



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**La figura femenina en la
novela galdosiana: *La de
Bringas, Tormento y La
desheredada***

Alumno/a: Lorena González Aguilera

Tutor/a: Eduardo Torres Corominas
Dpto.: Literatura española

Junio, 2018

Índice

I.INTRODUCCIÓN.....	4
1. Estado de la cuestión.....	4
2. Metodología.....	5
3. Objetivos.....	5
II. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO.....	6
1. Realismo a través de la historia.....	6
2. Novela decimonónica de la segunda mitad de siglo.....	7
III. ANÁLISIS DE LA FIGURA FEMENINA.....	7
1. <i>La desheredada</i> (1881).....	7
1.1. Sueño aristocrático e imaginación.....	7
1.2. Relaciones de interés y degradación moral.....	14
1.3. La educación femenina y su papel en la realidad decimonónica.....	14
2. <i>Tormento</i> (1884) y <i>La de Bringas</i> (1884).....	19
2.1. Amparo como víctima y Refugio como mujer rebelde.....	19
2.2. La Honra.....	22
2.3. Materialismo.....	23
2.4. La moda como entretenimiento y sus consecuencias.....	25
2.5. Relaciones de interés en <i>La de Bringas</i>	27
2.6. Entretenimientos y apariencias.....	29
IV. CONCLUSIÓN.....	32
V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34

Resumen

El siglo XIX español es un periodo de complicaciones y cambios tanto a nivel político como social. En este sentido, la manera que tiene la literatura de interiorizar y plasmar estos cambios es completamente diferente en cuanto a las dos mitades de siglo. En cuanto a la primera mitad de siglo, el denominado *romanticismo* se encargará de reivindicar toda esta serie de cambios a través de una literatura que exprese la personalidad del artista, en ese afán por clarificar que el artista va a ser el instrumento del Creador cuando genera belleza. Por el contrario, la siguiente mitad de siglo da paso a la *literatura realista*, en la que se pretende plasmar fidedignamente todos los elementos que componen la realidad.

Galdós, como autor expuesto a estudio, se propone descubrir las consecuencias de todos los cambios producidos. No obstante, el objeto de este análisis se centra en examinar el papel de la figura femenina en tres de sus novelas de la serie contemporánea: *La de Bringas*, *Tormento* y *La desheredada*. Por lo que a través de estas tres novelas conoceremos la visión e inquietudes del autor por mostrar la crisis de valores y su deseo por la necesaria reforma social.

Palabras clave: burguesía, apariencia, imaginación, interés, renovación

Abstract

The Spanish nineteenth century is a period of complications and changes at both political and social levels. In this sense, the way in which literature internalises and translates these changes is completely different in the two halves of the century. As for the first half of the century, the so-called romanticism will be in charge of claiming all this series of changes through a literature that expresses the personality of the artist, in an effort to clarify that the artist will be the instrument of the Creator when it generates beauty. On the contrary, the following half of century gives way to realistic literature, in which the author tries to faithfully capture all the elements that make up reality.

Galdós, as an author exposed to study, intends to discover the consequences of all the changes produced. However, the purpose of this analysis is to examine the role of the female character in three of his novels in the contemporary series: *La de Bringas*, *Tormento* and *La desheredada*. So through these three novels we will know the vision and concerns of the author to show the crisis of values and his desire for the necessary social reform.

Key Words: bourgeoisie, appearance, imagination, interest, renovation.

I. INTRODUCCIÓN

1. Estado de la cuestión

El análisis de la figura femenina, ya sea en la literatura o en la historia, es relativamente reciente. De forma que este estudio enlaza y complementa a la perfección ambos materias para dar respuesta a la visión y papel que desempeñaba la mujer. A través de la literatura decimonónica realista se nos posibilita este estudio, ya que como se ha mencionado anteriormente, esta novela va a ser un reflejo fidedigno de la realidad. En este sentido, he considerado oportuno estudiar al escritor más prolífico del XIX y analizar los personajes femeninos que más controversia ofrecen. El hecho de que Galdós estuviera implicado en la vida política va a determinar algunos de los aspectos que aparecen en su producción literaria como es la inestabilidad política que se produce a partir del 68, con la revolución encabezada por la burguesía. Comienza entonces la transición del Antiguo Régimen al Nuevo Régimen en el que parte de la sociedad no acepta los cambios y se produce el choque directo con la realidad.

Esto será lo que podremos observar en una de las novelas más importantes de Galdós como es *La desheredada*, en la que el personaje protagonista, Isidora, no se ajusta a los cambios previstos y acaba degradada moralmente por completo.

No obstante, antes de adentrarnos propiamente en materia, es necesario mencionar que para abarcar este trabajo me he ajustado en mi investigación en tres obras de Galdós. Todas ellas pertenecen a la serie de novelas contemporáneas, en el periodo comprendido entre 1881 y 1884. Estas son *La desheredada* (1881) –que da comienzo a la serie e introduce algunas novedades narrativas–; y *Tormento* (1884) y *La de Bringas* (1884), ambas publicadas en el mismo año y que pueden entenderse como una continuación de las historias que le sucede a la familia de Bringas, no obstante, centrada la atención en *Tormento*, en la primera, y en *Rosalía*, en la segunda. Si bien, la batería de personajes femeninos que encontramos en esta nómina de obras nos ofrece un amplio abanico de personalidades, ya que Galdós, si por algo se caracteriza es por dotar a cada uno de sus personajes de una profundidad psicológica compleja, ya que según Germán Gullón, editor de *La desheredada*, con obras como esta que acabamos de mencionar Galdós “supera definitivamente las formas de pensar dualista, que dividen el mundo en dos bandos, el de los buenos y el de los malos, comenzando a imaginar seres psicológicamente complejos, cuya personalidad se forma en el contacto con los demás” (D, 2016:27). Por tanto, observamos el gran interés de este autor por ofrecernos un personaje

complejo que plasmara a la perfección “el corazón de la realidad” y abriera la mente para la necesaria renovación que necesitaba el desolador panorama de su época.

2. Objetivos

El fin que persigue este estudio es, en cierto modo, el mismo que la literatura galdosiana quiso obtener la literatura de Galdós: plasmar el comportamiento de la sociedad decimonónica de forma exhaustiva. Sin embargo, lo que difiere entre ambos es el enfoque al sector femenino. En este sentido, el objetivo principal se centrará en advertir la personalidad del amplio abanico de personajes femeninos que ofrece en su narrativa. De esta forma nos serviremos de una serie de obras. Estas obras se han tipificado como propias del ciclo materialista y recogen los temas que más nos interesan en esta segunda mitad del siglo decimonónico.

El consecuente objetivo que implica este ejercicio será la de advertir la lectura que Pérez Galdós quiere que hagamos de su novela. Como novela crítica que es, la cuestión fundamental de la sociedad decimonónica que se analiza es la inadaptación a un sistema socio-político recién instaurado. Esta inadaptación provocará una serie de problemas que se reflejarán de diversas maneras en los personajes femeninos y que tendremos que estudiar con detenimiento. De manera que a partir de este análisis se intentará llegar al meollo de la problemática que plantea Galdós.

3. Metodología

La forma de obtener estos objetivos ha sido la de recurrir a algunos manuales sobre historia del siglo XIX, así como a las anotaciones de la asignatura *Literatura española del siglo XIX*, de los que hemos podido extraer los datos necesarios para entender el contexto en el que Galdós emprende su labor narrativa.

Posteriormente hemos seleccionado el siguiente corpus de su obra novelística: *La desheredada*, *Tormento* y *La de Bringas*. El motivo de la selección de estas obras se debe a la riqueza de personajes femeninos de la que consta así como de la personalidad que caracteriza a cada una de ellas dentro de este ciclo de novela materialista. Estas obras nos permitirán alcanzar la visión de la realidad femenina decimonónica desde una amplia perspectiva.

Posteriormente, hemos realizado una lectura atenta de las tres obras en la que se han ido extrayendo los datos necesarios para realizar el análisis de la configuración del personaje

femenino. Además de la selección de citas que permitan ilustrar las ideas obtenidas basándonos en la fuente primaria, como tarea filológica por antonomasia.

Para finalizar, hemos consultado algunos artículos relacionados con los estudios galdosianos, de los que algunos forman parte de los congresos internacionales que han tenido lugar durante varios años. Estos nos han servido de gran utilidad para aclarar algunas ideas confusas sobre temas de interés como es la importancia del influjo cervantino en la obra galdosiana o el papel de las apariencias en la sociedad decimonónica. La consecuente redacción del presente trabajo ha sido producto de una serie de temas o asuntos de interés que han sido cohesionados y articulados por las características y actos de los personajes femeninos.

II. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

1. Realismo a través de la historia

El propósito de Galdós se fundamenta en el principio de la observación y el reflejo de la sociedad contemporánea. En este sentido, Stendhal nos dice que la novela es un espejo calle abajo, una forma de reflejar la realidad en la novela. El siglo XIX fue un siglo complicado para España, en el que la inestabilidad política producida por la falta de poder en el trono se refleja en los conflictos bélicos, como las guerras carlistas o los continuos cambios de poder. Por tanto, los acontecimientos históricos que se destacan en la segunda mitad del siglo XIX, como el sexenio revolucionario (1868-1874) o la posterior Restauración Borbónica (1875-1902) son el telón histórico que Galdós empleará en su narración. Es más, se encarga de emplear como materia novelable la sociedad presente.

Esta materia novelable tiene que tener como principio fundamental el principio de la observación, debe ser fiel reflejo de la realidad. La verosimilitud dentro de esa ficción basada en la realidad tiene que tener en cuenta una serie de factores como la ruptura del decoro poético, así como la evolución psicológica. A partir de estos factores será factible la convicción del lector ante la realidad que se plasma. La teoría de los tres niveles deja de ser importante: los personajes ya no deben actuar en función de una clase social, cada personaje va a ser tratado de la misma manera. La diferencia entre ellos radicará en la complejidad de su personalidad, así como la influencia del entorno social y el determinismo genético, en novelas de tinte naturalista, como ya trataremos en *La desheredada*.

La consecuencia inmediata de este tratamiento es la crítica; la literatura de Galdós se caracteriza en gran medida por el carácter crítico, por lo que la realidad que plasma está canalizada bajo esta visión y será la que le llegue al lector con el fin de que provocar en el lector la impresión de estar en su entorno cotidiano. Para ello, se eliminan las artificiosidades librescas y todas aquellas técnicas narrativas que no sean capaces de crear una realidad verosímil como la escritura automática propia de los románticos.

2. Novela decimonónica en la segunda mitad de siglo

En este panorama histórico-literario encuentra su seno la novela decimonónica de la segunda mitad de siglo. La realidad política de este periodo supone el reflejo de la burguesía conservadora que hasta el momento había luchado por sus derechos, pero que una vez instaurada en el poder abandona el carácter revolucionario que había emprendido. Su alianza con los antiguos estamentos del clero y de la nobleza indica la frustración de la sociedad por los resultados obtenidos. Por lo que los autores realistas aprovecharán esta materia que en forma de novela sentará las bases de la necesidad de cambio de la sociedad española.

Otro factor que hay que tener en cuenta en el cambio estético literario es al receptor. La novela realista se dirigía ya a un público cansado de idealismo y del sentimentalismo romántico, por lo que los temas tratados cercanos al público lector serán los que doten de éxito no solo a la novela galdosiana, sino también a la novela realista de esta segunda mitad de siglo. Según Germán Gullón (2016: 17), en la introducción de *La desheredada*, este cambio narrativo también conllevó la incorporación de un público masculino, que hasta el momento “dejaban la prosa de ficción a sus mujeres”, ya que “las novelas postrománticas dejan de ser sentimentales y se convierte en producto de especulación intelectual”. Sin embargo, también cabría preguntarse si el lector supo comprender la visión crítica que el autor ofreció en esa necesidad vehemente de cambio.

Las líneas suceden a continuación recogerán el análisis interpretativo de la lectura que nuestro autor nos dejó como legado y que supone una buena forma de conocer la historia a través de la literatura.

III. ANÁLISIS DE LA FIGURA FEMENINA

1. *La desheredada* (1881)

1.1. El sueño aristocrático y la imaginación

Una vez hemos tratado el contexto histórico-literario en el que se enmarca la narrativa, podemos decir que el amplio abanico de personajes femeninos que ofrece Galdós en sus novelas pone de relieve su deseo de mostrar la realidad del momento. El análisis que llevaré a cabo puede ser iniciado perfectamente con la novela que cronológicamente da comienzo a esta sección. *La desheredada* abarca personajes femeninos que se pueden tratar como los dos lados de una misma moneda. En este sentido, la que es protagonista de la novela, Isidora, encarna unos valores propios de la figura romántica, que chocan directamente con la realidad. Como ya hemos mencionado con anterioridad, el cambio político que se produce en España provoca dos reacciones completamente diferentes. Por un lado, la sociedad burguesa que supo adaptarse a la nueva situación en la que se plantea la importancia crucial de contar el dinero, de tener ahorros y de no gastar más que lo necesario. Por otro lado, gran parte de la aristocracia no supo aceptar este cambio por lo que muchos llegaron a arruinarse económicamente, pero también a destruirse moralmente. Bien, Isidora entraría dentro de esta última, pero debemos matizar que se trata de una mujer cuyo origen no es ni mucho menos aristocrático.

Por esta razón, la primera cuestión que debemos tratar en cuanto al personaje isidoriano es su origen. Es a partir de las propias palabras de Isidora como conocemos su origen y el lugar en el que vivirá después de la muerte de su padre: “un pariente bastante acomodado que teníamos en el Tomelloso se condolió de mí y ofreció dar la pensión de segunda. Yo me fui a la Mancha con él, y mi hermanito se quedó aquí con una tía de mi madre” (Galdós, *La desheredada*, 2016: 85)¹. Cualquier lector que posea ciertas nociones sobre la literatura áurea, advertirá que la elección del pueblo al que irá Isidora no es baladí. Galdós supo encumbrar de esta manera la literatura cervantina y, en cierto modo, será clave este destino para comprender el trastorno mental que Isidora comenzará a experimentar. El crecimiento de Isidora viene determinado por el carácter desequilibrado de su tío el canónigo²,

¹ A partir de esta referencia se indicará la obra de la siguiente forma: D, además del número de página con el fin de economizar el espacio, ya que emplearemos la misma obra y edición. En caso de emplear otra obra se señalará.

² Hay indicios para determinar que realmente no es canónigo, habrá que descifrarlo posteriormente.

pero también por el de su padre, Tomás Rufete, que inicia la novela ingresado en el manicomio de Leganés. Observamos consecuentemente el determinismo o, más bien, el naturalismo que se presenta en *La desheredada*. A partir de ahí, Isidora estará inmersa en un ambiente que va a determinar su manera de concebir el mundo. Desde muy pronto, el canónigo le mete en la cabeza la idea de que su verdadera procedencia es aristocrática, de la Marquesa de Aransis, y le alienta a que luche por conseguir el reconocimiento del puesto que realmente le pertenece. Desde mi punto de vista, se inicia aquí el proceso de degradación moral del personaje isidoriano, que se verá en las situaciones más repulsivas con tal de conseguir el objetivo que se ha propuesto. Es por tanto necesario recalcar la idea de que Isidora es un personaje propiamente idealista y que a partir de la imaginación se crea un mundo ajeno a la realidad en su propia cabeza (de ahí esas neuralgias que le impiden dormir) y que luego aplica a la realidad real. Consecuentemente, asistiremos a ese choque con la realidad real. El narrador ya indica en el capítulo que le dedica a Miquis el posible origen de los insomnios y consecuentes neuralgias que sufre Isidora:

Tan solo era molestada de frecuentes y penosos insomnios, que a veces a hacían pasar de claro en claro las noches. La causa de esto parecía ser como una sed de espíritu, que se fomentaba, sin aplacarse, de audaces previsiones de lo futuro, de un perpetuo imaginar, hechos que pasarían, que tendrían que pasar, que no podían menos de tomar su puesto en las infalibles series de la realidad. Era una segunda vida fisiológica y que se desarrollaba potente, construida por la imaginación, sin que faltase ninguna pieza, ni un cabo, ni un accesorio (Galdós, D., 2016: 114).

El propio narrador nos anticipa ya de forma muy temprana en la línea narrativa de la existencia de esta segunda vida que ella misma se crea y que será primordial en toda la novela. La imaginación es el tema bisagra de toda la novela. Si bien, el origen de este aspecto está vinculado estrechamente con su naturaleza personal. Por tanto, la relación existente entre el origen de *La desheredada* y el naturalismo se pone de manifiesto en el condicionamiento de los personajes. *La desheredada* no es propiamente una novela naturalista, pero sí es cierto que se observan tintes de este tipo de novela en Isidora. Por un lado, el hecho de estar marcada genéticamente por el desequilibrio mental que ha heredado del padre, y por otro, por el entorno social. El entorno en el que se mueve le ha metido en la mente que debe perseguir el objetivo de esclarecer la verdad sobre su verdadero origen. Por tanto, hablaremos del sueño aristocrático de Isidora, que se alimenta del engaño de Tomás Rufete. El sueño aristocrático

se basa en la posibilidad de gastar todo lo que se desee, pero sin tener que trabajar. A esta forma de vivir, se le opone la sociedad burguesa en la que es fundamental contar el dinero y tener controlado cada gasto que se hacía. Ya lo afirma Augusto Miquis en una conversación con Isidora: “en esta época el que no hace números está perdido” (Galdós, D., 2016: 367).

Una vez somos conocedores del origen de Isidora, resulta interesante aludir a la importancia de la etimología onomástica. Isidora significa regalo de Isis, que alude al nombre de la diosa egipcia Ast, cuyo significado en español es trono. El paralelismo parece estribar primero en el anhelo por conseguir llegar a lo más alto y, después por la pérdida de este, a ese trono, si lo expresamos de forma metafórica. Además, siguiendo el estudio de tesina realizado por Alicia López Granados (2013: 73), observamos la relación que establece entre una de las historias intercaladas en *El Quijote* y *La desheredada*. Se refiere esta a la historia de la princesa Micomicona en la que se la deshereda a través de la usurpación de su puesto, igual que ocurre con Isidora, pero, en este caso, en su imaginación. A partir de esta idea es concebible la intertextualidad que existe entre ambos textos y es plausible el hecho de que Galdós haya hecho, de nuevo, un guiño a la narrativa cervantina. Además, tanto Alonso Quijano como Isidora sufrirán un gran choque contra la realidad, producto de la idealización e imaginación con la que observan la realidad. Me atrevo a decir que el primer golpe, ya no desde un sentido metafórico, sino en sentido figurado, es el que recibe de su tía Encarnación Guillén, conocida como “La Sanguijuelera”. Este momento se produce en el encuentro entre ambas cuando Isidora afirma que no es su sobrina, ya que ella es descendiente de una familia de marqueses. No sabemos si la es la rabia o la burla que le profesa a Isidora, pero la Sanguijuelera no duda en golpearla con una caña y dirigirle estas palabras: “¡toma, toma, toma, duquesa, marquesa, puños, cachas!... Cabeza llena de viento... Vivirás en las mentiras como el pez en el agua, y serás siempre una pisa hormigas...” (Galdós, D., 2016:111).

Por consiguiente, es este anhelo que posee Isidora por vivir la vida que imagina – cuestión que será muy importante para caracterizar a este personaje y de lo que hablaremos *a posteriori*– la que le lleva a tener que aparentar, al igual que ocurrió con gran parte de la sociedad que no se adaptó al Nuevo Régimen, y tener que llevar una vida llena de mentiras y penurias. Pueden resultarnos clave las palabras que pronuncia el anciano con el que Isidora conversa en el manicomio de Leganés:

Una de las enfermedades del alma que más individuos trae a estas casas es la ambición, el afán de engrandecimiento, la envidia que los de abajo tienen de los de arriba, no por la escalera del

mérito y del trabajo, sino por la escalera suelta de la intriga, o de la violencia, como si dijéramos, empujando, empujando.... (Galdós, D., 2016: 87).

Estas palabras encierran a la perfección el final que tendrá Isidora. Además que conectan con el mensaje que nos quiere transmitir Galdós y que encontramos en el último capítulo, en la moraleja:

Si sentís anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman a negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera (Galdós, D., 2016: 503).

Al hilo de esta idea, es de gran importancia exponer el papel tan decisivo que desempeña en el personaje isidoriano la imaginación. La segunda vida que esta se crea está más que fundamentada en la realidad que anhela vivir. Posteriormente, el cuarto capítulo se inicia con el personaje masculino que puede caracterizarse como positivo y que intentará curar a Isidora; se trata de Augusto Miquis. Este encarna los valores positivos del trabajo, la honradez, la vida ordenada, como podemos observar, el personaje opuesto a Isidora, un personaje positivo que se puede tratar como una representación de la realidad. Este al comienzo está locamente enamorado de Isidora, deberá dejar de pretenderla cuando se dé cuenta de que el desequilibrio que tiene no se va a curar, a pesar de las recetas que en un tono burlesco le receta en el capítulo 10 de la segunda parte. Como decíamos, la imaginación de Isidora juega su papel activo durante toda la novela, ella imagina, pero sin embargo llega a ser conocedora de su enfermedad en sus momentos de lucidez. Es muy importante, en este aspecto, el monólogo interior de Isidora, que se produce en el capítulo 2 de la segunda parte. Además de recalcar la importancia de la técnica narrativa que empleó Galdós en la que se ve la conciencia personal de esta. Por lo que Isidora pone al lector en conocimiento del engaño que está sufriendo: “[...] y no te atormentes, construyendo en tu espíritu una segunda vida ilusoria y fantástica. [...] sabes vestir con tal arte la mentira, que tú misma llegas a tenerla por verdad” (Galdós, D., 2016: 300). Y no solo eso, sino que concluye que su reforma debería empezar por desprenderse del cariño que le tiene a Pez: “tú le adoras y no le estimas. Él te ama y tampoco te estima gran cosa. Considera cuánto perjudican a tus planes de engrandecimiento tus relaciones con el hombre que ha manchado tu porvenir y deshonorado tu vida” (Galdós, D., 2016: 301).

No obstante, ese mundo que Isidora se crea conlleva el avance de objetivos que se ha propuesto, que vienen determinados por la última carta que le mandó su tío y que se asemeja a una especie de tratado de lecciones de cortesanía, pero que son más bien una serie de consejos que parten de la mentalidad aristocrática y en los que se le aconseja cómo moverse en la alta sociedad en lugar de trabajar y ajustarse a su verdadera posición. Hay que poner de relieve la contraposición que suponen con respecto a este “tratado de cortesanía” los consejos de verdadero amigo que Miquis que le ofrece a Isidora. Lo hace a través de las recetas y pasajes como este son muy elocuentes: “tienes que educarte, aprender mil cosas que ignoras, someter tu espíritu a la gimnasia de hacer cuentas, de apreciar la cantidad, el valor, el peso y la realidad de las cosas” (Galdós, D., 2016: 389-390). Advertimos que estas palabras se tratan de los consejos correctos que debe seguir una persona de su grupo social y no los consejos que le ofrecía su tío que eran propiamente un pequeño tratado cortesano para moverse en la corte o en las altas esferas.

A nuestro entender, Isidora rechaza los consejos de Miquis como el recibir una buena educación, mostrarse modesta y aprender de los buenos modales de comportamiento ya que no le interesan los modestos consejos burgueses que este le pueda ofrecer. Sin embargo, es necesario poner de relieve el más importante desde el punto de vista de la cortesanía en las obras literarias: “hay un término medio, delicadísimo, muy difícil de alcanzar, en el cual debe mantenerse la persona verdaderamente elegante” (Galdós, D., 2016:284). Este pasaje es determinante ya que aunque en un principio sigue este consejo en ese afán de aparentar, y disimular por todos los medios disimular su pobreza: “había estado dos horas arreglándose para disimular su mala facha” (Galdós, D., 2016:234). Posteriormente, cuando asistimos a su degradación el punto medio y el arte del disimulo se desvanecen. Podemos ilustrar esta idea a partir de la conversación entre Joaquín Pez e Isidora: “-(...) desgraciada, si no acabas en la casa de Aransis, acabarás en el hospital. -Bien, me agrada eso. O en lo más alto o en lo más bajo. No me gustan términos medios” (Galdós, D., 2016: 391-392).

No obstante, ante esta serie de consejos, cumplidos o no, provocan el amago de Isidora por instruirse y no ser una ignorante: “deseo aprender algo más porque sería muy triste para mí encontrarme dentro de algún tiempo tan ignorante como ahora” (Galdós, D., 2016: 122). Así, debemos recordar que en este momento Miquis pretende a Isidora y se da lugar a una escena casi idílica que termina con el planteamiento burlesco, o así lo entendemos, que propone Miquis de la educación que deben recibir las mujeres:

-(...) Vidita, no te me hagas sabia. El mayor encanto de la mujer es la ignorancia. Dime que el sol es una tinaja llena de lumbre; dime que el mundo es una plaza grande y te querré más. Cada disparate te hará subir in grado en el escalafón de belleza. Sostén que dos y tres son ocho, y superarás a Venus (Galdós, D., 2016: 124).

A lo que ella responde: “-Yo no quiero ser sabia, vamos, sino saber lo preciso, lo que saben todas las personas de la buena sociedad, un poquito, una idea de todo...,¿me entiendes?” (Galdós, D., 2016: 124). Sin embargo, esos conocimientos que Isidora desea adquirir no lo son para llevar la vida que realmente le pertenece, sino que se tratan de conocimientos necesarios para moverse en las altas esferas con soltura.

Las líneas que le suceden plantean que la instrucción a la que Isidora se refiere como aquellas de “la buena sociedad” que no dejan de ser las tareas propias de un ama de casa en el periodo decimonónico: planchar, zurcir o guisar. Cabe preguntarse cuál es el canon de enseñanza femenina del periodo decimonónico, pero parece ser que queda bastante claro con los pasajes anteriores. Por tanto, la conclusión a la que llegamos es que la mujer desea instruirse en el mundo de la labor doméstica, eso sí, teniendo una serie de conocimientos, los precisos, para vivir en sociedad. Además, es interesante que precisamente Miquis plantee el ideal de mujer ignorante como culmen de belleza y la llega a comparar con Venus. Sin embargo, en la segunda parte, asistiremos a su compromiso y matrimonio con una mujer letrada, se trata de la hija del honrado notario Muñoz y Nones. Miquis se da cuenta de que el intento de curar a Isidora no va a funcionar y afirma a Isidora ante el retrato de la Muñoz y Nones:

“ésta que ves aquí es mi salvaguardia contra ti; es mi patrona, mi abogada, mi Virgen del Amparo. [...] me libro del peligro de tenerte ante mí, y me hago un señor héroe, y, atropellando por todo, te doy la batalla y te venzo, y por fin me salvo, aunque no quieras” (Galdós, D., 2016: 392).

Poco queda que decir ante estas palabras tan elocuentes que pronuncia Augusto. Él mismo se corona como héroe, se desprende del yugo que Isidora le supone y, aunque su matrimonio no sea propiamente por amor, le permitirá gozar de una vida tranquila y libre del tormento que le producía el amor por una persona enferma y que no le amaba. Como lectores nos apena que la tabla de salvación que Augusto Miquis le ofreció no sirva para protegerla tanto de la enfermedad que posee como de la consecuente degradación moral. Además, cabe

poner de relieve la importancia que posee este pasaje ya que marca la oposición entre Miquis, hombre con valores positivos, y los demás hombres con los que Isidora entablará una relación y que se aprovecharán sexualmente de ella. Se pueden considerar sus consejos como propios de un verdadero amigo, pero que no encajan con el modo de vida que tiene metido Isidora en la cabeza.

1.2.Relaciones de interés y degradación moral

Llegados a este punto, debemos aludir al punto de inflexión en el que se inicia la degradación moral y social de Isidora. Este se corresponde con la división entre la primera y la segunda parte, concretamente cuando Isidora abandona a su tío en la calle donde se produjo el asesinato de Prim. Se va entonces con Joaquín Pez y este será el hombre que inicie la manipulación de Isidora para conseguir lo que desean de ella, al igual que ella irá obteniendo una serie de beneficios que le supondrán “pan para hoy y hambre para mañana”. Además, la sucesión de hombres con los que establece relación va empeorando el trato que esta recibe por parte de ellos. Tal es así, que hay un punto en el que el miedo y recelo que siente hacia lo que los hombres puedan hacerle provoca una actitud de recelo que se manifiesta en ese “dame de comer y no me toques” (Galdós, D., 2016: 388) que Isidora pronuncia ante Miquis. Después de Joaquín Pez, hombre manipulador que se aprovecha de la fuerte atracción que Isidora siente por él, llega a escena Juan Bou, un hombre que supera los cuarenta, pero que está dispuesto a dar todo lo que necesite Isidora. Este presenta una personalidad peculiar: eliminaría el dinero, imponiendo un sistema de vida en el que el trabajo fuera la forma de intercambiar productos y necesidades. Además era “lo que vulgarmente se llama un infeliz, un buenazo, un alma de Dios. Tenía corazón tierno, bondadoso y sensible, y no podía ver una desgracia sin tratar de aliviarla” (Galdós, D., 2016: 328). Sin embargo, a pesar de la declaración de amor de Juan Bou en la que le ofrece todo, no es suficientes para ella, ya que “la idea de casarse con aquel bárbaro le causaba horror”. Por tanto, pierde la oportunidad de enmendar su camino a través de esta figura que también podemos señalar como positivo.

Consecuentemente, Isidora va empeorando progresivamente su situación. En el sexto capítulo se nos habla de la relación que mantiene con un hombre casado, Botín. Este hombre adinerado la mantendrá escondida en un piso para tenerla a su disposición, celoso de lo que pueda llegar a hacer ella, hasta el punto que le agrede. Asistimos a una escena bastante dura que hiere la sensibilidad del lector y que, de algún modo, nos hace empatizar con la situación que está viviendo Isidora.

No obstante, me gustaría apuntar la relación que encuentro con el final del *Lazarillo de Tormes*. Me refiero al momento en el que el arcipreste, último amo de Lázaro, casa a su criada con este para poder tener relaciones a ocultas con ella. Es esta la intención que tiene Alejandro Botín en cuanto a Isidora se refiere. Es en el diálogo que Isidora mantiene con Joaquín cuando se nos hace saber de esta intención: “–Si quieres llevar una buena vida – me dice–, yo te protegeré. Te casaré con un criado mío, que es ni que pintado para el caso” (Galdós, D., 2016: 351). Por ende, el paralelismo existente entre la vida que lleva Isidora y la vida picaresca está más que fundamentado en la relación que mantendrá Isidora con diferentes hombres. En torno a esta cuestión, la diferencia radica en que Isidora tendrá un final totalmente degradado.

A continuación, estará mantenida por su primo, Melchor Relimpio, del que a pesar del buen trato que le ofreció mientras vivió con él, Isidora hablaba de este “en los términos más desfavorables para el aprovechado joven” (Galdós, D., 2016: 375). Finalmente, el punto culmen de esta relación interés para conseguir la vida que desea vendrá determinada por Gaitica, un “chulo” que forma parte de la lumpen y que llevará a Isidora a la última fase de su degradación. Esta degradación se acentúa con la decadencia del nivel lingüístico que experimenta. La relación que mantiene con este personaje tan vulgar provoca una especie de involución lingüística, ya que en un comienzo Isidora se expresa de una forma culta, en ese afán por aparentar la grandeza de la alta sociedad a la que quiere pertenecer. El interés del narrador por destacar su lenguaje cuidado se manifiesta en la siguiente cita:

-No, señora- manifestó Isidora recobrando en un punto su valor y usando un lenguaje en que se combinaba hábilmente la energía con la urbanidad-. He llevado y llevo ese nombre, que no es el mío. Don Tomás Rufete ha pasado hasta que murió por padre mío, y por tal lo tuve y lo quise, pero yo no me llamo Isidora de Aransis (Galdós, D., 2016:264).

Sin embargo, conforme avanza la relación con Gaitica, la expresión vulgar que este tiene se desarrolla en Isidora: “he estado muy mala, ¡qué puño!...” (Galdós, D., 2016: 487), hasta el punto de que Miquis se sorprende mucho, afirma no conocerla, a lo que ella responde de forma sentenciosa “ya no necesito para nada la dignidad ni la vergüenza” (Galdós, D., 2016: 487). Es entonces cuando, además de la degradación moral y lingüística que sufre Isidora, podemos afirmar que se produce su muerte moral.

1.3.La educación femenina y su papel en la realidad decimonónica

En esta línea argumental, se justifica el hecho de tratar el tema de la educación, fuente de la que emanan los principios de cada personaje, ya que el vínculo entre la destreza comunicativa y la educación están más que justificadas. De manera que, en este sentido, el periodo histórico en el que se enmarca la novela nos permite observar las diferencias en la educación. Comenzaremos tratando la diferencia que existe entre Isidora y las hijas de José Relimpio; pero primero tenemos que señalar que, desde el punto de vista histórico, la educación en una mujer implicaba la enseñanza de las tareas de la casa y se le concedía poca importancia al aprendizaje que esta pudiera tener. Es por ello que no debe sorprendernos que el carácter romántico de Isidora la lleve a ser el claro contraejemplo de la educación burguesa del momento. Apuntamos brevemente al hecho de que el empeño de las familias por la educación residía en la figura masculina, así ocurre con hijo mayor de la familia Relimpio, Melchor, que será el que reciba una educación más extensa. Por él se realizarán sacrificios económicos para que pueda terminar sus estudios. Vemos aquí la mala educación que Doña Laura da a su hijo y que conllevará su carácter egoísta.

En este sentido, no podemos dejar de examinar un factor determinante en la novela: la posición que ocupa la mujer en cuanto a la toma de decisiones se refiere. Isidora mantiene firme la idea de alcanzar lo que se propone, sin ninguna imposición, el siguiente pasaje lo ejemplifica: “lo que es a mí...no me han de imponer un marido que no sea de mi gusto, aunque esté más alto que el sol” (Galdós, D., 2016:131). Después veremos que la relación que mantiene con diversos hombres tampoco le llevará a conseguir su felicidad, pero en cuanto a voluntad se refiere, hace lo que realmente quiere. Por ende, podemos destacar que el personaje isidoriano se trata de un personaje propiamente romántico que se deja llevar por las pasiones, nunca por la razón; que se guía por sus instintos. Frente a ella, las hermanas Relimpio encarnan los valores de educación propios de la sociedad en la que viven. Ambas se dedican a trabajar para conseguir el dinero necesario para vivir, sin aspiraciones aristocráticas. En el caso de Emilia, observamos que en un principio aspiraba a estos sueños aristocráticos, pero una vez transcurre el tiempo, asistimos a su “aburguesamiento” y opta por llevar una vida propiamente burguesa y contrae matrimonio con su primo, Juan José Castaño, propietario de una tienda ortopédica.

De algún modo, es considerable tratar a Emilia Relimpio como la antítesis de Isidora que se desarrolla como un personaje realista. Si anteriormente hablábamos de la educación tan consentida que Doña Laura le había dado a Melchor, hermano mayor de Emilia y Leonor, la

educación que estas reciben y, en concreto nos centramos ahora en Emilia, es diferente. Esta se tiene que ganar el dinero trabajando de sol a sol como modista. Su educación apenas comprende los primeros años de niñez, y pronto comenzó a aportar dinero a la familia. El narrador nos ofrece de este personaje una mujer totalmente opuesta a Isidora. En primer lugar, conocemos su bondad a través de la escena en la que Emilia manda que se le lleve a la habitación en la que están Isidora y su hermano un plato con trozos de turrón. Aquí se muestra el carácter humilde y bondadoso que posee Emilia. Carácter que parece haber adoptado de su padre, y no ya de Doña Laura cuya generosidad y buenos gestos iban siempre destinados a su hijo Melchor, para que pudiera llevar la vida que ella no había podido tener. Además, hemos de señalar que inicialmente en Emilia existió un amago de aparentar engrandecimiento, como ya lo hacía Isidora. Sin embargo, Galdós, de forma muy acertada describe la vida que por posición económica y social le corresponde a Emilia y cómo ella es capaz de adaptarse a esta, una vez que “se había curado de aquellas tonterías de aparentar y suponerse persona encumbrada” (Galdós, D., 2016: 396). El matrimonio con su primo le supone una estabilidad económica y bienestar personal, pero la opinión de Doña Laura es que se trataba de un “matrimonio degradante” desde el punto de vista de las altas pretensiones de esta por casar a su hija con alguien de más nivel económico. Como decíamos, Emilia se cura de las pretensiones de imitar, tal y como hacían las niñas de Pez y se ofrece una lectura simbólica muy bonita en torno al teatro que es la vida: “en suma, Emilia había tomado un magnífico sitio en el anfiteatro de la vida, donde tantos están en pie o pésimamente sentados” (Galdós, D., 2016: 396).

Por tanto, en torno a la figura de Emilia podemos destacar la evolución propia de una persona burguesa que busca el bienestar en el equilibrio. No deja de ser el modelo que Augusto Miquis quiere que Isidora aprenda, pero ella no sentía la más mínima simpatía por la vida que llevaba Emilia. La personalidad de la Relimpio está dentro de los cánones de la mujer prototípica del XIX: su carácter paciente, generoso y maternal. Este último es fundamental porque se opone al que tiene Isidora, o al menos al concepto que tiene Isidora de maternidad. Esta cuestión resulta muy interesante si tenemos en cuenta que el hijo que Isidora tiene, Joaquín, llamado afectivamente *Riquín* por La Sanguijuelera, permanece en casa de Emilia durante cinco meses, periodo en el que Isidora está en la cárcel. En este tiempo, Emilia ejerce de madre, sus hijos son como hermanos para *Riquín* y este se negará a irse con su madre biológica una vez que sale de la cárcel. La escena es de extremo sentimentalismo, ya que Isidora tendrá que acatar el hecho de ver a su hijo solamente a través de visitas puntuales. En este sentido, también se puede decir que la visión que Emilia tiene de Isidora se vuelve

aún más negativa, como la que su madre tenía, y afirma que se arrepiente del buen trato que le ha dado. Por lo que, tanto su madre como ella misma son partícipes de la confirmación del final que le presagiaba Doña Laura desde el primer momento: “Dios me perdone el mal juicio; pero creo que acabará muy mal tu ahijadita. No le gusta trabajar, no hace más que emperifollarse, escribir cartas, pasear y lavarse” (Galdós, D., 2016: 186). Estas palabras en el contexto de una conversación con su marido, el cual intentará protegerla siempre, hasta las últimas consecuencias, frente a lo esperable que sería que ese afán protector hubiera surgido con sus hijas. De hecho, es relevante mencionar que también se produce una degradación moral de José Relimpio apreciable en los últimos capítulos de la obra, cuando pone a Isidora al nivel de la hurí y dice que si hace falta baja a los infiernos en su búsqueda: “-la hurí ha bajado a los infiernos, y yo voy...en busca suya”. Este amor por Isidora, que lo separa de sus propias hijas, puede tratarse de forma paralela con el que lo que le ocurre a Isidora con su propio hijo. El final de la obra encierra ese sentimiento de orfandad que siente Emilia no solo ya tras la muerte moral de su padre, pero también por la pérdida que sufre Riquín:

-Tan huérfano eres tú como yo; pero en mí tendrás esa madre que te falta. Aquella mamá tuya no existe ya, se ha ido para siempre y no volverá; se ha caído al fondo, hijo mío, al fondo... Ya lo entenderás más adelante (Galdós, D., 2016:502)

Por lo que respecta a la otra hija de José Relimpio, Leonor, se alude con poca frecuencia ella. Aunque su forma de actuar, como la de unión a un sargento con el que se marcha, es calificada por la voz narrativa como algo ilícito. Por tanto, cabe señalar que Galdós quiso concederle una moral no legítima en la época como es el hecho de marcharse con un hombre sin tener compromiso de matrimonio. No obstante, puede representar esta un símbolo de libertad, al fin y al cabo es la que termina haciendo lo que quiere. Después de este apunte sobre el destino de Leonor, Galdós no la vuelve a mencionar, pues no se centró en este proceso de independencia moral y psicológica que experimentó Leonor. No interesa en este momento la partida de esta con un hombre con el que no sabemos qué relación con el sargento con el que se va al norte.

En esta escala gradual de sentir la realidad, la Sanguijuelera encarna el valor de adaptación total a los nuevos tiempos, aunque es cierto que añora el periodo anterior, desea la vuelta de la monarquía. Por tanto, trataremos en este momento un personaje totalmente realista, que se adapta a la circunstancia del momento a pesar de su orientación política. Es por ello que La Sanguijuelera le concede a la obra esa dosis de realidad que necesita Isidora.

Desde el primer momento, Galdós nos pone en conocimiento de la decadencia económica de La Sanguijuelera: “¡Cómo había descendido la infeliz de grado en grado, desde su gran comercio de loza y sanguijuelas de la antigua calle del Cofre, en tiempos desconocidos para Isidora, hasta aquel miserable ajuar de cacharros ordinarios!” (Galdós, D., 2016: 96). A partir de este momento es que el lector se percata de esa decadencia económica que posteriormente se atribuirá a la acción de Tomás Rufete, al que odia con fuerzas ya que lo considera el causante de sus desgracias y de las de su hermana Francisca Guillén. Sin embargo, no se ofrecen muchos detalles del origen de La Sanguijuelera. Sabemos por la voz narrativa que no tuvo hijos y que se quedó al cargo de su sobrino Mariano, al que educa de una forma muy disciplinaria, ya que este se niega a estudiar, y al que manda a trabajar a una fábrica de sogas con apenas 13 años.

Es cierto que ante este comportamiento que podemos calificar de déspota, observamos una mujer que tiene los pies en la tierra y que exige una educación disciplinaria para su sobrino. Se encargó de llevarlo a varias escuelas: la de los *Herejes*, y después en la de los *Católicos*, pero siempre se escapaba. Es por esta razón, por el que la tía afirma: “nada, nada, a trabajar. ¡Qué puñales!.. no están los tiempos para mimos” (Galdós, D., 2016: 99). Además, podemos observar también que llama a su sobrino *Pecado* “porque parece que vino al mundo por obra y gracia del demonio” (Galdós, D., 2016: 98). De nuevo se presencia el odio que siente por los Rufete, y llega a señalar a su sobrino como obra del demonio. Al hilo de la educación que intenta inculcarle a su sobrino, podemos decir que la misma dosis de realidad es la que intenta inculcar en su sobrina una vez vuelve de su estancia en el Tomelloso, pero la educación que esta recibió no va a poder subsanarse, por lo que podemos traer a colación el conocido refrán “árbol que crece torcido jamás su rama endereza”. Ya en el terreno de la propia educación de Encarnación Guillén, aducimos a la idea de ignorancia en el sentido de que no sabe ni leer. La educación que ha recibido en su infancia no se menciona, pero ella misma expresa que no sabe leer. Es significativo que indique la lectura como razón por la que Isidora vive en un mundo imaginario:

Me parece que tú te has hartado de leer esos librotos que llaman novelas. ¡Cuánto mejor es no saber leer! Mírate en mi espejo. No conozco una letra..., ni falta. Para mentiras, bastantes entran por las orejas...” (Galdós, D., 2016:110).

Sin embargo, no podemos olvidar que la concepción que tiene Isidora de la realidad no es más que aquella que le ha inculcado su tío el canónigo y no ya la lectura de libros

ficcionales. Las palabras de la tía sobre las novelas pueden tratarse, de nuevo, de uno de los guiños que Galdós hace a Cervantes, pues recordemos que el mundo imaginario que crea Alonso Quijano y en el que vive es producto de esas lecturas novelescas.

A través de estos episodios, advertimos que el interés de Galdós por plasmar la importancia que desempeña la imaginación en el personaje femenino no deja de ser el mensaje encriptado del anhelo por renovar la mentalidad de la época, anticuada por esa imposibilidad de adaptación que se manifiesta en el tránsito del Antiguo a Nuevo Régimen y en el que ya se esbozan las primeras líneas de personajes renovadores que veremos en *Tormento*.

2. *Tormento* (1884) y *La de Bringas* (1884)

2.1. Amparo como víctima y Refugio como mujer rebelde

Por tanto, a continuación, el análisis que planteamos se centrará en *Tormento* (1884) y se verá complementado por la continuación que sufren los personajes en *La de Bringas*, también del mismo año. *Tormento* apuntará ya los rasgos de la familia de Bringas, concretamente nos va a interesar la evolución que sufre el personaje de Rosalía Pipaón, además de lo que ocurrirá Refugio, la hermana de Amparo. Sin embargo, nos interesa poner de relieve que el personaje que destaca en esta novela es Amparo Sánchez Emperador, chica huérfana de origen humilde que aparece en la novela con una serie de valores antitéticos a los de Isidora Rufete.

Junto con su hermana aparecen recogidas en la narración como dos de los personajes que se asemejan a aquellos que Ido del Sagrario presenta en sus absurdos novelísticos en el comienzo de la obra. Por tanto, de forma somera podemos aludir a la influencia y admiración que siente Galdós por la forma narrativa de Cervantes. Se observa en la forma de presentar³ a los personajes femeninos que protagonizan la narración y que formarán parte de esa realidad que en un primer momento se presenta de forma “absurda” para luego dar paso a los hechos más descabelladamente reales. En primer lugar, en cuanto a la onomástica de la protagonista, Amparo, llama poderosamente la atención que en la línea general de Galdós por titular sus obras con nombres femeninos, titule esta con el nombre de Tormento. Sin embargo, centrándonos en las características que conforman la personalidad de Amparo, no nos extraña

³ Lo expresa ya Ignacio Elizalde en “Cervantes y las novelas galdosianas”

que sea este el nombre más indicado para titularla. Tormento junto con Amparito y Emperadora son los nombres con los que se conoce a la protagonista en la novela.

Al hilo de los apelativos con los que aparece en la novela podemos ir desentrañando la personalidad de Amparo. En primer lugar, la forma que tiene el narrador de referirse a este personaje es Amparito. Recoge este apelativo diminutivo el carácter dulce, débil e indeciso que esta posee. Además, destaca por su humildad, virtud que Agustín Caballero, primo de los de Bringas, anhela en una mujer. Este, de unos 45 años, con unos ideales que no encajan en la sociedad en la que vive, se enamora perdidamente de Amparo, en la que encuentra los valores que debe proporcionarle la mujer con la que esté: tranquilidad, bienestar y humildad. A Agustín poco le interesa el dinero que pueda tener Amparo y lo expresa de la siguiente manera:

Y créalo usted: por ser ella de cuna humilde me gustaba más; por ser pobre muchísimo más. Aborrezco esas niñas llenas de pretensiones y vanidad que contrastan con el medio pasar de sus padres; aborrezco las redichas, las compuestas, las noveleras, las que llevan en su frivolidad la ruina de sus futuros maridos...” (Galdós, T., 2015: 85)⁴.

El enamoramiento que sufre Agustín de Amparo va a ser sincero y, al igual que observábamos en *La desheredada*, la función protectora de Agustín hacia Amparo va a ser la misma que José Relimpio tenía hacia Isidora. La diferencia reside en que el amor que siente Amparo hacia Agustín sí es recíproco, cosa que en Isidora no vemos. Debido a este amor es que Agustín anhela elevar de puesto a Amparo, de criada a señora. Es esta la razón por la cual se justifica la manera con la que Agustín se refiere a ella: Emperadora. Sin embargo, el amor entre ambos se ve turbado por el martirio que pesa sobre la conciencia de Amparo. El desliz que tuvo en el pasado con el cura Pedro Polo determina la angustia y malestar que sentirá durante toda la novela. La presencia de este desliz de forma directa o indirecta en su recuerdo la mantiene atormentada, tan significativo es este sufrimiento que Pedro Polo la llamará Tormento. Además, esta forma de llamarla no deja de ser un paralelismo de lo que el propio Pedro Polo siente ante el rechazo de Amparo; su ausencia le enferma hasta tal punto que considera que la única medicina que lo puede salvar es “que venga a verme, que no se olvide de mí” (Galdós, T., 2015: 126). Además de la enfermedad física, se puede decir que la enfermedad es también mental y que se deja ver en la obsesión que siente por Tormento. Tal

⁴ Se emplea una nueva fuente, el procedimiento será el mismo: se indica el título completo en la primera ocasión y posteriormente se abrevia con la T.

obsesión será la que desencadene la ruptura de la tranquilidad de Amparo tras algunos meses sin noticias de este.

2.2.Honra

En torno a esta cuestión, cabe analizar la importancia que toma el tema de la honra desde el punto de vista de la concepción que Galdós les concede a los personajes femeninos. Desde el punto de vista social, Amparo encarna el valor de la honra propio del periodo áureo. La honra como cualidad subjetiva que depende no solo de la visión que tiene uno de sí mismo, sino también de un conjunto de personas que te rodean, prima en los siglos de oro como aquella virtud que se debe mantener por encima de cualquier cosa. Perder la honra era una de las peores cosas que le podían ocurrir a una persona respetable. En este sentido, Amparo intenta recomponer su honra a través del olvido. Sin embargo, son muchos los acontecimientos que le impiden olvidar: la presión que ejerce Pedro Polo, la amenaza de Marcelina Polo o el chantaje que le hace su propia hermana para conseguir dinero a cambio. Por tanto Amparo se ve acorralada durante toda la novela y se planteará confesarle toda la verdad a Agustín, pero su carácter débil no le permite hacerlo. Por tanto, el victimismo que observamos en la figura de esta está presente durante toda la obra, es una víctima pasiva que no afronta con coraje y rebeldía la presión que ejercen sobre ella esa sociedad tradicional en la que el episodio que tuvo con Pedro Polo. Cabe destacar, que el victimismo se magnifica como consecuencia de su carácter débil y benévolo, pero también por el arraigamiento de la sociedad a unas estructuras de pensamiento arcaicas, propias del Antiguo Régimen. Por tanto, a través de esta esfera es que se observa la aventura amorosa de una mujer con un cura como un escarnio público. Capaz este de arruinar la honra mantenida hasta el momento, de ahí el carácter de víctima pasiva que se deja ver durante toda la narración.

Ese valor de honra áureo en el que la visión de las personas desempeña un papel fundamental se va a haber en el intento de ciertos personajes femeninos de corregirla conducta de su familiar. Si remitimos a *La desheredada*, la Sanguijuelera manifiesta la preocupación por mantener la visión respetable de su familia y de sí misma, pero se ve truncada por las acciones de sus sobrinos. En el intento de corregirles le sugiere a Isidora la idea de ser capellana; ofrecimiento que la de Rufete rechaza. Por lo que la Sanguijuelera envejecida por esta pérdida de honor expresa “ya no nos es posible salvar la honra de la familia, ¡puñales!” (Galdós, D., 2016:479). El “bochorno” que sufre la apenas tanto que asistimos a un episodio en el que este personaje de carácter realista llora cuando nunca lo

había hecho. Por esta razón es por lo que mencionamos la importancia de la honra en la configuración de los personajes. Otra de las personas que van a intentar salvar a Isidora de esta degradación moral y, por consecuencia, su honor va a ser Don José Relimpio, que lleva esta misión hasta las últimas consecuencias.

Por lo que respecta a *Tormento*, es similar el caso de Amparo, que también intenta enmendar la honra de su familia. Esta honra se está viendo dañada debido a la actitud de su hermana. Por lo que observamos cómo Amparo es simultáneamente víctima de la honra, pero también defensora de la misma. Refugio desacredita con su carácter rebelde el empeño de su hermana mayor por “enderezarla”, según expresa la mayor de las hermanas. El argumento que expone es que Amparo no es mejor que ella e incluso se atreve a cuestionar la propia honradez de esta: “-paso a la señorita hornada, al serafín de la casa... ¡ah!, no quiero hablar, no quiero avergonzarte; pero conste que yo no soy hipócrita, señora hermana” (Galdós, T., 2015: 99).

Sin embargo, más que la honra, parece ser que lo que le preocupa a Amparo es la publicidad y el escándalo que pueda incurrir de la noticia de su desliz amoroso con un cura. De forma que intenta por todos los medios ocultarlo, hasta tal punto que asistimos a una de las escenas más duras de la narrativa galdosiana: la represión que sufre Amparo en la visita que le hace a Marco Polo. Tal es la presión que siente que debe esconderse en un armario y aguantar la compostura hasta que Marcelina sale, a pesar de que esta ya sospechaba que estaba allí. Por tanto, la represión pasa del plano moral al físico: Amparo está totalmente acorralada. Todo esto nos vuelve a conducir a la idea que prima en la vida de Amparo: “no tenía ambición de lujo, sino de decencia” (Galdós, T., 2015: 184).

2.3. Materialismo

Esta idea se contrapone con los ideales de dos personajes fundamentales en la obra: Rosalía Pipaón y Refugio Sánchez Emperador. Ambas se pueden encuadrar dentro de los personajes materialistas, que forman parte del ciclo de novelas del mismo nombre, en las que su motor de vida es conseguir los bienes materiales que tanto anhelan. En cuanto a Refugio Sánchez Emperador, podemos decir que el deseo que tiene de ser libre, por no vivir amarrada a una familia que la tiene sometida es lo que le alienta a buscar su bien, tanto moral como material, de una forma distinta a su hermana. Los valores que encarna Refugio son los de libertad, independencia y rebeldía. Esto provocará que su ritmo de vida se base en el libertinaje impropio de la época en la que viven, cuestión que le reprocha Amparo. Cuando

hablamos de libertinaje nos referimos a la relación que mantiene con los hombres, a los desnudos que hace para los pintores e incluso a la posibilidad de que Refugio sea bisexual, pues comparte habitación con mujeres, pero de lo que no tenemos certeza.

Estos y otros hechos son los que Galdós aprovecha para poner de relieve el carácter antitético que Refugio presenta respecto a su hermana. Decíamos que no acepta el sometimiento de la familia de Bringas y busca otra vía para conseguir dinero, percibe la realidad tal y como es y no se empequeñece frente a las habladurías. Ella quiere ser libre, no una víctima pasiva como su hermana de la que se burla por la humillación que está sufriendo:

Humíllate más, sírveles, arrástrate a los pies de la fantasma, límpiale la baba a los niños. ¿Qué esperas? Tonta, tontaina, si en aquella casa no hay más que miseria, una miseria mal charolada... [...] En mí no machaca la señora doña Rosalía, con sus humos de marquesa. Por eso le dije aquel día cuatro verdades y no he vuelto allá ni pienso volver... (Galdós, T., 2015: 94).

La vía alternativa a vivir de la caridad del matrimonio o en la pobreza que supone el oficio de costurera es la de posar para pintores. En este sentido, podemos intuir la evolución que experimentará este personaje en la siguiente novela (*La de Bringas*) al de “mujer pública”, pero de lo que no se avergüenza, al contrario. A continuación el pasaje que plasma la actitud segura y prepotente que tiene Refugio hacia su propia hermana:

Y si quieres que te hable clarito, no me gusta que me mandes como si yo fuera una chiquilla. ¿Soy mala? No. Me preguntas que cómo he comprado las botas y he arreglado mi vestido. Pues te lo diré. Estoy sirviendo de modelo a tres pintores... Modelo vestido, se entiende. Gano mi dinero honradamente... (Galdós, T., 2015: 99).

Por lo que dentro de su objetivo por salir adelante, la cuestión de la honra queda relegada a otro plano totalmente distinto al que tiene su hermana. Ella misma considera honrada la manera de conseguir el dinero que necesita para vivir, al menos libremente, a diferencia de lo que le ocurre a Amparo, alegoría de la España de finales de siglo. Según Pilar Concejo⁵ (1990), la forma con la que configura Galdós a Refugio expresa el anhelo de este por la reforma que necesita la sociedad en la que vive, una sociedad estéril y anticuada que se quedó con los valores de tiempos arcaicos. De forma que en este análisis que de personajes

⁵ CONCEJO, PILAR. “Lo femenino como mito en Galdós”. *Actas del cuarto congreso internacional de estudios Galdosianos II*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989. Págs. 365-372.

materialistas, la forma de conseguir los bienes materiales va más allá del carácter materialista que observamos en Rosalía, y supone una forma de exponer la vida libre que lleva Refugio. Por tanto, a partir de esta idea, como lectores, debemos comprender la renovación de los valores femeninos en el que personaje de Refugio encarna las características de la mujer rebelde que inicia lo que será el movimiento de la mujer independiente y emancipada de la figura masculina. Por esta razón y por ser la que personifique el castigo que se merece Rosalía en *La de Bringas*, Refugio puede considerarse como la menos inmoral de los personajes femeninos que aparecen en *Tormento*.

Totalmente distinto es lo que ocurre con el personaje de Rosalía, personaje propiamente materialista. El punto de inflexión en su vida vendrá determinado por la influencia materialista que ejercen sobre ella las mujeres acomodadas del Palacio Real en *La de Bringas*. No obstante, con anterioridad ya se observa en Rosalía la inadaptación que sufre a los nuevos tiempos, se contraponen totalmente con la figura de su marido, Francisco de Bringas que, como buen burgués, hace cuentas para no gastar nada más que lo justo y preciso. Consecuentemente, actúa como un títere, aparentando lo que no es, y en el que mueve los hilos es su deseo por obtener los bienes materiales. En *Tormento* aún no asistimos a la degradación moral de Rosalía, pero se empieza a forjar el espíritu materialista que será determinante en *La de Bringas* y que la llevará, al igual que a Isidora a su destrucción como personaje. La personalidad de Rosalía se caracteriza en *Tormento* por ese afán de engrandecimiento, que ya se observa en el inicio de la novela de forma muy reveladora: “aspiraba a que Bringas ocupase un alto puesto en la administración del Patrimonio y a tener esa casa en el piso segundo del regio alcázar” (Galdós, T., 2015: 28). Además, es fundamental el espacio en el que habita esta familia, ya que aún no observamos la influencia negativa que va a ejercer parte de la sociedad aristocrática que vive en el Palacio Real, como la Marquesa de Tellería, Doña Tula o Doña Cándida.

2.4. La moda como entretenimiento y sus consecuencias

Por ende, es necesario poner de relieve el momento que marca un antes y un después en la vida de Rosalía: la mudanza al Palacio Real que se produce en *La de Bringas*, como consecuencia al ascenso de puesto de su marido, Francisco de Bringas, de segundo oficial de la Real Comisaría de los Santos Lugares a oficial primero de la Intendencia del Real Patrimonio. El lugar que ocuparán en este espacio se va a establecer en función a la clase social a la que pertenezcan. La organización de este espacio cortesano que se ha creado en

torno a la reina se distribuye de la siguiente manera: en la primera planta vive el servicio, en la segunda la clase media y en la tercera la aristocracia; los de Bringas vivirán en la segunda planta en una de las habitaciones que servían de albergue a los empleados de la Casa Real. Como podemos observar, la localización que tiene la vivienda de los de Bringas con respecto a la de la reina está bastante lejana, además de ser la parte destinada al servicio, por lo que en esta novela el tema de las apariencias es el que prima y, además, como anticipábamos anteriormente la moda como entretenimiento va a desempeñar un papel fundamental en torno a esta cuestión.

El personaje que despierta el gusto por la moda y el vestir de forma elegante es su primo Agustín Caballero, a través del regalo de todas las prendas que había comprado para su boda. Asimismo, es este mismo el que se encarga de regalarle entradas para ir al teatro, en el que el público que asiste forma parte de la alta sociedad y en el que ella se tendrá que actuar según las normas sociales de este grupo social y ello implicará el tema de las apariencias. De este modo, moda y apariencias son temas que están vinculados estrechamente, ya que la de Bringas intenta cambiar su aspecto en la esfera pública a partir del ingenio de la combinación de piezas de ropa y la reconstrucción de otros trapos. No obstante, en el ámbito privado ella no cuida tanto su aspecto, otro de los indicios de aparentar solamente en los espacios públicos.

Es llamativa la presencia que va teniendo la moda en la vida de Rosalía conforme avanza la novela, pero antes debemos nombrar algunos de los rasgos que se observan en su persona. En primera instancia se puede señalar que Rosalía es una mujer a la que le espanta la soledad, que no quiere generar espectáculo por motivos económicos, incluso vemos que se avergüenza cuando su hijo le pide “cuartos” a la reina, ya que en la figura de su hijo menor, Alfonso, no se ha encarnado aún el arte de la apariencia. Sin embargo, en este contexto empieza a ser determinante la influencia francesa de la moda, que ya apunta Germán Gullón (2016: 172) en la anotación que hace sobre este tema: “el siglo XIX fue el siglo en el que los franceses llegaron a perfeccionar el arte de la decoración, del empaquetado, de la creación de objetos de capricho. Este resultado del lujo propio de la burguesía tienta a Isidora”. De hecho, se implanta como forma de entretenimiento entre el sector femenino el irse de comprar, combinar telas y este entretenimiento es el que Rosalía codicia. Es más, para ella este entretenimiento era su felicidad:

Ratos felices eran para Rosalía estos que pasaba con la marquesa discutiendo la forma y manera de arreglar sus vestidos. Pero el gozo mayor de ella era acompañar a su amiga a las

tiendas, aunque pasaba desconsuelos por no poder comprar las muchísimas cosas buenas que veía (Galdós, *La de Bringas*, 2015: 59)⁶.

Como vemos, la moda desempeña un papel fundamental en la sociedad del momento y, en específico, en el sector femenino. Por lo que a partir de este tema es el que observamos la actitud que los personajes femeninos manifiestan. En cuanto a Rosalía Pipaón, implica su degradación moral y económica.

2.5. Relaciones de interés en *La de Bringas*

El momento en el que Rosalía comienza su degradación moral está vinculado con la compra de una manteleta que no se puede permitir. Este hecho desencadena la ansiedad por conseguir el dinero para pagar la deuda que tiene. No obstante, la deuda incrementa y se ve envuelta en una situación en la que tendrán lugar una serie de actos poco morales. Se inicia de nuevo una relación de interés con otros personajes por parte de Rosalía. Son evidentes los paralelismos y juegos que nos plantea Galdós como narrador en los personajes que forman su obra. Como ya hemos señalado, el tema de la moda implica el inicio de varias contrariedades, en el que además de los problemas económicos en los que se ve envuelta –solventados a partir de hechos poco morales que implicarán su destrucción moral–; se produce también la ruptura de la unidad familiar. La armonía familiar ocasionada por la sumisión que de Rosalía hacia su marido en *Tormento* queda totalmente resquebrajada en *La de Bringas*⁷, ya que una vez que se adentra en esta afición no querrá someterse a la privación. En este sentido, está más que justificado el tratamiento de la relación de interés que se inicia en Rosalía, de forma paralela a lo que ocurre con Isidora. En primer lugar, debemos tratar el vínculo que comienza a tener Rosalía con Manuel María José de Pez. Pez es un amigo de la familia de Bringas que posee un puesto en la Administración y que será el encargado de adjudicarle un empleo en Hacienda al menor de los de Bringas, Paquito, antes incluso de que se licenciara. Como vemos Manuel Pez encarna unos valores inmorales en el sentido político; si previamente tratábamos a Joaquín Pez en *La desheredada* como aquel personaje que se movía en la política como pez en el agua, Manuel Pez va a tener dentro de esta familia la misma capacidad para mover los hilos políticos. El desahogo económico que le supone este, junto con la comprensión que

⁶ La referencia a esta obra de Galdós se abreviará con la inicial B.

⁷ Cuestión que de forma muy acertada presentó Victoria Galván en el VIII Congreso Internacional de Estudios Galdosianos en el 2005.

estos sienten cuando se cuentan sus problemas provocará el deseo de Rosalía por tener un marido como Pez y no como Bringas. La vida que llevaba la Pipaón antes de adentrarse en el entretenimiento de la moda la mantenía sujeta a las normas de su marido.

Sin embargo, el cambio que experimenta la vida matrimonial con Francisco de Bringas da un giro por completo y Rosalía ya no querrá estar bajo el yugo de un hombre que no la trata como se merece, que no le da los lujos que desea. Encuentra, por tanto, las características que anhela en un hombre en Pez. Este también se encuentra en la misma situación, ya que la relación que tiene con su mujer, Carolina, está bastante deteriorada. Es llamativo el hecho de que lo que ha deteriorado la relación sea la entrega y dedicación a la religión que esta manifiesta con el fin de salvarse. Por tanto, la situación que se desencadena entre ambos matrimonios viene determinada, en el caso de familia de Bringas, por el incipiente carácter materialista de Rosalía, y, en la familia de Pez, por la incompatibilidad ideológica entre ambos, ya que Pez no deja de ser un “ateo enmascarado”. Somos conocedores de esto a través del siguiente pasaje, en el que el narrador expone la actitud de Carolina ante esta circunstancia:

Al pobre Pez le decía constantemente que se mirase en el espejo de don Juan Lantigua, el gran católico, el gran letrado y escritor, tan piadoso en la teoría como en la práctica, pues no hacía nada contrario al dogma; ni su cristiandad era de fórmula, sino sincera y real; hombre valiente y recto [...] (Galdós, B., 2015: 77).

Observamos la contraposición con respecto a los valores que encarna don Juan de Lantigua. Sin embargo, a pesar de que los personajes galdosianos se caracterizan por estas dotados de una personalidad compleja, la visión crítica que ofrece la voz narrativa nos advierte de la personalidad de cartón piedra de Pez va a ser la que se aproveche de la situación de angustia de Rosalía y la maneje como un títere. La relación de interés que se establece entre ambos pasa de una plenitud en la que Rosalía recibía lo esperado e idolatraba a Pez como el modelo ideal de marido, hasta la desvalorización que Pez hace de ella. No obstante, ella se considera superior en relación a lo que ofrece por lo que recibe: “¿no valgo yo más, muchísimo más? ¿No le doy un tesoro por una miseria? ¿Qué es esto en comparación de las fortunas que han consumido otras?” (Galdós, B., 2015: 263). Tal es la humillación que siente que la consumación moral que en ella se produce provoca el sentimiento de inferioridad con respecto a su marido “y se conceptuaba extraordinariamente inferior a él, pero tan inferior, que casi no merecía fijar sus ojos en él” (Galdós, B., 2015: 262). La mirada crítica del

narrador se observa en el lenguaje que emplea la intensificación de la inferioridad que siente la de Pipaón se expresa mediante ese “extraordinariamente” que además magnifica con el engaño al que ha tenido sometido a su marido, no ya solo con la relación con Pez, sino con lo que hay detrás de los préstamos de Torres y Torquemada. Detrás de estos personajes se verá el carácter más ignominioso de la Pipaón: “aquel hombre guapín, que siempre fue a Rosalía indiferente, parecióle entonces un bonito verdugo que se le presentaba con la cuerda y la hopa” (Galdós, B., 2015: 98). La articulación de toda la novela, por tanto, se observa en el endeudamiento por la compra de la manteleta. Antes de adentrarnos en el círculo social que rodea a la de Bringas, expondremos ciertos paralelismos con *La desheredada*.

De forma paralela con esta degradación total que experimenta Rosalía, Isidora también sufre de forma negativa el influjo de la moda en su vida, concretamente hablamos del desorden mental. El narrador de *La desheredada* trata el efecto que produce la moda en Isidora como un “hechizo” (Galdós, D., 2015: 173) que la hace imaginar la forma en la que viviría si tuviera el dinero como para comprar toda la ropa que quisiera. Esta cuestión ha sido tratada por López Granados (2013) como una enfermedad en el personaje isidoriano. La imaginación vinculada también a la moda es el detonante de su enfermedad que se observa en esos estados de vigilia que le impiden conciliar el sueño. Como obra de tintes naturalistas, la importancia de la determinación genética juega un papel fundamental en este caso. Sin embargo es fundamental que la complejidad de una personalidad como es la de Isidora choque directamente con el conocimiento de su propia enfermedad ella misma dice “en mi cabeza hay algo que no marcha bien. Esto es una enfermedad” (Galdós, D., 2015: 218). Sin embargo, ella no es capaz de subsanarlo, la determinación genética así como la influencia que ejerce la sociedad en ella no permiten que se cure. No insistimos en la carga negativa que ejerce la moda en este personaje, de alguna forma es uno más de los factores sociales que influyen en su carácter. Si bien, nos centraremos a continuación a los efectos sociales que provoca este y otros temas económicos en el entorno femenino que rodea a Rosalía. En este sentido cabe destacar que el entorno social se caracteriza por el juego de apariencias que provocan los entretenimientos y forma de vida que llevan una serie de mujeres que no se adaptan a la nueva realidad social, a ese cambio político del que hablábamos en el inicio de este estudio.

2.6. Entretenimientos y apariencias

En cuanto a la forma en la que este entretenimiento social influye en la configuración de otros personajes femeninos debemos señalar al conjunto de mujeres que rodean a la de

Pipaón en *La de Bringas*. La marquesa de Tellería, Milagros, es la esposa del Marqués de Terrería, por lo que consta de un puesto social elevado, en el que mantiene una vida propiamente de la sociedad aristocrática. Su origen nos revela las diferencias de personalidades que puede haber en una misma familia. Su hermano Botín, personaje que aparece ya en *Tormento*, no se asemeja nada a ella “ni en la condición ni en la figura”, personaje que define en esta novela como “hombre de grandes arbitrios”; pero también completamente distinta a su hermana Gertrudis, viuda del coronel Pedro Minio. De nuevo observamos aquí la importancia del entorno social en la formación de la personalidad de los personajes. Galdós juega con este factor de dicotomías entre personajes de la misma familia, ya lo hemos visto en *La desheredada* con Isidora y su hermano Mariano; en *Tormento* con Amparo y su hermana Refugio; y en esta última con el trío de hermanos. Sin embargo, nos encargaremos de tratar con más profundidad a Milagros y a Gertrudis. Por lo que respecta a esta última, más conocida como doña Tula, es una mujer que carece de sensibilidad maternal “¡Ah, los hijos!, son una enfermedad de nueve meses, y una convalecencia de toda la vida” (Galdós, B., 2015: 41). Su personalidad sobria radica en las penurias que sufrió a raíz de la marcha y posterior muerte de su marido. La aparición de esta no condiciona la actitud de Rosalía, sino que será su hermana la que la lleve a vivir una vida similar a la que ella lleva.

Sin embargo, el personaje que va a suponer una fuerte influencia sobre la de Bringas es la Marquesa de Tellería. Milagros es un personaje que es tratado en un principio por su origen, aunque al autor no le interesa adentrarse en estas cuestiones: “Los Sánchez Botín son de buena familia, creo que de un alcurniado solar del Bierzo, y tienen parentesco, aunque remoto, con la familia de Aransis” (Galdós, B., 2015: 38). Observamos que tanto “creo” como “remoto” indican el carácter irónico o satírico que Galdós le confiere a lo que será la vida de estos personajes. La caracterización de Milagros que se inicia con su posible origen aristocrático ligado a la familia de Aransis continúa en el tiempo como mujer del Marqués de Tellería. No es baladí ya que lo que le interesa al autor es plasmar la vida de decadencia que llevará desde su matrimonio a pesar de su posición aristocrática. Su vida marital se ve reforzada por la crianza de cuatro hijos de los que se dice son ángeles, marcados por el don de la gracia y la discreción. Interesante contrastar la visión que se nos ofrece con respecto a los de su hermana: “idiotas, raquíuticos y feos”. La vida que lleva Milagros se ajusta a la perfección a la política de gastos y entretenimientos de las altas esferas. Su afán por el arte del disimulo y las apariencias se dejan ver en tanto en el ingenio por ocultar el paso del tiempo en su aspecto físico, así como económico. Recordemos que esta se ve envuelta en una serie de deudas que intentará solventar pidiéndole ayuda a su amiga Rosalía. Rosalía además de verse

envuelta en sus propias deudas se tendrá que enfrentar a las deudas de Milagros, por las que se siente presionada a actuar de forma inmoral. La imagen por encima de la moral se observa en el hurto de los ahorros de Bringas aprovechando el momento en el que su capacidad visual es nula. La condición de estos personajes de corte materialista es la inmoralidad para conseguir aquello que anhelan.

Los paralelismos entre ambas también residen en varios aspectos. En primer lugar, la destrucción moral y económica: “-[...] ¿Para qué quiero nada ya? Las pocas cosas que me quedan tal vez sean algún día para usted...; Yo estoy perdida; no tengo más remedio que esconderme, entrar en un convento, huir, o qué sé yo...” (Galdós, B., 2015: 137). La búsqueda desesperada de opciones que contrarresten el agujero en el que se ha metido, nos advierte de que ella misma es conocedora de la situación a la que ha llegado, pero aun así no logra medrar y reconstruir su moral, las apariencias se lo impiden. Por otro lado, las “distracciones” que la de Tellería haya podido tener. Al igual que la de Bringas, la familia de esta parece estar bien estructurada, pero su “mariducho” como ella le dice la tiene desatendida y “negra para para salir adelante con el gasto de la casa”. Si bien apuntábamos que el linaje de esta es elevado y forma parte de una familia adinerada sus entretenimientos (organización de cenas, moda, etc.) son las que la llevan a la ruina tanto económica como personal. El cambio político que se produce al final de la novela y que implica el desalojo del Palacio Real es una magnífica metáfora que Galdós está empleando para plasmar el agrietamiento y derrumbamiento de una serie de valores tradicionales que han quedado anticuados y que requiere de una renovación de forma urgente.

Por último, en el mismo camino que las mujeres anteriores, doña Cándida se suma al grupo de mujeres que pervierten a Rosalía y que simultáneamente se están destruyendo a sí mismas. Doña Cándida, de la que no se sabe su origen, es la viva personificación del afán de engrandecimiento. Tras la muerte de su marido, el coronel Pedro Minio, despilfarra la herencia vertiginosamente. Esto le supondrá un arruinamiento que la sitúa en una posición alejada de la Reina en la pequeña corte que se ha creado en el Palacio Real. La viuda juega con el arte del disimulo y de las apariencias desde el primer momento que se nos presenta en escena “no quiere ser vista en lugares impropios de su jerarquía” (Galdós, B., 2015: 30) y siente vergüenza cuando se ve vista en el verdadero lugar que le corresponde. Posteriormente, será otra de las malas consejeras de Rosalía y además otra de las que tengan que pedir ayuda económica a Refugio. Estamos ante personajes muy similares que se guían por su instinto materialista, heredado del antiguo sistema.

El hilo argumental que sustenta esa novela del ciclo materialista se cierra de una manera brillante con el golpe de realidad que supone la venganza por parte de Refugio. La onomástica de este personaje cobra sentido en este punto de la narración: Refugio es la última opción que encuentra Rosalía para liquidar su deuda, es su tabla de salvación, su amparo. Aunque es cierto que finalmente le termina ayudando antes le da una lección de realidad. El personaje que ya hemos caracterizado como deseo de renovación se da cuenta de la realidad del momento y se observa muy bien a través de este pasaje:

—Un caballero amigo mío—dijo Refugio pasando de aquel tono convencido al de la jovial ligereza—, me ha dicho que aquí todo es pobretería, que aquí no hay aristocracia verdadera, y que la gran mayoría de los que pasan por ricos y calaveras no son más que unos cursis... Porque vea usted... ¿En qué país del mundo se ve que una señora con título, como la Tellería, ande pidiendo mil reales prestados, como me los ha pedido a mí? (Galdós, B., 2015: 282).

Este pasaje encierra la verdadera realidad que se vivía en la sociedad del momento y que afectaba directamente no solo a Rosalía, sino a todas aquellas personas que no se adaptaron a la nueva realidad posterior al cambio político. La vergüenza que siente la de Bringas es inferior a la pretensión que tiene de terminar con la deuda que la posee. Finalmente, asistimos a la degradación moral de Rosalía, así como al paralelo desmoronamiento de un sistema político que no se sostiene sobre unos cimientos anticuados.

IV. CONCLUSIÓN

El realismo crítico como género que acoge la obra literaria de Galdós cobra importancia a través del análisis que hace de la realidad en la que vive para plasmarla directamente en su narrativa. La gran variedad de personajes femeninos que se recogen en las tres obras estudiadas han puesto de relieve la necesidad de cambio y renovación de una sociedad anticuada. Por tanto, el cambio político del que venimos hablando durante todo el análisis se observa como telón histórico que supone un factor determinante en la narración. En las tres novelas estudiadas actúa este factor como la incapacidad de adaptación al Nuevo Régimen. Por tanto, acontecimientos como la nueva realidad política que se producen al final de *La de Bringas* son magníficas metáforas que Galdós empleó para plasmar el agrietamiento y derrumbamiento de una serie de valores tradicionales que han quedado anticuados y que requiere de una renovación de forma urgente.

Además de plantear una serie de personajes inadaptados al nuevo sistema socio-político, con la gran mayoría de personajes (Rosalía Pipaón, Isidora Rufete, Milagros Sánchez o Cándida, entre otras), plantea una serie de personajes que traen aire fresco a la narración y que suponen un rechazo de los antiguos valores como sucede con las hermanas Sánchez Emperador. Amparo como la encarnación de valores positivos que rechazan el sistema de apariencias y Refugio como símbolo de la necesaria renovación de valores aristocráticos anticuados. Ambas un amparo o refugio que desde el primer momento saben otorgarle a la narración la verdadera necesidad de cambio que requiere la sociedad antigua.

En este sentido, el espacio que ocupa la última novela analizada, *La de Bringas*, expone de forma metafórica muy bien lo que Galdós pretende plasmar en sus novelas: el resquebrajamiento que se está produciendo en el Palacio Real en el que se están demoliendo muros y haciendo modificaciones, pero siempre sustentado en los mismos cimientos, los de la Monarquía. Al final, el edificio debe ser desalojado y los personajes abandonar este espacio simbólico. La exigencia de remodelación no tiene vuelta atrás y el Palacio Real acaba como la vida de la gran mayoría de personajes femeninos: desmoronado.

Por tanto y para concluir, podemos poner de relieve que el objetivo que se perseguía en este estudio se ha alcanzado: el análisis del sector femenino ha sido más que clarificador para entender las consecuencias que el materialismo tiene en la sociedad. El lado opuesto del materialismo que se encierran en estas novelas lo encontramos ya en novelas posteriores, en el siglo XX en una literatura algo alejada de la narrativa española: la narrativa hispanoamericana en la que se tornan los papeles y observamos una figura femenina más práctica y menos idealista. En el caso de novelas como *El coronel no tiene quien le escriba* es Úrsula la que alienta a su marido a desprenderse de objetos con el fin de ganar dinero. Esta es la imagen práctica que se proyecta no solo en esta magnífica obra sino que también se plasma en cuentos del propio autor como «La prodigiosa tarde de Baltazar». Por tanto, finalizamos con la excelente variedad de personajes habidos y por haber en las novelas; aunque Galdós en este ciclo no se encargue de los problemas más existencialistas del ser humano.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE ALFIERI, G., y ALFIERI, J. J.: «El lenguaje familiar de Pérez Galdós», *Hispanófila*, 22 (1964), 27-73.
- BENÍTEZ, RUBÉN. *Cervantes en Galdós*. Murcia: Universidad de Murcia. Secretariado de Publicaciones, ed. II., 1990.
- CONCEJO, P. «Lo femenino como mito en Galdós». *Actas del cuarto congreso internacional de estudios Galdosianos II*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989. Págs. 365-372.
- ELIZALDE, I. «Cervantes y las novelas galdosianas». *Actas del segundo coloquio internacional de la asociación de cervantistas*. Alcalá de Henares, 1989. Págs. 233-239.
- FAUS SEVILLA, P. *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia: 1972.
- GARCÍA RAMOS, A. «Una aproximación poliédrica al personaje galdosiano: El caso de Isidra Rufete». *Cartaphilus*, 6, 2009: 70-82. (Lo he encontrado en dialnet)
- GALVÁN GONZÁLEZ, V. «La mujer angelical frente a la mujer fatal en las novelas de Pérez Galdós». *Actas del octavo congreso internacional de estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005. Págs. 388-399.
- MARÍAS MARTÍNEZ, C (2008): «El Madrid subjetivo de Isidora, La desheredada de Galdós», *Revista de Filología Románica*, Anejo VI (II), 195-201.
- NEBOT CALPE, N. «Las apariencias y la penuria en tres novelas de Galdós». *Actas del XL Congreso 400 años de Don Quijote: pasado y perspectivas de futuro*. Valladolid, 2005. 411-424.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2015) *La de Bringas* [1884]. Madrid: Alianza.

PÉREZ GALDÓS, B. (2016) *La desheredada* [1881]. Madrid: Cátedra.

PÉREZ GALDÓS, B. (2015) *Tormento* [1884]. Madrid: Alianza.

LÓPEZ GRANADOS, A. (2013): *La configuración del personaje femenino en la novelística galdosiana*, Universitat de Barcelona.