicaban las responsabilidades políticas de quienes, de un modo u otro, creían ser responsables y

protagonistas del modo en que se organizaba la sociedad. Pensando en ello se establecía el debate sobre las mujeres y se organizaban de nuevo lo que, a menudo, eran viejos presupuestos. ¿Qué lugar atribuir a las mujeres en una sociedad reformada e ilustrada?» (Deusa: 1996, 191).

Se ve claramente que la temática feminista es una realidad en el siglo XVIII y Galdós seguirá a sus predecesores. En efecto, muchos escritores de Las Luces no consideran a la mujer como un ser inferior al hombre. Sobre Bernadín de Saint Pierre, pensador y defensor de la igualdad entre hombres y mujeres en el siglo XVIII, Isabel Morant Deusa y Mónica Bolufer Peruga escriben:

Amigo de Rousseau, con quien comparte ideas, su discurso sobre las mujeres es más positivo, al acordar a éstas mayor responsabilidad social, otra confianza que la rousseauiana y una relación más equitativa entre los sexos. Subraya que las cualidades sensibles de las mujeres tienen efectos positivos, son necesarias a la sociedad y asunto que atañe a los hombres como sujetos privados, beneficiarios últimos del bien hacer de las mujeres» (Deusa: 1996, 184).

Con su obra epistolar *Cartas persas* (1721), sobre todo la carta 161, Montesquieu, a través del suicidio de Roxane como medio para adquirir la libertad, se hace el portavoz de la emancipación femenina. En efecto, Roxane, en nombre de su libertad, sedució voluntariamente a hombres a pesar de formar parte del harén de su esposo Usbek y rehusando, de esta manera, la sumisión de la mujer impuesta por el sistema machista persa. La carta escrita por Roxane a Usbek lo describe:

¿Cómo has podido pensar que yo iba a ser tan crédula como para imaginarme que estaba en el mundo sólo para adorar tus caprichos? (...) Pero durante mucho tiempo has tenido la ventaja de creer que habías sometido un corazón como el mío. (...) He podido vivir en la esclavitud pero siempre he sido libre (...) Sin duda, este lenguaje te parecerá nuevo. ¿Será posible que después de haberte sumido en el dolor te obligue a admirar mi valor? (Montesquieu: 1721).

Observamos la reacción del personaje femenino de Montesquieu opuesta a la imposición masculina. Asimismo, Galdós se inspira en las Luces porque encontramos en su obra la técnica de escritura con el ejemplo de la ironía y la temática de la sátira (Goyanes: 1973) sin olvidar la personalidad del personaje de contestación y la temática del siglo de las Luces. Utiliza un personaje femenino que manifiesta una forma de reacción ante lo establecido. En efecto, este personaje se presenta como expansivo a través de su personalidad enérgica. La expansión remite a la «acción de exteriorizar efusivamente un sentimiento o un estado de ánimo» (DRAE: 2014, 991) y tener un carácter expansivo corresponde a ser «franco, comunicativo» (DRAE: 2014, 991). Eso se ve con su carácter y su independencia de espíritu. Lo vemos, en *Gloria*, a través de la personalidad de Gloria cuando ella reacciona frente a la

posición de sus padres que no aceptan su relación amorosa con el judío Daniel Morton. Además, ella dará a luz un hijo de esta unión ilegítima. Observamos también el caso de Benigna, en *Misericordia*, que se opone al chantaje de su ama Doña Paca y del clérigo D. Romualdo para que ella abandone a Almudena. Se observa la tolerancia en la vida de los personajes femeninos de la obra galdosiana como lo promueven los ilustrados. Hace falta precisar que la tolerancia ha sido una realidad en la Edad Media española:

Lo mismo que en la legislación de las Partidas de Alfonso X conviven jurídicamente las tres religiones, así conviven éstas en el intelectualismo ensoñador de Ramon Llull, siguiendo el modelo de Yehuda Ha-Levi en el Curazi. En Alfonso X se convierte en objetividad jurídica, muy castellana, lo que en el mallorquín se vuelve entusiasmo lírico y cordial, porque así tenía que ser históricamente. Esa emoción simpática para con el infiel brota en frases como ésta: “Que nuestra almas, al orar no se olvide de los infieles, pues son de nuestra sangre y tienen nuestra misma forma. Hay en ellos ignorancia de fe y de ciencia por faltar quienes se las muestren” (Castro: 2004, 308).

Benigna tiene simpatía con respecto a Almudena, Gloria no ve la diferencia entre Daniel y ella. Con estos casos, el novelista manifiesta su propia simpatía hacia los que no pertenecen a su mundo hispánico al ser diferentes por causa de religión. El personaje de contestación, que manifiesta su oposición contra lo establecido, sufre una tragedia manifestada por el ostracismo, el rechazo o la muerte. ¿Por qué tragedia? A nivel de la literatura, sabemos que la tragedia es una obra dramática de asunto serio en que intervienen personajes nobles o ilustres y en la que el protagonista se ve conducido, por una pasión o por la fatalidad, a un desenlace funesto. Con respecto a eso, Maurice Vélez Ipegui, al apoyarse en el estudio de Rodríguez Adrados, escribe:

Siempre motivada por una causa determinada, la querrela se actualiza en el agón propiamente dicho, puesto que está en juego no tanto el destino de un individuo, cuanto el de la colectividad (llámese humanidad, ciudad o grupo humano). De ahí que a veces un árbitro (por lo general una divinidad) intente mediar, con resultados exitosos o fallidos, en la disputa misma. La conclusión implica la muerte, el destierro, el rapto, y al extremo, una situación incierta cuya resolución definitiva debe producirse en un agón ulterior (Ipegui: 2015, 44).

Apoyándonos en tal perspectiva, podemos decir que el personaje de contestación galdosiano se apasiona y es conducido por una fuerza que no parece controlar y que lo conduce a un destino de condenación inevitable. Por ejemplo, Pepe Rey muere por asesinato, a manos de un hombre, Caballuco, que imagina ser el nuevo arcángel Miguel cuyo combate consiste en rechazar al demonio encarnado por Pepe según la mirada social. Fortunata debe morir. Gloria no puede casarse con el judío Daniel Morton. Benigna debe ser expulsada de la

casa de Doña Paca aunque ella actúa para salvar a esta familia. Máximo Manso tiene que desaparecer, y dice:

“¡Que vivan, que gocen! Yo me voy” “Esto quiere decir que ha llegado la hora de mi desaparición de entre los vivos. He dado mi fruto y estoy de más. Todo lo que ha cumplido su ley, desaparece (...) Para ellos vida, juventud, riquezas, contento, amigos, aplauso, goces delirio, éxito... para mí vejez prematura, monotonía, tristeza, soledad, indiferencia, tormento y olvido. Cada día me alejaba yo más de aquel centro de alegrías que para mí era como ambiente impropio de mi espíritu enfermo. Me ahogaba en él” (Galdós: 1882, p. 187).

Aparece una forma de determinismo heredado de *Las Luces* en las palabras de Máximo que remiten a las del héroe la novela satírica *Jacques el fatalista* de Diderot. El narrador nos cuenta que:

Jacques decía que su capitán decía que todo cuanto de bueno y malo nos acontece aquí abajo, escrito allí arriba (...) Jacques preguntó a su amo si no había advertido que, por grande que fuera la miseria de la gente pobre, sin tener pan para ellos, todos tenían perro... De donde concluyó que todo hombre quería mandar a otro; y que al hallarse el animal en la sociedad inmediatamente debajo de la clase de los últimos ciudadanos mandado por todas las demás clases, aquéllos tomaban a un animal para poder mandar también a alguien... Cada cual tiene su perro. El ministro es el perro del rey, el primer funcionario es el perro del ministro (Diderot: 1796, 11-12).

Dentro de los numerosos estudios sobre *Jacques el fatalista*, podemos retener que es una novela escrita durante el período 1765 a 1780 que analiza la psicología del libre albedrío, del fatalismo y del determinismo en *Las Luces* a través de la vida del protagonista:

Jacques razona como un determinista. De manera que en el fatalismo de Jacques parecen superponerse y asimilarse una versión vulgarizada del fatum griego, que funcionaría como parodia burlesca de las supercherías y de las falsas creencias populares, y un fatum spinozanum, derivado de la lectura de Spinoza propia del siglo XVIII, que lo interpretó en el sentido de un determinismo causal universal que excluía la libertad humana. Pero, a efectos prácticos, sea cual sea la fórmula que se elija –la fatalista o la determinista– el resultado es el mismo: lo inevitable o lo impredecible de nuestro destino, dibujado de antemano por una providencia indescifrable o predeterminado por una estricta lógica de causa-efecto que trasciende nuestra voluntad y nuestro control, y la consiguiente afirmación de que el hombre no es libre (García: 2006, 140).

A diferencia de Jacques, el personaje galdosiano, sobre todo de contestación, se caracteriza por su libre albedrío aunque la novela galdosiana no oculta la presencia del determinismo. Sin embargo, cabe señalar que en la obra galdosiana naturalista, el personaje puede escapar al peso del determinismo, al contrario del personaje en la obra de Zola (Caudet: 1995). Ese es uno de los elementos que permiten analizar por una parte, la recepción del naturalismo en España (Lissorgues: 1988, 7-515) y, por otra parte, diferenciar el naturalismo galdosiano y del zoliano (Sotelo: 1997, 133) como lo expone Jacques Beyrie:

A un nivel mucho más profundo, la intuición central de Zola, según la cual lo real y verdadero no es objeto de sencilla constatación sino que se descubre y se conquista tras una lenta investigación, también tenía su equivalente en el Galdós de 1870 (...). Se plantea luego lo que va a ser la “cuestión palpitante”. Y es forzoso constatar a este propósito que Galdós no dejó de expresar numerosas discrepancias, igual que los demás novelistas de la época, unánimes particularmente en su rechazo de la noción de determinismo. Reacción simétricamente inversa en boca del principal interesado, o sea del mismo Zola, que expone sus reticencias, y hasta sus denegaciones (Beyrie: 1988, 37).

Tales ideas aparecen en el personaje de contestación de la obra galdosiana, es decir, es un ser que se opone al sistema de exclusión denunciado por los escritores franceses del siglo XVIII. En *Misericordia*, el ejemplo patente es Benigna, en *Doña Perfecta*, es Pepe Rey, en *Gloria* asistimos a la reacción de Gloria, en *Marianela*, Teodoro Golfín desempeña este papel. Casandra nos ofrece una trayectoria semejante. Cada personaje expresa contestación y tiene una dimensión trágica muy peculiar. Es decir que su porvenir no es positivo forzosamente aunque, hombre o mujer, es un ser con una personalidad que no vacila y tiene un discurso tajante, liberado de toda forma de miedo y de sumisión. El modo de funcionamiento del discurso aparece a través de preguntas y respuestas a ráfagas que limitan la reacción del personaje opositor que representa el orden sociopolítico establecido (Varela: 2013, 17-44) y con eso, Benito Pérez Galdós señala directamente la situación de la mujer. Por ejemplo, el discurso del personaje se caracteriza por muchas frases, expresiones, exclamaciones e interjecciones que traducen su indignación ante la condición de la mujer española, el hecho de que sea percibida como inferior. A través de las descripciones, el personaje galdosiano de contestación o el narrador se centra en detalles físicos del personaje conservador, que él o ella caricaturiza con adjetivos negativos o peyorativos, sin olvidar que la presencia de conversación, el empleo de plurales y la multiplicación de verbos de acción nos deja imaginar un movimiento que no se para y revela una actividad reflexiva muy intensa por parte del locutor. El personaje de contestación en la novela galdosiana dice todo lo que piensa, sin preocuparse por las consecuencias a corto, medio o largo plazo. Lo importante consiste en aparecer como el ser humano que rechaza la desigualdad, el oscurantismo, el fanatismo y las diversas formas de injusticia en España. No duda cuando se trata de evocar con crudeza las realidades sociales, aunque termina su vida de manera trágica. Lo observamos a través del ejemplo de Susana Cerezuelo, que pone de relieve Daria J. Montero-Paulson, postura que compartimos, cuando escribe:

Rebelde (...), inteligente, orgullosa, independiente y algo varonil, la estatuaría figura de Susana Cerezuelo desde el principio presagia algo épico, con resonancias de tragedia griega, como sugiere su descripción: (...). Pero, desgraciadamente, se interpone el cruel destino, y los amantes rebeldes y “democráticos” acaban de una manera trágica. Martín Muriel, quien está conspirando contra Godoy fracasa, y conducido a Madrid, como Don Quijote, en una jaula, termina completamente loco sus días

en la cárcel, (...). Susana, al enterarse del encarcelamiento y de la locura de Martín decide que ella no quiere vivir sin él –único hombre que ha amado en su vida– y se suicida, tirándose al Tajo (Montero-Paulson: 1989, 287).

En efecto, el comportamiento y el habla de la mujer o del hombre de contestación pueden remitir, para la gente, a un conjunto de palabras irrespetuosas y que se burlan de lo serio. El ejemplo de Pepe Rey en la catedral de Orbajosa nos llama la atención. Es la razón por la cual ella no puede escapar al castigo social. Sin embargo, no le importa perder su vida o conocer una forma de encarcelamiento porque lo esencial consiste en manifestar su percepción del mundo y su indignación al rechazar el sistema establecido que odia. Mujer u hombre, el personaje de contestación pronuncia un discurso hábil y convincente, con una argumentación construida de manera perfecta y un empleo de todos los recursos del estilo y de la retórica. Por ejemplo, los personajes femeninos utilizan un razonamiento deductivo, inductivo o por el absurdo. Con el razonamiento inductivo, entre otras cosas, Casandra, Gloria y Benigna pueden empezar sus discursos basándose en ejemplos precisos. Después, se meten en situación y formulan hipótesis. Luego, ellas establecen una comparación de los fenómenos criticados, tales como la discriminación, la desigualdad, la miseria y la intolerancia, con sus propias experiencias personales antes de que generalicen con expresiones globalizantes como lo vemos con el diálogo entre Gloria y su tía:

-Ya sé que ese mérito no es grande, querida tía –dijo Gloria–, ya sé que hay sacrificios mayores, mucho mayores. ¡Dichosas las almas que tienen fuerza para hacerlos!... Para perdonar a mis enemigos creo que no necesito probar la desgracia. Si en otro tiempo los hubiera tenido, los habría perdonado del mismo modo. De la humildad no puedo vanagloriarme, porque no la tengo completa, yo sé que no la tengo; y en cuanto a los desaires y calumnias, escasa virtud hay en sufrir pacientemente los primeros, que bien poco valen. Las segundas, si existen, no han llegado a mis oídos.

-Pues sí, existen las calumnias, querida hija, eres calumniada y voy a decirte cómo, para que perdones a las bocas maldicientes.

-No es calumnia hablar de mi deshonra.

-No se trata de eso; se trata de verdaderas calumnias, de falsedades indignas y deshonorosas, propaladas por personas que se llaman amigas nuestras y que nos deben respeto y consideración, o por lo menos, la caridad que a todos los cristianos nos une.

-Tristes son los desaires de que he sido objeto –repuso Gloria–; pero como hijos de una superstición grosera, no merecen gran atención (Galdós: 193).

Dicho de otro modo, se sirven de sus experiencias para analizar la condición del ser humano y convencer o persuadir al auditorio. Sin embargo, el narrador galdosiano omnisciente, por sus posturas y comentarios, suele desempeñar este papel a través de las dependencias de los capítulos como lo señala Francisco Caudet:

El hilo narrativo se deja en suspenso y se hilvanan otros, creándose de este modo nuevos focos de tensión narrativa que quedarán igualmente inconclusos, en suspenso, despertando igualmente el

interés en el lector por saber cómo va a ser su continuación. La narración se va poblando de este modo de focos de atención e interés que son secundarios, una suerte de subtramas. Pero la trama principal guarda siempre, aun cuando pueda parecer lo contrario, una relación de dependencia con esos focos secundarios, o subtramas, porque son hilos sin los que no se puede componer o tejer el texto de la novela (Caudet: 2011, 88).

En las novelas galdosianas, los personajes de contestación, sobre todo femeninos, adoptan un movimiento pendulario que realiza una ida y vuelta entre el 'yo' y el 'ellas' que designan el conjunto de las mujeres. Es decir que Gloria, Casandra y Benigna adoptan un razonamiento de tipo inductivo. Sin embargo, los personajes femeninos utilizan un razonamiento por comparación tan pronto como hablan de sus propias experiencias como mujeres vistas como seres inferiores, con las referencias en primera persona. Esta estrategia les permite convencer mejor a sus interlocutores, y, por supuesto, a los lectores, al apoyarse en sus propias experiencias que sirven de base para analizar la condición femenina de manera globalizante. La situación penosa del ser humano en general, sobre todo de la mujer, condenado se destaca como siguiente:

A veces, algunos individuos se atreven a soñar y a aspirar a tener una vida diferente, en otra clase social y circunstancias distintas a aquellas de la que son prisioneros. Esos individuos son los que peor acaban. Si es prostituta y por primera vez sale de su estado infrahumano y aspira al sentimiento, acabará, por ejemplo, ejecutada (La ramera Elisa). La prisión, el manicomio o la enfermedad son sus destinos. Con frecuencia, quienes han querido escapar de la miseria o sencillamente, de un destino convencional y de las circunstancias que les tocaron al nacer, son encerrados en una institución psiquiátrica y, como los seres observados por Jules Vallès, niegan a gritos su locura (Varela: 2013, 11).

El sufrimiento de la mujer justifica el deseo de igualdad y de consideración en la sociedad europea. Así, las palabras empleadas por el personaje de contestación del sistema conservador se relacionan con las feministas del siglo de las Luces tales como Olympe de Gouges² que muestra una igualdad natural entre el hombre y la mujer a través de la constitución feminista que redacta (Gauthier: 2015, 227-239). Ahí, por ejemplo, ella escribe:

ARTÍCULO PRIMERO

La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos, Las distinciones sociales sólo pueden estar fundadas en la utilidad común.

ARTÍCULO TERCERO

El principio de toda soberanía reside esencialmente en la Nación que no es más que la reunión de la Mujer y el Hombre: ningún cuerpo, ningún individuo, puede ejercer autoridad que no emane de ellos. (De Gouges: 1791).

² Olympe de Gouges es el seudónimo de Marie Gouze, escritora, dramaturga, panfletista y filósofa de Las Luces. Ella escribe una constitución feminista, siguiendo el modelo de la *Declaración de los Derechos humanos y del Ciudadano de 1789* y titulada *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* para favorecer la igualdad entre el hombre y la mujer. Fue guillotinado por soportar a los Girondinos (Mousset: 2003).

Libre de querer a Juanito aunque éste sea infiel y mal educado, Fortunata ejerce su libre albedrío cuando dice: «Si le viera en un peligro, le sacaría en bien, aunque me perdiera yo» (Galdós: 1887, 231). *Fortunata y Jacinta* ridiculiza las ideas según las cuales el hombre es más inteligente que la mujer, y la fuerza física no tiene nada que ver con la superioridad. En *Realidad*, obra teatral galdosiana, Leonor revela el poder de la mujer sobre el hombre cuando da dinero a Federico que manifiesta su vergüenza: «¡Qué tonto te me has vuelto, chico! Déjame a mí que entiendo el tinglado del mundo mejor que tú. ¿Para qué quiere tanto dinero este viejo chinche...? Nosotras somos las repartidoras de la riqueza y niveladoras de las fortunas mal distribuidas (Galdós: 1916, 131)».

Las palabras de Leonor revelan como la mujer es un apoyo para la salvación del hombre. Fortunata manifiesta su libertad a través de sus relaciones entre Juanito y Maximiliano. El hombre y la mujer, además, comparten los mismos sentimientos; así ¿por qué hablar de superioridad? El amor que le sale del corazón por Juanito enamorado de ella también es la prueba de que no es superior a nadie. A través de su comportamiento, Fortunata se aleja, por su libre albedrío, de la mujer típica española sometida a su marido y a la Iglesia, cuya imagen se destaca en la obra del siglo de oro *La perfecta casada* (1583) de Fray Luis de León:

La existencia de unos modelos de ser y estar en femenino para las mujeres castellanicas en la etapa postridentina es conocida, (...). La identidad femenina asignada, y asimismo la asumida para muchas mujeres, responden a unos parámetros que los tratadistas y teólogos ayudaron a definir, pero que también encontramos en la trama de obras teatrales o comedias de los siglos XVI, XVII, XVIII. La obra escrita por el agustino Fray Luis de León, fue el tratado de educación femenina de mayor difusión. *La perfecta casada*, se redactó y dedicó por este religioso a Doña María Varela de Osorio, como regalo de bodas, para guiarla en su vida matrimonial (Torremocha: 2016, 224-225).

Esta imagen de la mujer galdosiana que quiere liberarse del peso masculino corresponde al personaje voltariano femenino Madame de Grancey. En efecto, en el panfleto *Mujeres, sed sometidas a vuestros maridos*, el escritor ilustrado nos revela una mujer culta y que se opone al control de la mujer por el hombre. El largo párrafo siguiente lo indica:

Le dieron a leer a Montaigne: quedó encantada con un hombre que entablaba conversación con ella y que dudaba de todo. Le dieron también Los grandes hombres de Plutarco: preguntó por qué no había escrito la historia de las grandes mujeres. El abate de Châteauneuf la encontró un día toda encendida de cólera. “¿Qué os pasa, Señora?”, le dijo. “—Por casualidad he abierto, respondió ella, un libro que andaba rodando por mi gabinete; me parece que es una colección de cartas; he visto en él estas palabras: ‘Mujeres, sed sumisas a vuestros maridos’; he tirado el libro”.—¿Qué decís, señora! ¿No sabéis que son las Epístolas de san Pablo? —No me importa de quién sean: el autor es muy grosero. El señor mariscal nunca me ha escrito en ese estilo; estoy persuadida de que vuestro san Pablo era un hombre muy difícil para la convivencia. ¿Estaba casado?” —Sí, señora.”—Pues muy buena persona tendría que ser su esposa; si yo hubiera sido la mujer de semejante hombre, lo habría enviado a paseo. “¿Sed sumisas a vuestros maridos!”. Si al menos se hubiera limitado a decir: “Sed dulces, complacientes, atentas, ahorrativas”, yo diría: ése es un hombre que sabe vivir. Y ¿por qué sumisas?

¿Me lo podéis explicar? Cuando me casé con el señor de Grancey, nos prometimos sernos fieles: yo no he cumplido demasiado mi palabra, ni él la suya; pero ni él ni yo prometimos obedecer. ¿Somos esclavas acaso? ¿No basta con que un hombre, después de haberse casado conmigo, tenga derecho a darme una enfermedad de nueve meses, que algunas veces es mortal? (Voltaire: 2006).

Madame de Grancey manifiesta su libertad ante el hombre y el cuerpo social de su época, es decir el siglo XVIII. No olvidemos que mujeres tales como Madame de Pompadour que puede ser considerada como el prototipo del ser femenino libre³. En nombre de su libertad, Fortunata ama a dos hombres sin dejarse dominar por la sociedad. En *Misericordia*, Benigna no duda y salva la vida al ayudar a Almudena. Manifiesta también su libertad y el rechazo de toda forma de injusticia o desigualdad ante las presiones sociales y religiosas. Nela, aunque sea fea, es el «lazarillo» del ciego Pablo y le da a él una forma de educación de la vida social paseando por las montañas: Con estos ejemplos, la mujer se convierte en apoyo del hombre y ella es capaz de ejercer el poder permitiendo realizar que la obra galdosiana aparece, pues, como un alegato-requisitoria.

ALEGATO-REQUISITORIA

Observamos un alegato-requisitoria inspirado en las Luces en la obra galdosiana. De manera general, los textos galdosianos presentan un ideal de la mujer moderna, muchos replanteamientos, sin olvidar una visión irónica y filosófica de la sociedad española del siglo XIX. El alegato es el «1. argumento, el discurso, etc., a favor o en contra de alguien o algo. 2. [Derecho] Escrito en el cual expone el abogado las razones que sirven de fundamento al derecho de su cliente e impugna las del adversario» (*DRAE*: 2014, 95). En efecto, estamos en presencia de una especie de descifrado de comportamiento masculino. Por lo tanto, más allá de la sátira contra las actitudes masculinas y femeninas que impiden el progreso social, Benito Pérez Galdós intenta revelar el contraste entre un comportamiento aparente y la verdad. Es el significado de la convivencia entre el juego y los vicios que caracterizan los personajes galdosianos. Este proceso de descifrado indica la perspectiva moralista galdosiana que quiere captar la verdad bajo la máscara de la hipocresía y del retraso de la sociedad española que no admite la verdadera educación del ser humano, mujer y hombre. Igual que Máximo Manso, Teodoro Golfín pone de relieve la importancia de la educación ya expuesta desde el siglo de

³ La marquesa de Pompadour es una mujer de influencia en la corte francesa del rey Louis XV. Es la amante del rey y una de las promotoras de la cultura durante el reinado de dicho rey. Madame de Pompadour protege a los enciclopedistas y a los filósofos ilustrados y lucha para la emancipación de la mujer y Voltaire forma parte de sus amistades (Gallet: 1985), (Lever: 2003).

las luces en España por Jovellanos (Caso: 1988, 253). A través de las palabras de Casandra, se destaca la verdadera imagen de Rogelio: la de un delincuente de cuello blanco. Desde entonces, uno de los objetivos del escritor español es llamar la atención sobre la honestidad y la transparencia en todos los asuntos, sobre todo a nivel económico y social. Los argumentos expuestos por Casandra pueden remitir al discurso de entrada a la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras de Jesús Lizcano Álvarez:

La transparencia social y económica constituye indudablemente uno de los objetivos y logros que ha de caracterizar a una sociedad moderna, en aras de una verdadera democracia, de una adecuada eficiencia económica, así como de un mínimo nivel de equidad social, objetivo que puede abordarse igualmente desde una perspectiva multidisciplinar (Lizcano: 2015, 13).

Los intercambios entre Benigna, Moreno Trujillo y Don Romualdo permiten exponer que ambos varones son estafadores que no favorecen el progreso, la igualdad social y el bienestar de sus compatriotas. El alegato-requisitoria se justifica por la presencia de muchos términos, palabras retóricas que manifiestan la implicación del personaje de contestación en la conversación. Galdós denuncia el malestar español sinónimo de «locura» (Curtis: 1996); situación que impide el desarrollo de su país y encierra. Según Benito Pérez Galdós, la sociedad de su época tiene que cambiar y es la razón por la cual su obra se apoya en la historia aunque no sea historiador. Compartimos la postura de Eamonn Rodgers que escribe:

Al contrario, sólo le interesaba la historia en la medida en que un conocimiento de ésta pudiese ayudar a sus compatriotas a entender o solucionar los problemas vigentes en la actualidad. Su punto de partida era siempre las necesidades educativas del presente, siendo significativo a este respecto que la ojeada de Galdós sobre el pasado no alcanzase más allá de 1805. Es más, retrató al historiador don Cayetano de Doña Perfecta como una figura absurda, cuyas actividades de anticuario le ciegan absolutamente a todo lo que pasa en su derredor. A Galdós la historia en sí (en el sentido de contatación objetiva y documentada de lo que pasó) le interesaba mucho menos que la filosofía de la historia, es decir, la dirección que idealmente debía tomar el desarrollo de los pueblos, la conciencia que tenía cada pueblo de su participación en este proceso, el grado de subdesarrollo a que había llegado, y los perjuicios que empeñaban su visión de las metas a que debía llegar (Rodgers: 1988, 35).

Benito Pérez Galdós, mediante el personaje de contestación, toca con el dedo el problema de la opresión en España. En efecto, asistimos a una amonestación de los dirigentes de la nación. Las palabras de los personajes de contestación exponen la idea de compasión hacia los sufrimientos y males que se pueden observar en España. Se trata de una amonestación porque denuncian el afán de provecho de las elites y se rebelan contra el sistema que agobia al pueblo. Los personajes de contestación emplean muchos términos que manifiestan su indignación. El enriquecimiento y el poder de las elites, que estos critican, se oponen a toda forma de moral y el pueblo español es víctima de sus prácticas corruptas. Se destaca la

amonestación por el uso del léxico peyorativo que permiten asimilar las élites corruptas a animales, sobre todo a rapaces (Chamberlin: 2005, 21-38). Más allá de los robos y estafas, las elites amenazan la vida del pueblo que debe permanecer en la ignorancia y la dependencia. Es decir que hay una violencia cotidiana, el pueblo sufre una forma de esclavitud porque sigue estando observado por la mirada social y no puede pensar por sí mismo. Galdós nos pinta un cuadro patético de la situación del pueblo español, pero la compasión se reemplaza por una forma de ira contra al pueblo que se somete al poder político corruptor aliado a la Iglesia (Rodríguez: 1999, 197-218). A partir de este momento, la obra galdosiana se convierte en una violenta requisitoria por la impugación del pueblo y la transformación del escritor en juez del tribunal. En efecto, Galdós ataca el proceso de pasividad del pueblo español que rehusa tomar sus responsabilidades ante la historia. ¿Qué significa la pasividad? La aproximación a la teoría de la pasividad husserliana nos permite ver como funciona este proceso que se puede aplicar al cuerpo social español en la obra galdosiana:

En términos generales, se llama “pasivas” a las operaciones de la conciencia que no emanan de un yo atento. Ahora bien, la pasividad admite, a su vez, una distinción entre las operaciones que aportan la condición de posibilidad a los actos del yo y aquellas que tienen en los actos del yo su condición de posibilidad. Las primeras configuran un campo de “pasividad primaria”, mientras que las segundas dan lugar a una “pasividad secundaria” o “sensibilidad secundaria” (Osswald: 2014, 48).

Ante las desgracias que sufre el pueblo, Galdós deplora su inercia y recurre a una forma de ironía para poner de relieve lo que reprocha a sus compatriotas, sobre todo la apatía, la docilidad y la falta de conciencia. Galdós, mediante el personaje de contestación, recuerda al pueblo su parte de responsabilidad por permitir la permanencia del sistema aniquilador. Así, Galdós establece una serie de oposiciones entre el pueblo, apático, y los dirigentes españoles que sacan provecho de él. Los escritores de las Luces, tales como Voltaire, escriben basándose en este modelo:

Dans la structure de l'alexandrin, les antithèses sont aussi légion. Relevons, parmi de très nombreux exemples. A propos de Henri III: Vainqueur dans les combats, esclave dans sa cour. (...) On retrouve ces antithèses dans les “tableaux”, si prisés de Voltaire. On lit ainsi, dans la description des combats du siège de Paris: Tantôt dans le silence tantôt à grands bruits / A la clarté des cieux, dans l'ombre de la nuit. Ou lors de l'évocation de Henri IV au combat (Lahouati: 2002, p. 57).

Existen en las obras del siglo XVIII muchas construcciones antitéticas que les permiten denunciar, mediante un alegato o la requisitoria, el comportamiento de los dirigentes que impiden el desarrollo de los pueblos que dominan. Sin embargo, este alegato-requisitoria galdosiano quedaría sin interés si no condujera a hacer la pregunta siguiente: ¿Es posible que

salga el pueblo de su apatía? ¿y cuáles son las condiciones para lograr tal objetivo? La primera condición reside en la toma de conciencia, que es la llave que otorga la libertad indispensable al bienestar colectivo. Es un proceso que empuja a la acción y destruye toda forma de pasividad:

En definitiva, la toma de conciencia consiste esencialmente en atribuir significado a la acción que realiza la persona cuando interactúa con el medio. Este proceso adquiere una dimensión funcional, ya que facilita la actividad práctica, la planificación de la acción y el control de la actividad. De este modo, los procesos implícitos en la toma de conciencia contribuyen a la regulación de la acción y por tanto, favorecen la comprensión de los elementos que componen la tarea (Del Valle: 2007, 50).

Es este proceso de toma de conciencia que intenta realizar el personaje de contestación galdosiano para que el pueblo pueda ser libre. Eso no es más que la afirmación de los valores humanistas de Galdós heredados de Las Luces. El humanismo en las Luces remite a un imperativo que se basa en un tríptico expuesto por Franck Molano Camargo:

En términos bastante escuetos, podríamos decir que el imperativo humanista implica la exigencia de ser buenas y mejores personas, pero esto para nada tiene que ver con un supuesto ingenuo, vacuo, acrílico y facilista que otorga a todos el epíteto de “buena gente” sin más. A juicio del pensador Tzvetan Todorov, son tres las exigencias y retos del proyecto humanista para la persona, la sociedad y la educación: “La autonomía del yo, la finalidad del tú y la universalidad de los ellos” (1999, pp. 48-49), una trilogía que asume la libertad como forja de la propia voluntad para hacer al sujeto dueño de sí, pero encadenado y obligado al reconocimiento del otro o de los otros como iguales, al tiempo que se autoconstruye el propio ego y la propia soberbia para aceptar el permanente movimiento de ampliación de la frontera hacia ese territorio desconocido, ese país ajeno, el de los otros, el de ellos, para aceptarlos en igualdad y dignidad junto al yo autónomamente libre y al tú reconocido como digno (Molano: 2016, 51).

Es lo que hace resaltar José Miguel Caso González cuando escribe, a propósito del deseo de libertad de los ilustrados:

Los ilustrados pretenden conseguir un mundo nuevo, en el que el hombre es en todo sus aspectos el principal elemento de referencia, no sólo en cuanto individuo, sino también en tanto que miembro de la sociedad. (...) proponen la libertad del individuo para saber, la cual comporta una indudable serie de consecuencias. Acaso la primera y más importante sea la de que, si ser libre es tener capacidad de elegir entre dos o más opciones, resulta imprescindible disponer a su vez de todos los medios que permitan la elección adecuada. Y esto se consigue con la educación (Caso: 1988, 253).

Desde entonces, el papel de Galdós consiste en favorecer la lucidez del pueblo abriéndole la vista. La referencia a la ceguera de Pablo que puede ver gracias al progresista Teodoro Golfín es una prueba (Gómez: 2013). La primera exigencia del combate de Galdós es la apertura de los ojos del pueblo por la instrucción. El pueblo educado no podrá ser sin sentido, reflexionará sobre su propia condición y decidirá libremente. Corresponde al papel del

pensador humanista (Rico: 2014) que llama la atención sobre la necesidad de poner fin a los mitos encarceladores como lo preconiza el regeneracionista Joaquín Costa (Y De Cabo: 2008, 121-122). Para Galdós, se destaca la posibilidad de regenerar el pueblo español, destruyendo toda forma de fatalismo y de determinismo aniquiladores:

Lógicamente, y del mismo modo que no todo autor clásico atribuía al destino la misma inexorabilidad, tampoco fue así respecto al determinismo. Ahora bien, la novela naturalista se define y nace de la conjunción sistemática del determinismo biológico y del sociológico. (...) Determinismo y destino se entremezclan y confunden. (...) Pero destino y determinación son realidades distintas, aunque literariamente puedan parecer muy semejantes. De hecho, la creencia en el destino es de origen religioso o propia del irracionalismo mitológico, en tanto que la determinación se basa en la sustitución de la religión por la ciencia y en la aplicación de principios racionalistas y lógico-positivos. Por tanto, en principio y teóricamente, serían opuestos (Varela: 2011, 16).

Así, se percibe mejor la separación operada por Galdós entre destino y determinismo. Sin embargo, para llegar a esta meta, el pueblo debe tener la voluntad de liberarse. Con respecto a esto, hay que precisar que en los textos galdosianos, el personaje de contestación suele utilizar inversiones sintácticas, verbos con modalidades imperativas, presentativos combinados al futuro; conjunto que revela una confianza muy grande en la posibilidad de iluminar a la gente, conduciéndoles a apropiarse de su propio destino socio-político. Además, las diferentes descripciones y otras informaciones en el íncipit y el excipit refuerzan el papel del personaje de contestación inspirado en las Luces.

ÍNCIPIT Y EXCIPIT

La cuestión del íncipit y del excipit sigue siendo esencial en el estudio de una novela. Con respecto al íncipit, María del Carmen Saldarriaga Muñoz apunta que:

Origen a la vez que originalidad, el inicio de una obra es un espacio primordial que surge de sí mismo y se legitima a sí mismo, al tiempo que un momento decisivo, ya que establece una relación estratégica entre los niveles internos y externos del relato, o sea entre personaje, voz narrativa y lector. Visto desde esta perspectiva, el íncipit cumplirá con la doble función de ser génesis a la vez que contrato de lectura (Saldarriaga: 2013, 122).

A nivel del excipit, notamos lo que escribe:

Si el umbral final de la obra representa una contención frente a la información que puede (o quiere) ser dada por el autor, o si tiende el invisible puente de la metaficción que establece un más allá externo a la obra, es relativo a cada contenido, lo que sí resulta universal es esa última palabra impresa que marca el comienzo de un excipit en reverso (Saldarriaga: 2013, 123).

El tipo de incipit y de excipit escogidos por Benito Pérez Galdós que desempeñan un papel muy importante en la técnica de redacción del escritor para presentar la tragedia del personaje de contestación que puede ser un hombre o una mujer; sin olvidar que aunque sea un hombre, la contestación se apoya en el papel feminista, característica de la novela del siglo XIX en Europa:

Dadas las premisas ideológicas y el afán de denuncia social de estos escritores, el protagonismo de sus novelas recae en las clases más desfavorecidas, limitadas por sus escasas posibilidades económicas y sociales, y más fácilmente reductibles a esas leyes, puesto que es mayor su incapacidad de ejercer elecciones. En ese sentido, aflora con mayor inmediatez la determinación en mujeres o niños. Por eso, de entre los más menesterosos, un elevado tanto por ciento del protagonismo de estas novelas recae en mujeres, puesto que aunque biológicamente sean adultas, su supeditación emerge y comparece narrativamente con cortapisas que ni los varones sufren. Así, la mujer aparece determinada por factores biológicos y sociales –como su dependencia económica, su falta de instrucción, su dificultad de acceso a un oficio digno, etc.—, y estos factores hacen que sea sexualmente objetificada. En una lucha por la supervivencia, la desigualdad manifiesta de estas mujeres establece relaciones de poder que valoran únicamente su materia, por lo que el cuerpo femenino es medio de empoderamiento que, no obstante, conduce a la destrucción de todo y todos (Varela: 2011, 6).

El incipit galdosiano se caracteriza por una doble instancia. Primero, la intensiva presencia del narrador cuyo punto de vista lo permite al lector dominar el pasado de los personajes. Es decir que la percepción de los eventos se hace desde una focalización omnisciente que no oculta un punto de vista interno. Segundo, apuntamos que el incipit galdosiano hace alarde de una focalización interna cuyo objetivo consiste en establecer un efecto de complicidad con el lector porque es una de las estrategias para atraparlo (Kohan: 2012). Jacques Maurice analiza la importancia de la focalización interna en la segunda parte de *Fortunata y Jacinta*, en estos términos:

La realidad sensible, por muy fea que sea (o parece ser) se capta desde el punto de vista del personaje actuante en cada circunstancia, en focalización interna y variada. Puede ser el punto de vista de Jacinta, caracterizado tanto por su idea fija –encontrar al presunto hijo de su marido– y la consiguiente ansiedad como por su condición de joven burguesa ignorante de la cuestión social. Puede ser (...) el de Fortunata, orgullosa de “ser obrera” y que lejos de ser espectadora de un medio social ajeno, casi exótico, como lo es para su rival, pone manos a la obra y ayuda a Severina a limpiar la casa: con este enfoque es lógico que el mismo sitio cobre aspectos menos lóbregos que en la primera parte (Maurice: 1988, 183).

De ello se deduce una dualidad entre la focalización interna y la focalización omnisciente por el juego de la alternancia entre el «yo» y «nosotros», «uno», «ella», «ellos» u otras expresiones impersonales. Asimismo, el resto de la novela está escrito con el punto de vista omnisciente que interviene también en el incipit. El incipit galdosiano es, a la vez, moderno y original porque es capaz de introducir el elemento central que es el personaje de contestación mostrando que merece atención por parte del lector. Con esta técnica del incipit galdosiano, el

lector puede proyectarse, a la vez, en el pasado y el presente del personaje de contestación y puede, más o menos, intentar adivinar su futuro como lo interpreta María Ángeles Varela Olea:

La lectura de historias sobre hombres reducidos a bestias humanas, luchando con los otros ejemplares de la especie en aras del instinto de supervivencia, el cuadro de pobreza que permanentemente terminaba en tragedia, la cosificación del ser humano, sin voluntad ni capacidad para evitar los hechos, la galería de males y enfermedades sociales que retrataban estas novelas y la invariabilidad de aciagos sucesos de los personajes naturalistas, provocó que la novela naturalista se interpretase como el resultado de la creencia en una ineludible predeterminación o destino. Para aumentar la semejanza aparente entre el destino griego y el determinismo naturalista, pronto se habló de la facilidad con que el lector podía adivinar el destino de estos personajes. Sin necesidad de oráculos, el análisis permite no ya la adivinación, pero sí el pronóstico sobre el futuro de los personajes (Varela: 2011, 13).

Galdós nos propone un íncipit suspensivo, que no oculta toda información, y nos hace entrar con discreción en los lugares a través de una descripción matérica, informativa destinada a favorecer la comprensión del universo en el cual evoluciona el lector. La descripción es metonímica al hablar de los lugares, pero, en realidad, habla de los seres que viven allí. Existe una forma de juego a nivel de la cronología porque el encadenamiento de los eventos sigue la progresión de los párrafos a lo largo del íncipit y aparece una ruptura que nos hace ir atrás dando un vistazo al pasado del personaje de contestación; lo que es una particularidad de la novela española (Suárez: 2006). Además, las observaciones espaciotemporales del narrador condicionan el personaje de contestación que, sin embargo, no se deja encarcelar por lo que lo rodea. A partir de este momento, el íncipit galdosiano permite informar y guiar al lector. Es la razón por la cual a Galdós le gusta introducir en sus íncipits a las mujeres y los hombres que se convertirán en los principales personajes de sus novelas. El íncipit galdosiano, siguiendo el modelo de las novelas realistas del siglo XIX, presenta el personaje en todas sus facetas. A lo largo del íncipit, el personaje, conocido más tarde como contestatario, va a ser el centro de atención del narrador y del lector. Además, siempre los inicios de las novelas galdosianas nos describen un cuadro espacial preciso que no se separa de un encadenamiento cronológico como lo revela el íncipit de *Miau*:

A las cuatro de la tarde, la chiquillería de la escuela pública de la plazuela del Limón salió atropelladamente de clase, con algazara de mil demonios. Ningún himno a la libertad, entre los muchos que se han compuesto en las diferentes naciones, es tan hermoso como el que entonan los oprimidos de la enseñanza elemental al soltar el grillete de la disciplina escolar y echarse a la calle piando y saltando. La furia insana con que se lanzan a los más arriesgados ejercicios de volatería, los estropicios que suelen causar a algún pacífico transeúnte, el delirio de la autonomía individual que a veces acaba en porrazos, lágrimas y cardenales, parecen bosquejo de los triunfos revolucionarios que en edad menos dichosa han de celebrar los hombres (Galdós: 2010, 5).

Otra particularidad del *incipit* galdosiano, es la capacidad que tiene el escritor para empezar la novela «*in media res*» (Berhnild: 1993, 7-36) porque él pone el lector al centro de los acontecimientos, más o menos sin introducción previa. Asimismo, el recurso al pretérito indefinido permite poner la acción inmediata al centro del *incipit* mientras que la descripción se basa en el imperfecto del indicativo y tal estrategia sirve el proyecto del escritor por relacionar, el tiempo, el espacio y los personajes a lo largo de la obra, como es el caso en *Misericordia* (Sábada: 2002, 63-79). Además, el aspecto físico del personaje de contestación tiene su importancia. Desde la manera de vestirse hasta otros pequeños detalles, todo se examina minuciosamente. El retrato, físico y moral, incluye muchas conotaciones peyorativas o no de los personajes en general o/e insisten en sus orígenes, sus relaciones con los demás personajes y sus actitudes. El *incipit* galdosiano tiene un efecto proléptico en la medida en que introduce temáticas, tales como la mujer, el dinero, los vicios, la burguesía, entre otros, que aparecerán a lo largo de las novelas hasta el *excipit*. El personaje de contestación galdosiano suele manifestar amor o pasión. La referencia al adulterio o al matrimonio parodiado⁴ es una característica esencial de la novela española del siglo XIX:

Si se enfoca, por tanto, la narrativa española del siglo XIX desde la perspectiva del papel siempre omnipresente representado por el amor, salta a la vista el juego desempeñado por el obstáculo y el consecuente incremento de la pasión que, según la dificultad para traspasarlo, éste provoca (...). Por tanto el reiterado recurso al adulterio en la mayor parte de la novelística decimonónica, desde Fernán Caballero hasta Clarín, pasando por Pérez Galdós, Alarcón y Pardo Bazán, puede leerse no sólo como testimonio de los conflictos creados por la restrictiva moral burguesa, también fue una forma por parte de los novelistas de catalogar la intensidad de las emociones y de los sentimientos de sus personajes (González: 2012, 324).

En efecto, el *incipit* perceptible en los textos de Benito Pérez Galdós tiene dos funciones. Primero, informa al lector a través de un suspenso que refuerza su determinación para terminar la lectura. Así, la fuerza de carácter de Benigna aparece en las primeras páginas porque no parece dejarse vencer por la fatalidad e influenciar por las actitudes de los mendigos. Segundo, el *incipit* permite crear un pacto de lectura con el lector. El *excipit* expone dos constantes. Vemos una sacralización o desacralización del personaje y un final a

⁴ Sobre el aspecto parodiado del matrimonio, se puede leer el estudio comparativo entre Galdós y el escritor mejicano Sergio Pitol. Claudia Medina Ramírez escribe: Combinar la realidad atroz con una realidad paródica, da lugar a la ironía. Recursos que asimila Pitol de su maestro. En este trabajo examinaremos la parodia del matrimonio y la vida conyugal en *La de Bringas* (1884) de Galdós y *La vida conyugal* (1990) de Sergio Pitol. Ambos escritores intentan representar la realidad, exhiben la descomposición del matrimonio y la vida conyugal. Hay una reflexión sobre el papel del matrimonio en épocas de represión, de conservadurismo y de apego a cubrir las apariencias. El matrimonio desempeña uno de los papeles centrales, siendo este la base de la familia, desafortunadamente está mediatizado por falsos valores. La caduca estructura de la institución del matrimonio es una forma de representar la realidad, la novela de Pitol exhibe la decadencia de la vida conyugal y nos acerca a *La de Bringas* (Medina: 2013, 464).

la vez cíclico y abierto. La cuestión del excipit es fundamental en la novela realista del siglo XIX y Benito Pérez Galdós es consciente de tal aspecto en la redacción de su obra. La especificidad del excipit galdosiano reside en la sacralización y/o la desacralización del personaje de contestación. Desacralizar es «quitar el carácter sagrado a alguien o algo y la desacralización es la «acción y el efecto de desacralizar o desacralizarse» (DRAE: 2014, 734) mientras que la sacralización consiste en «la acción de atribuir o conferir carácter sagrado a lo que no lo tenía» (DRAE: 2014, 1953). El final de *El amigo Manso* nos muestra la desacralización del personaje de contestación. No ha podido acertar. Ha fracasado. ¿Por qué? Máximo Manso, como verdadero krausista⁵, actúa para educar, formar y transformar a su discípulo Peña, que representa el «español nuevo» (Jiménez: 1994). Sin embargo, Peña no ha podido resistir a los cantos de sirenas y, lejos de parecerse a su maestro, hombre de integridad y de equilibrio, termina por convertirse en opresor y corrupto tales como los demás políticos del Congreso. El excipit nos muestra Máximo Manso en su caída, lo que nos desconcerta porque en el incipit se nos presenta un hombre que parece firme y capaz de alcanzar su objetivo sobre todo cuando dice «yo existo». Sin embargo, se destaca una correlación con la fórmula antitética «yo existo» en el incipit y «yo no existo» en el excipit. La dualidad antitética es un mensaje divulgado por la obra galdosiana: el maniqueísmo determina la acción humana (Puech: 2006). Máximo Manso fracasa y pasa, del estatuto de maestro, al de espectador pasivo, forzado a observar la deformación de su discípulo rodeado por los congresistas. Es lo mismo que ocurre en *Doña Perfecta* con el asesinato de Pepe y la locura de Rosario. Pepe muere y la sociedad intolerante permanece. Sin embargo, observamos el movimiento contrario a través de la sacralización del personaje de contestación cuyo estatuto, durante su vida o en la tumba, transforma la sociedad. En *Gloria*, la muerte de la heroína la convierte en un ser superior que adquiere el estatuto de nuevo Jesucristo por su sacrificio y refuerza, con las demás novelas, el simbolismo religioso que no desaparece de la técnica galdosiana (Correa: 1974). Pepe muere y la sociedad religiosa intolerante permanece. Este doble juego o ida-vuelta entre el incipit y el excipit como fuentes de la sacralización o desacralización del personaje puede resumirse en el recuerdo de la situación de la protagonista en *Tristana*:

⁵ El krausismo es una corriente filosófica que tiene éxito en España en el siglo XIX. Remite a una corriente intelectual fundada por el filósofo alemán Karl Krause. Él defiende una postura según la cual el ser humano debe poder subsistir sin depender del Estado o ningún tipo de organización (Olabarriá: 2002). Muchos intelectuales españoles se encargan de promover el krausismo tales como Julián Sanz del Río, traductor de Krause, Francisco Giner de los Ríos, líder de la Institución de la Enseñanza Libre. A través de esta institución, inculcan ideales de la armonía, del humanismo, la tolerancia, el laicismo y el libre pensamiento (Jiménez: 2002). Muchos personajes de la novela galdosiana, tales como Máximo Manso, León Roch, Pepe Rey representan el profesor krausista (Gómez-Martínez: 2007, 55-79).

A la distancia, Tristana fantasea y construye en su mente un enamorado a su medida. Se produce lo que Stendhal llama «cristalización» en su obra *Del amor* (1822). Explica el autor francés que, del mismo modo como al introducir en invierno una rama de árbol en ciertas minas de Salzburgo, se la saca luego cubierta de gemas de sales cristalizadas, transformada en algo semejante a una joya, el enamorado se ocupa en «adornar» al ser amado de virtudes y bienes, al punto de construir una imagen sumamente embellecida, totalmente alejada de la realidad. La idealización de Tristana es tal que, cuando Horacio retorna a Madrid, la amada se decepciona y ya no lo reconoce. Se ha comenzado a operar, entonces, el proceso inverso, el de «descristalización», un nuevo golpe para sus fantasías de libertad (Pelossi: 2011, 419).

En *Misericordia*, Benigna ofrece la posibilidad a los jóvenes de regenerarse y salvar la sociedad española. En *Marianela* el cambio de estatuto de Nela por convertirse en santa después de su muerte es otra prueba del papel redentor de la mujer a pesar de su muerte en condiciones difíciles aunque ella muere sin poder realizar su objetivo; vivir con Pablo.

CONCLUSIÓN

Para concluir, podemos decir que los personajes escogidos expresan ideas muy serias ya expuestas desde el Siglo XVIII, llamado ‘Siglo de Las Luces’, caracterizado por la lucha contra el oscurantismo, la desigualdad, la injusticia y la esclavitud en todas sus formas. Los pensadores de la Ilustración sostienen que la razón humana puede combatir la ignorancia, la superstición y la tiranía para construir un mundo mejor. Los ilustrados aparecen como reformadores. Es el mismo camino seguido por Benito Pérez Galdós a través de su deseo de regenerar a España mediante su arte de novelar (Correa: 1964). Los escritores y filósofos, tales como Voltaire o Diderot y sobre todo Benito Pérez Galdós, inician una nueva forma de contestación del sistema heredado del pasado; aunque la escritura galdosiana remite a la del siglo XIX y se opone al conservadurismo de la Restauración cuyos pilares no se diferencian de los del Antiguo Régimen (Artola: 1983).

BIBLIOGRAFÍA

Los artículos o capítulos de libros:

BAQUERO GOYANES, M., “El perspectivismo irónico en Galdós”, *Benito Pérez Galdos/ edición de Douglass M. Rodgers*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 121-142.

BERHNILD, B., FERRER, D., *Genèse du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture Actes de Lecture N°42. Association Française pour la Lecture*, Paris, Éditions du C.N.R.S., coll. “Textes et manuscrits”, Paris, Editions du CNRS, 1993, pp. 7-36.

BEYRIE, J., “A propósito del naturalismo: problemas de terminología y de perspectiva literaria en la segunda mitad del siglo XIX”, *Realismo y naturalismo en España. En la segunda mitad del siglo XIX, Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse –le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987*, Toulouse/Barcelona, Université de Toulouse-le Mirail / Editorial Anthropos, 1988.

CHAMBERLIN, V. A., “Animal imagery and the protagonist in selected novels of Galdós’ pre and post naturalistic Periods”, *Revista hispánica moderna*, New York, Columbia University, Vol. 58, N01-2, 2005, pp. 21-38.

CORREA, G: “Concepcion del novelar en Galdós”, *Thesaurus*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, Tomo XIX, Núm. 1, 1964, pp. 99-105.

DEL VALLE DÍAZ, S., MÉNDOZA LAÍZ, N., SÁNCHEZ SÁNCHEZ, M., “Toma de conciencia de las situaciones y competencia deportiva”, *Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, Cartagena, Universidad de Cartagena/Editor Ramón Cantó Alcaraz, N°9-October, 2007, pp. 48-69.

GARCÍA MARTÍNEZ, P., “Huellas cervantinas en *Jacques le Fataliste* II: fatalismo y quijotismo”, *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, Universidad de Complutense, 2006, pp. 135-146.

GAUTHIER, F., “Olympe de Gouges: historia o mistificación”, *Sin permiso: República y socialismo también para el siglo XXI*, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, N°13, 2015, pp. 227-239.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L., “Galdós y el krausismo español”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, 2007, pp. 55-79.

LAHOUATI, G. “Poète épique”, *Revue Voltaire: Voltaire, la Henriade et l’histoire. Actes du Colloque de Pau (10-11 mai 2001)*, Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, N°2, 2002, pp. 48-63.

LISSORGUES, Y., “Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX”, *Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse –le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987*, Toulouse/Barcelona, Université de Toulouse-le Mirail / Editorial Anthropos, pp. 7-515.

LIZCANO ÁLVAREZ, J., “Ciencia, economía y transparencia: una visión en clave multidisciplinar y social / discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras”, Barcelona, Obra Social, 2015, pp. 1-164.

MATEOS Y DE CABO, O. I., “Las bases de un nuevo concepto moderno de nacionalismo español de Joaquín Costa”, *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, nº 25, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, pp. 101-215.

MAURICE, J., “Sobre dos capítulos de Fortunata y Jacinta: el naturalismo espiritual”, *Pensamiento y literatura en la España del siglo XIX: Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Yvan Lissorgues, Gonzalo Sobejano (coordinadores), Toulouse, Presses Universitaires Du Mirail, 1998, pp. 179-188.

MEDINA RAMÍREZ, C., “Galdós y Sergio Pitó: Miradas convergentes del matrimonio y de la vida conyugal”, *Actas del X Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria/Casa-Museo Pérez Galdós, 2013, pp. 462-469.

MOLANO CAMARGO, F., “Luces, sombras y esperanza del humanismo”, *Revista de la Universidad De La Salle*, Bogota, Universidad De la Salle, 2016, pp. 49-69.

MONTERO-PAULSON, D. J., “La mujer quijote y la rebelde en la obra de Benito Pérez Galdós”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pp. 273-302.

MORANT DEUSA, I., BOLUFER PERUGA, M. “Sobre la razón, la educación y el amor de las mujeres”, *Studia Historica. Historia Moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, pp. 179-208.

OSSWALD, A. M., “El concepto de pasividad en Edmund Husserl”, *ARETÉ. Revista de Filosofía*, Vol. XXVI, Nº1, Lima, Pontificia Universidad Católica de Perú, 2014, pp. 33-51.

PELOSSI, C. T., “Espacio, sueño y decepción en Tristana: De Pérez Galdós a Buñuel”, *X jornada de Literatura Comparada*, La Plata, IIHCS, 2011, pp. 417-423.

RODGERS, E., “Teoría literaria y filosofía de la historia en el primer Galdós”, *Galdós y la historia*, Ottawa, Ottawa Hispanic Studies/ Dovehouse Editions Canada, 1988, pp. 35-47.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, M., “Las relaciones Iglesia-Estado en España durante los siglos XVIII - XIX”, *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea*, Valladolid, Servicio Publicaciones Universidad de Valladolid, 1999, pp. 197-218.

RODRÍGUEZ OCONTRILLO, B., “La antífrasis en Cándido de Voltaire”, *Revista de filología y lingüística*, Vol. 26, núm. 2, Universidad de Costa Rica, 2000, pp. 107-124.

SÁBADA ALONSO, S., “Espacio y personajes en Misericordia de Benito Pérez Galdós”, La Rioja, Universidad de la Rioja, *Cuadernos de Investigación en Filología*, N° 27-28, 2002, pp. 63-80.

SALDARRIAGA MUÑOZ, María del Carmen Saldarriaga Muñoz, “Desaparición y perplejidad: estudios de los incipits y de los excipits en dos textos de Evelio José Rosero Diago”, *Estudios de Literatura Colombiana*, n°33, 2013, pp. 119-132.

SOTELO VÁZQUEZ, M., “Zola y España”, *Actas del Coloquio Internacional Lyon (Septiembre, 1996)*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1997, pp. 133-134.

TORREMOCHA HERNÁNDEZ, M., “La perfecta casada: del modelo a las representaciones. La biografía de Francisca Zorilla, escrita por su marido”, *Study Histórica: Historia Moderna*, 38, n°1, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016, pp. 223-254.

VARELA OLEA, M. A., “Ilustración y romanticismo en la actitud política galdosiana: Celia en los infiernos en su contexto”, *Isidora. Revista de Estudios Galdosianos*, Madrid, n° 21, Isidora Editores, 2013, pp. 17-44.

— “Destino y determinación en el naturalismo decimonónico”, *Estudios humanísticos. Filología*, León, Servicio Publicaciones Universidad de León, 2011, pp. 25-43.

VÉLEZ IPEGUI, M., “Sobre la tragedia griega”, *Araucaria: Revista Iberoamericana de filosofía, política y humanidades*, Sevilla /Ciudad Juárez, Universidad de Sevilla / Colegio de Chihuahua, 2015, pp. 31-58.

VOLTAIRE, “Mujeres, sed sometidas a vuestros maridos”, *La Gazeta*, número 428, 2006, pp. 29-30.

Los libros:

ARTOLA, M., *Antiguo Régimen y revolución liberal*. Barcelona, Ariel, 1983.

CASO GONZÁLEZ, J. M., *De ilustración y de ilustrados*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1988.

CAUDET, F., *Tríptico galdosiano. El amigo Manso, Fortunata y Jacinta, La incógnita-Realidad*, Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2011.

CAUDET, F., *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

CASTRO, A., *España en su historia – Ensayos sobre historia y literatura*, Madrid, Editorial Trotta, 2004.

CORREA, G., *El simbolismo religioso en las novelas de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1974.

COTTRET, M., *Culture et politique dans la France des Lumières: 1715-1792*, Paris, Colin, 2002.

DIDEROT, D., *Jacques el fatalista* (17, Madrid, Santanilla Ediciones, 2008).

GALLET, D., *Madame de Pompadour ou le pouvoir féminin*, Paris, Fayard, 1985.

GÓMEZ, M., *Sobre la ceguera y la visión: cuatro novelas de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Ediciones del Orto, 2013.

DE GOUGES, O., *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana*, 1791.

GONZÁLEZ TROYANO, A., *De las luces al realismo. Ensayos críticos (siglos XVIII, XIX, XX)*, Sevilla, Secretariado de publicaciones Universidad de Sevilla, 2012.

JIMÉNEZ GARCÍA, A., *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid, Cintel, 1994.

KOHAN, S. A., *Las estrategias del narrador*, Alba Editorial, 2012.

LEVER, E., *Madame de Pompadour*, Paris, Perrin, 2003.

MOUREAU, F., *Le roman vrai de l'Encyclopédie*, Paris, Gallimard-Découverte, 2001.

MOUSSET, S., *Olympe de Gouges et les droits de la femme*, Paris, Le Félin, 2003.

O'BYRNE CURTIS, M., *La razón de la sinrazón: configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1996.

OLABARRÍA AGRA, J., CAPELLÁN DE MIGUEL, G., *Krausismo, Diccionario político y social del siglo XIX español*, Madrid, Alianza Editorial, 2002.

PUECH, H., *Sobre el maniqueísmo y otros ensayos*, Madrid, Siruela, 2006.

RICO, F., *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Barcelona, Crítica, 2014.

SUÁREZ, M., *La sombra del pasado. Novela e historia en Galdós, Unamuno, Valle-Inclán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

DRAE (Diccionario de la Lengua Española), Vigésimotercera Edición, Real Academia Española, 2014, p.1953.