



JOSÉ V. SAVAL¹
University of Edinburgh - Jose.saval@ed.ac.uk

PECADO, REPRESENTACION DEL PROLETARIADO EN *LA DESHEREDADA* DE GALDÓS, ENTRE EL DETERMINISMO Y LA SUPERACIÓN

RESUMEN

Mariano Rufete, hermano de *La desheredada*, ejemplifica la situación de la infancia de la época entre las clases más desfavorecidas de la sociedad. Sometido a una jornada laboral brutal para su edad, se verá involucrado en el crimen y la violencia, evitando la vía de la superación que para Galdós era la educación. El análisis de este personaje secundario permite profundizar los elementos deterministas, propios del Naturalismo, y las posibilidades que se le presentan. Sin embargo, optará por la disipación y el juego, y su rechazo hacia la sociedad lo que le llevará al regicidio y a su ajusticiamiento. A su vez, Galdós discute diferentes aspectos de la política y la sociedad de la época y el papel de la clase trabajadora.

PALABRAS CLAVE: Galdós—Naturalismo—siglo XIX—educación escolar—determinismo

ABSTRACT

Mariano Rufete, *La desheredada's* brother, exemplifies the situation of lower classes childhood at the time. Summited to a brutal working dayshift for his age, will be involved in crime and violence, avoiding the path of improvement that for Galdós was education. The analysis of this secondary character allows us to analyze the deterministic elements,

¹ **José Vicente Saval** es profesor de la Universidad de Edinburgo, con la categoría de «Reader», donde ha sido jefe del departamento de Estudios Hispánicos. Licenciado en Ciencias de la Información por la Universitat Autònoma de Barcelona, se doctoró en la University of Virginia. Ha impartido cursos de posgrado en las universidades de Málaga, Alcalá-Madrid, Oriente-Cumaná (Venezuela), Ca' Foscari-Venezia y Guanajuato (México). Ha publicado varias monografías y volúmenes editados, como por ejemplo *Vázquez Montalbán, una biografía revisada* y *La ciudad de los prodigios, de Eduardo Mendoza*, entre otros. También ha publicado artículos sobre Mariano José de Larra, Javier Cercas, José Sanchis Sinisterra, Antonio Buero Vallejo y el movimiento poético de los novísimos. Todo lo que sabe del siglo XIX se lo debe a los profesores David Gies, Javier Herrero y Sergio Beser.

connected to Naturalism, and the possibilities that are presented to him. However, he will opt for dissipation and gambling, and his rejection of society will lead him to regicide and his execution. At the same time, Galdós discusses the political aspects of the time and the role of the working class.

KEYWORDS: Galdós—Naturalism—nineteenth-century Spain—education—determinism

La desheredada de Galdós ha recuperado últimamente el interés de la crítica que tuvo en otras épocas. A los estudios dedicados a su importancia dentro de la producción galdosiana, su vinculación con la novela naturalista o no, su conexión con los acontecimientos históricos que narra, la representación de sus personajes dentro del tejido social español de la época, se han añadido estudios más extensos sobre el manuscrito que arrojan más luz sobre todos y cada uno de estos temas. No obstante, el tema de la particular situación del naciente proletariado urbano, que anteriormente sólo había sido tratado desde el espacio crítico por Carlos Blanco Aguinaga y otros estudiosos de la escuela crítica marxista, ha empezado a adquirir mayor relevancia, especialmente en los estudios publicados por Geoffrey Ribbans y Sara Sierra. Hasta una época muy reciente se había prestado escasa atención, con la excepción de Ribbans, Schnepf y Sierra, a uno de los personajes más particulares dentro de esta novela: Mariano Rufete, alias Pecado, hermano de Isidora, la desheredada, al menos en sus implicaciones político-sociales. Anteriormente, Michael Schnepf estudió con cierto detenimiento el carácter en «On the Creation and Execution of Pecado». Un análisis en profundidad del personaje nos permite analizar los problemas y peligros que amenazaban a su grupo social. Galdós nos retrata al proletariado urbano, su abandono, simbolizado por el hermano de Isidora, al mismo tiempo que aporta soluciones posibles a sus problemas. Para Galdós la superación de su injusta situación social radicaba en la educación, la moral del trabajo como posibilidad de superación y un esfuerzo por parte de la clase política por integrarles. Al mismo tiempo en su rechazo de la violencia anarquista representa los problemas que la susodicha clase social puede crear y que en definitiva, para el autor canario, no llevan a la emancipación y la superación de la brutal situación a la que esta clase social está sometida. Por ello, Pecado tiene repetidas oportunidades para enmendarse pero las echa a perder una tras otra. Evidentemente, esto no significa que Galdós viera al proletariado de finales del siglo XIX como una amenaza social o un grupo de anarquistas violentos. La visión que propone Galdós es la de advertencia de los peligros que supone el analfabetismo, la carencia educativa, la disipación que puede llevar a este grupo social y a la sociedad entera al caos y la violencia. Otro de los aspectos puestos de relieve dentro del «pasteleo» político de la sociedad española de la Restauración es la necesidad de un líder clarividente y capaz de llegar a las masas como había hecho el asesinado general Juan Prim, también presidente del gobierno de España en el momento de su muerte. Con respecto a la situación política resultan muy ilustrativos los

comentarios de David Gies al respecto desde su panorámico estudio sobre el teatro del siglo XIX: «The combination of businessmen, nouveau aristocrats and industrialists who seized power never quite figured out what to do with the power they had achieved, nor what to do with the growing discontent among the lower classes, primarily the proletariat» (296).

El personaje de Mariano Rufete, Pecado, tiene una relevancia secundaria en la novela, pero el análisis de su peripecia vital muestra la situación, en parte, de las clases trabajadoras urbanas y pone de relieve la opresión a la que estaban sometidas. En la novela, Pecado tiene un protagonismo intermitente puesto que desaparece durante largos períodos de la narración. Solamente aparece en cuatro de los dieciséis capítulos de la primera parte y en seis de los dieciocho de la segunda. Su descripción procede del comentario del narrador o las referencias indirectas de otros personajes, por lo que el lector no puede acceder a sus pensamientos y sensaciones, y de ese modo, el personaje será juzgado por sus acciones (y reacciones). Su representación fragmentaria será una de las claves de la importancia del personaje en el transcurrir de la novela, siempre como figura contrapuntística a la caracterización y representación de su hermana y personaje principal (Ribbans 797).

En *La desheredada* nos encontramos con una de las primeras descripciones de clase en la literatura española mediante la ilustración del terrible mundo laboral al que se ve sometido el muchacho, su entorno —con una finalidad naturalista o no—, el modo en que Mariano se ve a sí mismo y a los demás. Acerca de las posibilidades que aporta la representación de la clase trabajadora, Peter Hitchcock sostiene lo siguiente:

First, it allows us to think through the axiological function of the Other in aesthetic production (for instance, how has the experience of the Other, as working-class, been internalized, textualized, in the author utterance?); second, it emphasizes the struggle in self-other relations, not just between the author and the author's class, but also between that class, as it is coexperienced, and that which constrains its self-identity, perhaps surreptitiously. The first point is about the ontic nature of class culture; the second is about its moral purview, performativity as responsibility. (28)

Por lo tanto, tal representación, aunque de un carácter secundario en la novela de Galdós, nos permite adentrarnos en toda una serie de incógnitas acerca de cómo este proletariado era percibido en cuanto a posibilidades de superación y su situación en aquel momento histórico. Con respecto a las vicisitudes del personaje se puede asegurar que sus errores personales le conducirán a posturas políticas y personales totalmente equivocadas que le acabarán llevando a su ejecución. Evidentemente, en esta representación del personaje no se debe cometer el error de pensar que su grupo social pueda caer en el mismo tipo de errores. La extensión del problema no aporta nada especial. Como expone Sierra: «this bourgeois social model forced workers into an implacable choice between the roles of social pariah or obedient citizen that

had, ironically, willfully abandoned their innate freedoms by submitting to this social model» (42), y de esta manera Pecado optará por la primera de las dos opciones.

Ya la crítica de la época realzó en el momento de la publicación de la novela, 1881, la importancia y el realismo de este personaje y los de su clase social. Tomás Tuero desde las páginas de *La Iberia* señala: «donde todo es verdad y sangre y vida, es en Marianín, en Juan Bou, en *la Sanguijuelera*» (1). Desde un interesante artículo, Marsha Collins señala la importancia del pueblo dentro de la sociedad de la España del momento en la representación de Galdós y se refiere a

The enthusiasm and vitality of these representatives of the pueblo [Encarnación, la Sanguijuelera, Juan Bou, Augusto Miquis, etc...], their faith in love, compassion, and hard work, and their unwavering loyalty to family and friends, forge the bonds for a new, ideal community in which equality and justice will rule. ("Levelling" 393)

Sin embargo, se olvida del personaje, Pecado, a través del cual Galdós nos advierte de los peligros provocados por la injusticia social y un modo de producción opresivo. No es que Pecado se vea abocado inevitablemente a su triste fin como pretende la tesis determinista; Galdós nos presenta a ese Otro que es el proletariado y advierte de los problemas que esta clase social debe superar para encontrar su lugar en la sociedad. El fracaso de Mariano se debe a que toma siempre el camino errado, a pesar de la terrible determinación del medio. Tal como dice Ribbans:

The most important factor is the implied acknowledgement of how decisive and dangerous are the formative years during which an adolescent becomes an adult, a period in which a stable environment and good examples are imperative. To this extent Mariano's development is a sort of negative *Bildungroman*. (784)

Existe cierta unanimidad entre la crítica para considerar al hermano de Isidora como el representante del proletariado industrial. Tanto Carmen Bravo Villasante (481-86) como Jo M. Labanyi (70) consideran que la locura del padre de los Rufete será la causa hereditaria determinante del futuro fracaso de ambos. Por su parte, Enrique Miralles (16) y Eamonn Rodgers (71-75) sostienen la idea de que las oportunidades que se les presentan a los dos protagonistas rechazan la tesis determinista. Francisco García Sarriá propone una tercera vía en su estudio del personaje de Isidora mediante el pensamiento cristiano tradicional. Según su análisis: «La fatalidad es explicación del romántico, el naturalista la sustituye por el determinismo fisiológico y ambiental, el cristiano, aunque admita la importancia de la fisiología y el ambiente, mantiene siempre un elemento irreductible, el de la responsabilidad individual» (17-18).

Fundamentar el fracaso de los dos hermanos Rufete en la tesis determinista significaría dejar de lado todas las oportunidades que estos tendrán para enmendarse y superarse, a pesar de la terrible presión social. No obstante su papel relativamente secundario, Pecado resulta ser el personaje-tipo de las masas proletarias, al mismo tiempo que el alter-ego de la protagonista, su contrapunto. Su devenir vital y su progresivo hundimiento se debate entre el determinismo del medio en que se encuentra y las posibilidades que la sociedad, a pesar de todo, le ofrece para enmendarse y llevar una vida honrada. Además, cabe añadir, como demuestran los estudios del manuscrito de *La desheredada*, que los aspectos más naturalistas fueron suprimidos por Galdós en el momento de su publicación, como han demostrado Martha G. Krow-Lucal y, posteriormente, Michael Schnepf desde su artículo «Naturalistic Content» (1984). Por lo tanto, mediante la representación de ese proletariado huérfano y abandonado, carente de liderazgo, representado por la figura del hermano de Isidora, es posible explorar la visión y la concepción que tenía Galdós con respecto al proletariado urbano en el último tercio del siglo XIX. Su nombre, Pecado, de suma crueldad para un niño, la terrible influencia del medio, las crueles condiciones de trabajo a las que se ve sometido siendo apenas un niño de trece años, y su relación con los personajes de los bajos fondos, parecen determinar su triste final: el regicidio frustrado y su posterior ajusticiamiento. El hecho, comentado por Ignacio-Javier López, de que el mencionado personaje fuera suprimido de la traducción inglesa al decantarse «por una posible lectura de la novela en función de los héroes románticos» (58), parece confirmárnoslo. Acerca de la tesis determinista, Schnepf, desde «On the creation and execution of Pecado» sostiene que «Encarnación's name-calling, thus, subtly, yet forcefully, connects Mariano to betrayal, murder, and, eventually to execution» (65). La crueldad de llamar a un niño Pecado indica cierta determinación. «Responde al nombre de Pecado, como si en su naturaleza estuviese estampada la marca de la abyección» (Bravo Villasante 481). No se debe desestimar la importancia de los nombres de los personajes en Galdós. Eamonn Rodgers sugiere lo siguiente refiriéndose a la novela *Doña Perfecta*:

Though Galdós may have wished initially to cast them (the characters) in symbolic or representative roles (the names Perfecta, Rey, Inocencio Tinieblas suggest this), he endowed them with a complex cluster of psychological, social and economic motives which make their behaviour appear more authentic. (54)

En esta novela, Isidora quizás es «la desheredada» porque solamente ella cree en esa herencia que resultará ser falsa; Pecado no cree en ésta, ni tan siquiera le importa. No obstante, si Isidora está desheredada, más lo estará su hermano, ya que realmente pertenece a las clases desfavorecidas y, además, ha carecido en su infancia de la suerte de su hermana. Sin embargo, ambos hermanos se encaminarán hacia un mismo fin en un proceso de decadencia paulatino. De ahí la sentencia del médico Miquis:

Su hermano y ella han corrido a la perdición: él ha llegado, ella llegará. Distintos medios ha empleado cada uno: él ha ido con trote de bestia, ella con vuelo de pájaro; pero de todos modos y por todas partes se puede ir a la perdición, lo mismo por el suelo polvoroso que por el firmamento azul. (*La desheredada* 463)

Al mismo tiempo, cuando Encarnación, su tía, la Sanguijuelera, de menor entidad social que el médico, pero de mayor capacidad para vivir en la realidad que los desafortunados hermanos, se dirige a Mariano y le dice: «Tu hermana, de tanto mirar arriba, se ha perdido. Tú llevas otro camino, pero llegarás al mismo fin» (417). A su vez el propio narrador lo reafirma al expresar su opinión:

Diríase que la Naturaleza quiso hacer en aquella pareja sin ventura dos ejemplares contrapuestos de moral desvarío; pues si ella vivía de una aspiración insensata a las cosas altas, poniendo, como dice San Agustín, su nido en las estrellas, él se inclinaba por instinto a las cosas groseras y bajas. (279)

Galdós critica a través de los dos personajes, los extremos opuestos dentro de una sociedad política y socialmente corrupta. Isidora representa los intereses de una decadente nobleza que rechaza los valores del pueblo mediante un exclusivismo del que no es merecedora. En el lado opuesto nos encontramos con Mariano, que pretende la destrucción de las clases superiores mediante la violencia, después de rechazar la educación, dedicarse a la disipación y al juego, pasando por la enfermedad, sufriendo ataques epilépticos. Esta oposición es representada por el narrador a través de una técnica contrapuntística: cielo/suelo, nido de estrellas/cosas groseras y bajas, y aristocracia/pueblo, aportando un concepto de alter-ego entre ambos personajes. Rodgers considera que

Perhaps the most striking example of this contrapuntal technique occurs in the scene where Isidora discovers to her horror that the brother spends the entire day in total darkness, working a treadmill in a rope-factory. Superficially, the scene has features in common with the Naturalist “set-piece” descriptions of industrial conditions in the late nineteenth century. (75)

La aparición de Pecado en la novela es mediante la descripción de un episodio de una terrible brutalidad. El muchacho está sometido a un «trabajo . . . para mulos, no para criaturas» (*La desheredada* 52), resultando una escena fuertemente naturalista, una denuncia de las injusticias laborales. Pecado simboliza la explotación de la mano de obra infantil según Enrique Miralles (16). Carmen Bravo Villasante se refiere a esta escena como de clara denuncia social: «Galdós ha hecho suyos los tópicos de la bestia humana» (479). Isidora y su tía se dirigen al taller donde trabaja Pecado, al que se llega después de atravesar un «antro» de escasa altura y menor claridad donde habitan personas en las peores condiciones

humanas, calificando al lugar de «colmena» por el hacinamiento y amontonamiento de personas en un espacio pequeño:

Por la izquierda recibía la luz de un patio estrecho, elevadísimo, formado de corredores superpuestos, de los cuales descendía un rumor de colmena, indicando la existencia de pequeñas viviendas numeradas, o sea, de casa celular para pobres. (47)

Lentamente, el narrador nos va adentrando en ese «gran túnel» (47-48), en una «cisterna horizontal» (48), en «la caverna [que] parecía interminable» (49), donde de Pecado no se distingue más que el brillo de dos pequeñas luces que son sus ojos en la oscuridad, igual que si de un animal se tratase. «¿Ves aquellas dos centellitas que brillan junto a la rueda?... Son los ojos de Pecado» (50). Las condiciones de trabajo eran insalubres para un niño que «[e]ra un muchacho hermoso y robusto, como de trece años» (51). Según Bravo Villasante, «Galdós nos lleva a otro círculo del infierno, al lugar infrahumano y degradante donde trabaja Pecado» (482). La descripción que ofrece la novela del lugar, evidentemente, es la de un lugar infernal:

El fondo se perdía en la indeterminada cavidad fría de un callejón tenebroso ... en el suelo y en todos los bultos, [había] una pelusa áspera, filamentos mil que después de flotar por el aire como espectros de insectos o almas de mariposas muertas iban a posarse aquí y allá, sobre la ropa, el cabello y la nariz de las personas. (48)

Como expone Sierra, «The factory was an immediate source of pain, and even death, and it was the expected position of the working class within the social body» (41), y evidentemente ese es el medio en el que Pecado está creciendo. Hace el trabajo de un animal en la oscuridad, en un ambiente que Galdós nos retrata repleto de extraños y diminutos monstruos que nos dan una idea de sequedad y de muerte. Los pequeños hilos de cáñamo que flotan en el ambiente son «espectros de insectos» y «almas de mariposas muertas» (48). Se introducen en el cuerpo del hombre-máquina que empuja la rueda en un esfuerzo brutal. Se está convirtiendo en un animal mediante la insensibilidad del medio que le explota siendo simplemente un niño. No siente el dolor, simbolizado aquí por la brutal torsión de la cuerda, por «el roce del eje sobre los cojinetes mal engrasados y el estremecimiento de las transmisiones» (49). Todo son objetos en tensión, la cuerda, la rueda y «el hombre que salía de la oscuridad, andando hacia atrás muy lentamente y con un paso tan igual y uniforme como el de una máquina» (48). El obrero se convierte en parte de ese engranaje, de esa maquinaria, se asemeja a esa cuerda «quejándose de la torsión violenta», que no es más que un estruendoso crujido similar al «zumbar de las alas de un colosal moscardón» (48). El hombre/muchacho es presentado como parte de la máquina con su consecuente embrutecimiento. Tal como señala Sierra, que ha prestado especial atención a este episodio:

The blurring between human and machine is manifest by the cáñamo attached to the worker's body as well as the mechanized movements in synch with the monstrous dominating machinery. This worker emblemized the subordination of the wage-earner to the powerful and ceaseless efforts of the lifeless machine. (42)

Este capítulo resulta toda una condena de un sistema social que debería rectificarse, mediante la descripción de una mecanización del ser humano que resulta profundamente destructiva además de impedir cualquier tipo de movilidad social. Pecado representa la infancia abandonada en medio de la más terrible brutalidad, cuando sus obligaciones deberían ser jugar, crecer y, sobre todo, educarse. No obstante, esto no es posible en las condiciones en que se encuentra la sociedad española del momento. Aún así Galdós realza el valor del trabajo, la importancia de éste para que la sociedad pueda prosperar y el hombre superarse dentro de ésta: «No había ido con gusto al trabajo por ser domingo. Nunca iba con gusto, porque él daba a la rueda y su tía cobraba. Pero, al fin, con gusto o sin él, allá fue tranquilo, pensando en que por la tarde se divertiría en el Canal o en la Arganzuela» (111). Se percibe aquí el valor moral del trabajo y de la alta consideración que siente el autor por éste, a pesar de las terribles condiciones laborales. El rechazo conducirá al personaje al crimen y la disipación, la vagancia y el juego. Es ante todo una posibilidad de superación. Al fin y al cabo después del trabajo siempre existe una recompensa, bien puede ser el juego infantil, adecuado a la edad del muchacho, o la comida. Cuando las dos mujeres van a buscarle al trabajo, posteriormente le llevan a comer y después del «festín», se irá a jugar un rato.

No obstante, el proceso de animalización e insensibilización (propio de la máquina a la que nos hemos referido antes) ya se ha iniciado. Cuando su hermana le besa, después de no verle durante años, Mariano, por la brutalidad a la que se ve sometido y la ausencia de una educación adecuada, exclama: «Chicáaa..., no me beses más, que no soy santo» (51), sin diferenciar entre su hermana y cualquier otra mujer, al utilizar una clara alusión de tipo sexual. Sin embargo, no es una referencia al motivo del incesto que no está justificado por el texto, sino a la vulgaridad y la rudeza de Mariano, a su insensibilidad animal que no sabe diferenciar entre hembra y hermana. Ya anteriormente su tía parece haberle predestinado a un terrible fin al llamarle Holofernes. El personaje bíblico fue un general asirio, famoso por su crueldad y que perdió la vida a manos de Judit. Atraído sexualmente por ella y completamente embriagado, Holofernes fue asesinado por la heroína bíblica mientras dormía como dice en el libro de Judit: «Tomó [Judit] lo que la sierva le había preparado, y comió en presencia de Holofernes, el cual se alegró sobremanera con ella, y bebió tanto vino cuanto jamás lo había bebido desde el día que nació» (*Sagrada Biblia*, Jdt. 12.19-20).

Con respecto a este componente de la novela, Krow-Lucal, en su estudio sobre Encarnación Guillén, asegura que «In this novel the Bible is equal to absolute truth» (27), lo que acaba

cumpléndose en el caso de Pecado. La desmesura, simbolizada por la comida, será uno de los problemas del personaje y que en última instancia le llevará al patíbulo: «Pecado devoraba con el apetito insaciable de una bestia atada al pesebre, después de un día de atroz trabajo» (*La desheredada* 51), «No se hacía de rogar Pecado, antes engullía sin cumplimento» (199), «empezó a engullir con tanta prisa, que no pudo su hermana evitarlo» (204). Pecado en su representación del proletariado urbano camina hacia su propia perdición en su deseo de pedir más y más. De ahí el caso de este personaje que no come, sino que devora, engulle, traga en un afán de comer de manera desmedida, más propia de un animal que de una persona. Este elemento, como analizaré más adelante, es equiparable al anarquismo violento que en su afán de destrucción del Estado camina hacia su propia destrucción.

Otra visión clara del proletariado oprimido y al mismo tiempo cruel e insaciable, la encontramos en el capítulo «Hombres», que ha sido señalado por Gilman (119) y por otros como la predicción de la Guerra Civil. Peter Bly se refiere a «the description of the manoeuvres of *el menudo ejército* of boys who are really playing a dangerous game of civil war» (8), y Bravo Villasante también hace alusión a que «[l]a pedrea de la panda de golfillos en el barranco de embajadores es un preámbulo del crimen de adultos y de la guerra civil» (483). La escena de la chiquillada es un retrato de las clases más desfavorecidas de la sociedad española: «Había caras lívidas y rostros siniestros entre la muchedumbre de semblantes alegres. El raquitismo heredado marcaba con su sello amarillo multitud de cabezas, inscribiendo la predestinación al crimen» (93). Pero al mismo tiempo el narrador no deja de advertir de los peligros del desinterés de la clase política hacia lo que se puede estar fraguando entre las clases más desprotegidas de la sociedad:

Era una página de la historia contemporánea, puesta en aeluyas en un olvidado rincón de la capital. Fueran los niños hombres y las calles provincias, y la aeluya hubiera sido una página seria, demasiado seria. Y era digno de verse cómo se coordinaba poco a poco el menudo ejército. (93-94)

No obstante, ese ejército carece de líder, de dirección. El Majito lleva el ros que había remendado Pecado, símbolo del general Juan Prim, asesinado poco antes y considerado por muchos como la solución a la convulsa escena política española. Collins ha señalado desde su trabajo «Sliding into the Vortex» la importancia del hecho: «Each child is willing to compete violently with neighborhood companions to take on the role of General Prim» (19), pero no analiza las implicaciones políticas del caso. Prim era, como ha señalado Hinterhauser, la figura política (junto a Mendizábal) que Galdós más veneraba (266), o como apunta el propio Galdós desde *España trágica*: «Prim era la clave de la libertad y del porvenir de España, y que si aquel hombre faltase volveríamos tarde o temprano al reino de las camarillas» (927). El motivo de la disputa es el ros, que según el diccionario de la Real Academia es una «especie de chacó pequeño, de fieltro y más alto por delante que por detrás» (1938) y cuyo nombre

etimológicamente proviene del general Ros de Olano que introdujo en el ejército español esta prenda militar. El ros resulta fácilmente asociable al héroe de la batalla de Castillejos, el desaparecido Prim, por lo que Galdós indirectamente se lamenta de la situación política y con respecto a las clases populares de la ausencia de un líder fuerte, honesto y progresista que les dirija y sea un modelo a seguir.

La carencia de un mando provocará el enfrentamiento y el asesinato protagonizado por Pecado, no por un instinto criminal sino por verse envuelto en una riña que le es, hasta cierto punto, ajena. «Pecado arrojó el arma que había sido juguete. El instinto le mandaba huir, y huyó» (105). La brutalidad del medio empuja a las clases proletarias al crimen y en este caso a Pecado a perder la inocencia de la infancia, un juguete se había convertido en un arma mortífera. Ahora sólo le resta huir y volver de nuevo a la «caverna», el «túnel», la «cisterna vertical» que es la alcantarilla donde es terriblemente vulnerable y regresa a su estado de animalización, al «estado casi salvaje» (108). Al igual que en la rueda donde trabaja de él sólo se vislumbran «dos luceros en la oscuridad» (110). Finalmente, atrapado y hambriento, el niño tendrá que entregarse; «¡Tenía un hambre atroz y una sed! ...; sobre todo, una sed de padre y muy señor mío. A estas insufribles molestias se unió el frío» (110), como si Mariano Rufete sólo atendiera a sus instintos animales: comer y luchar, incluso matar, para defender su autoridad entre la manada. «Su maldad era todavía una forma especial de valor pueril, de esa arrogancia tonta en querer ser el primero. El estado casi salvaje en que aquella arrogancia crecía trájole a aquel extremo» (108). Es obvia la brutal presión del medio en que Pecado y sus compañeros de juego deben sobrevivir e imponerse unos a otros. Sin embargo, Galdós apunta una posible solución y ésta es la educación.

En 1877 con la victoria electoral en Francia de los republicanos moderados, grupo político por el que sin duda Galdós sentía simpatías, se iniciaba un período de libertades esenciales que se plasman, entre otras cosas, en una enseñanza primaria gratuita, laica y obligatoria en el país vecino. La educación, que siempre fue para Galdós la solución para los problemas de España, es el principal problema del personaje, y aquello que le llevará a su posterior condena es su desinterés por educarse. Como bien expresa su tía, «¿Y quién le sujeta a la escuela? Bueno es el niño. . . . [m]e hacía novillos el tunante... [s]e me escapaba a las pedreas» (41). Cuando su hermana le amenaza con ponerle interno en un colegio, contesta que se escapará: «—No te escaparás. ¿Piensas que vas a lidiar con bobos? Hay un maestro muy rígido. —De la bofetada que le pego —dijo Mariano, pudiendo ya articular algunas palabras—, va volando al tejado» (204). Desprecia cualquier tipo de educación porque ya está definitivamente envuelto en su terrible escalada de violencia y depravación moral. Prefiere el robo y el dispendio irracional a la educación y el trabajo. Miralles apunta que «[p]or encima de la presión (del medio), queda salvaguardada la libertad de los dos hermanos gracias a las opciones que la vida les ofrece (léanse las oportunidades de trabajo y de reforma que le surgen a Pecado)»

(16). En Mariano, según el texto de Galdós, de entre sus instintos predominan «el de la vagancia, y el gusto de correr por las calles y caminos con cierto afán de buscar aventuras» (210) y esto le conduce al fracaso: «Mientras duraron en casa de Isidora las abundancias y el regalo, Mariano hizo la vida de señorito holgazán, rebelde al estudio, duro al trabajo, blando a la disipación y al juego» (279).

Más adelante, su fracaso, su rechazo a las posibilidades de vivir como una persona honrada, su inclinación por el juego y las malas compañías irán minándole y provocarán su vertiginoso descenso moral, además de su enfermedad, posiblemente conectada a su herencia genética, aunque también a su díscolo modo de vida. Frente a su fracaso personal reacciona mediante el resentimiento y el odio. Su reacción consiste en juzgar a los demás mediante los parámetros con que se juzga a sí mismo. Si un hombre va en una carroza le considera un ladrón: «El papá debe de haber robado mucho. Está gordo como un lechón... De consiguiente, que lo abran en canal» (423). Su pensamiento sólo puede recurrir a la violencia: «Descuidar, que alguno habrá que vos arregle. Yo lo que digo es que, muerto el perro, se acabó la rabia» (423). De este modo, escuda sus propios errores personales y su fracaso social en el resentimiento:

La nación en masa, ¿qué nación?, la sociedad entera estaba confabulada contra él. ¿Qué tenía que hacer pues? Crecerse, crecerse hasta llegar a ser por la fuerza sola de su voluntad, tan considerable que pudiera él solo castigar a la sociedad, o al menos vengarse de ella. (449)

Bly considera, muy acertadamente, que el resentimiento contra la sociedad le empujará hacia su perdición (21), pero cabe añadir que el motivo del resentimiento servirá a Galdós para criticar otro de los problemas sociales y políticos del momento: la violencia anarquista, a la que me he referido anteriormente, y que evidentemente Galdós desaprobaba en favor de cualquier otro tipo de solución más juiciosa. Para ello recurre a novelar la realidad histórica, como muestra Brian J. Dendle:

Galdós's fictitious account of Mariano's attempted regicide is loosely based on an attempt on the life of Alfonso XII some two and a half years before the composition of *La desheredada*... Galdós borrowed numerous features from the Oliva case for his account of Mariano's botched regicide. (53)

El anarquismo violento es otro de los problemas que pueden afectar al *pueblo* español que en su abandono y opresión puede tender hacia los extremismos. Juan Gómez Casas asegura que el período entre los años 1874 y 1881 «es uno de los más oscuros [del anarcosindicalismo]» (62), por hallarse éste en la clandestinidad y bajo abierta persecución. Al mismo tiempo aporta pruebas sobre el congreso clandestino de Madrid donde «[e]l congreso constreñido por las circunstancias: "Reconoce como un deber la represalia mientras se trate a los trabajadores como a las fieras y se les nieguen sus derechos"» (62); lo cual concuerda con los postulados

del fundador del movimiento, Mikhail Bakunin, que insta a «the revolt against the tyranny of men, individual as well as social, represented and legalized by the State» (238).

Evidentemente estos planteamientos resultan muy diferentes a las ideas de Galdós y sus ideas políticas puesto que consideraba la necesidad de una figura política justa y respetada como había sido Prim para solucionar los problemas de la sociedad de su tiempo. Ante estos antecedentes, Galdós representó ese resentimiento social como prueba de las actividades anarquistas de aquel momento. Mediante las acciones de Pecado descalifica la acción violenta que no conduce a la emancipación social del proletariado y que le llevará a nivel individual al ajusticiamiento. Sin embargo, Pecado se ha condenado a sí mismo en una larga carrera de atrocidades que empiezan con el asesinato, un tanto involuntario, de Zarapicos y culmina con el intento de regicidio. Ha tenido oportunidades para enmendarse y las ha desaprovechado todas. Cuando finalmente se ve a sí mismo en el último vagón de la sociedad, considera que ésta es la culpable y quiere vengarse. De ese modo es posible hablar de cierta influencia del medio como declara Rodgers: «*La Desheredada*, then, displays Galdós's eclectic attitude towards Naturalism: he rejects biological determinism, but accepts that individual behaviour may be influenced by circumstances» (71). Miralles, por su parte, expone que «Galdós da cumplidas muestras de depositar en sus criaturas la responsabilidad de sus propios actos, la verdad es que pone muy de relieve las circunstancias desfavorables que les rodean, al convertirlos en víctimas» (16), idea en gran medida compartida por García Sarriá. Schnepf parece decantarse por la opción determinista cuando asegura: «virtually every detail pertaining to Galdós's portrayal of Mariano Rufete points in the direction of failure, dissapointment, and death» («Creation and Execution» 64). No obstante, tanto Pecado como Isidora han tenido posibilidades para encarrilar sus vidas, lo que excluye, hasta cierto punto, la idea del determinismo. No obstante, resulta un tanto excesiva la tesis de Bravo Villasante:

Isidora y Pecado tienen la tara del padre loco, y esa es la razón por la que terminan degradados, rebajados. Toda la novela es un proceso de degradación. Los tarados por herencia se degradan por el medio ambiente, por la falta de educación. (482)

No obstante, hay que recalcar el hecho de que Pecado va a la escuela, primero auspiciado por su tía y posteriormente por su hermana, pero se niega a recibir una educación y opta por el camino de la violencia y la barbarie. Si no se hubiera ausentado del colegio e ido a las pedreas, su tía no le hubiera puesto a trabajar en una «cisterna horizontal», lo que queda ratificado en la novela cuando la Sanguijuelera, después del primer fracaso escolar del chico en la escuelas de los «Herejes», lo pone en los «Católicos» (41). Galdós ve a este proletariado, mediante la aproximación al personaje de Mariano, como un diamante en bruto a pesar de que a primera vista no es más que una piedra informe. Su posibilidad de superación radica en la educación; no en vano el libro está dedicado a los maestros de escuela. El escritor cana-

rio condena ciertos aspectos de este proletariado, el hecho de exigir demasiado y no poner las bases para una auto-superación social y personal, expresado en su carácter secundario, Pecado, que engulle la comida sin saborearla como si de un animal de pesebre se tratase y en su desinterés total por educarse, que le conducirá a la holgazanería, el alcoholismo, el juego, el asesinato y toda clase de enfermedad social. Tal como concluye Ribbans mediante la representación del personaje secundario de manera un tanto tangencial:

Through [the fragmentary representation of the character] emerges the intensity of his alienation from society and the impossible delusions of grandeur bordering on insanity fostered by his rancour and precipitated by epilepsy. The resulting frustration, fed by a re-assertive egoism, leads him into a senseless and gratuitous act of violence that signals not only his own despair and the ruin of those around him but reflects the precarious nature of the country. (797-98)

Al mismo tiempo, Galdós parece mostrar cierta fe en ese proletariado que vive en condiciones infrahumanas. No obstante, necesita un líder honesto y capaz que le dirija para no desangrarse en terribles luchas intestinas, como queda claro en el capítulo sexto de la primera parte. El hecho de colocar el ros del recientemente asesinado general Prim en medio de la discordia entre los chiquillos del barrio parece sintetizar una cierta idea de la necesidad de España de un liderazgo eficiente, posibilidad que parece haberse perdido tras el asesinato del general y presidente del Consejo de Ministros. La sucesión de gobiernos inoperantes y algaradas más o menos revolucionarias no eran en ninguna de las maneras una solución a los problemas del país. Como lo describe Gies: «We see the effects of [political and social problems] brought by the whims of politics and the instability of such governments, problems which also form much of the social fabric woven by Galdós into his novels» (238), lo que se percibe en la figura de Mariano y sus circunstancias. Por lo tanto, Galdós mira con cierta desconfianza a las clases proletarias, pero en ningún momento rehuye la esperanza y por eso castiga la holgazanería y la envidia homicida de Pecado con un fin casi didáctico. La educación, el trabajo y el amor propio resultan ser las opciones para escapar de la degradación social a la que la sociedad parecía condenar a las clases más desheredadas, tal como señala el título de la novela. Su representación de clase no excluye posibilidades de superación; es la tendencia al extremismo aquello que Galdós condena. Como muy bien dice Carlos Blanco Aguinaga: «Limitado inevitablemente a su tiempo y a su clase, Galdós fue, sin embargo, capaz de superarlos ideológica y políticamente» (204). Por ello debemos admitir que supo entender los problemas y agravios que estaba sufriendo la clase obrera, aportando posibles soluciones. De esta forma se puede considerar a Galdós un avanzado en la representación de clase en la literatura española, en la exploración de ese Otro inserto dentro de su misma Sociedad, rehuyendo tesis deterministas y realizando la educación como vía hacia la superación.

OBRA CITADAS

- BAKUNIN, Mikhail. *Bakunin on Anarchy*. Editado y traducido por Sam Dolgoff, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1972.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. «Silencios y cambio de rumbo: sobre la determinación histórica de las ficciones de Galdós». *Galdós y la historia*, editado por Peter Bly, Dovehouse, 1988, pp. 187-206.
- BLY, Peter. *Galdós's Novel of the Historical Imagination*. Liverpool, Redwood Burn, 1983.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen. «El Naturalismo de Galdós y el mundo de *La Desheredada*». *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 77, 1977, pp. 479-486.
- COLLINS, Marsha S. «Levelling in Galdós *La desheredada*: A Blueprint for Social Change?» *Neophilologus*, vol. 75, no. 3, 1991, pp. 390-398.
- . «Sliding into the Vortex: Patterns of Ascent and Descent in *La desheredada*». *Anales Galdosianos*, vol. 25, 1990, pp. 13-23.
- DENDLE, Brian J. «Isidora, the “mantillas blancas” and the attempted assassination of Alfonso XII». *Anales Galdosianos*, vol. 17, 1982, pp. 51-54.
- GARCÍA SARRIÁ, Francisco. *Estudios de novela española moderna: texto y subtexto de Galdós a Guelbenzu*. Madrid, Playor, 1987.
- GIES, David Thatcher. *The Theatre in Nineteenth-Century Spain*. Cambridge University Press, 1994.
- GILMAN, Stephen. *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton University Press, 1981.
- GÓMEZ CASAS, Juan. *Historia del Anarcosindicalismo Español*. Madrid, ZYX, 1969.
- HINTERHAUSER, Hans. *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*. Madrid, Gredos, 1963.
- HITCHCOCK, Peter. «They Must Be Represented? Problems in Theories of Working-Class Representation». *PMLA*, vol. 115, no. 1, 2000, pp. 20-32.
- KROW-LUCAL, Martha G. «The Evolution of Encarnación Guillén in *La desheredada*». *Anales Galdosianos*, vol. 12, 1977, pp. 21-28.
- LABANYI, Jo M. «The Political Significance of *La Desheredada*». *Anales Galdosianos*, vol. 14, 1979, pp. 51-58.
- LÓPEZ, Ignacio-Javier. *Realismo y ficción. La desheredada de Galdós y la novela de su tiempo*. Barcelona, Promociones y publicaciones universitarias, 1989.
- MIRALLES, Enrique. «Galdós y el Naturalismo». *Ínsula*, vol. 514, 1989, pp. 15-16.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *La desheredada*. 10a ed., Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- . *España trágica. Obras completas*, editado por Federico Carlos Sainz de Robles, tomo 3, Madrid, Aguilar, 1945.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua Española*. 23a ed, Barcelona, Espasa, 2014.
- RIBBANS, Geoffrey. «The Making of a Delinquent: Mariano Rufete in Galdós' *La desheredada*». *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 87, no. 6, 2010, pp. 779-798.

- RODGERS, Eamonn. *From Enlightenment to Realism: The Novels of Galdós 1870-1887*. Dublin, Jack Hade & Company, 1987.
- SAGRADA BIBLIA. Traducida por Eloino Nácar Fuster y Alberto Colunga, 28a ed., Madrid, Editorial Católica, 1968.
- SCHNEPF, Michael A. «On the Creation and Execution of Pecado» *Anales Galdosianos*, vol. 34, 1999, pp. 61-68.
- . «The Naturalistic Content of the *La desheredada* Manuscript» *Anales Galdosianos*, vol. 24, 1984, pp. 53-59.
- SIERRA, Sara. «Gothic Horror and the Rise of the Machine in Benito Pérez Galdós *La desheredada*». *Hispanic Journal*, vol. 33, 2012, pp. 33-46.
- TUERO, Tomás. «*La desheredada*». *La Iberia*, 30 Sept. 1881, p. 1.